

май–июнь
3 (83) 2018 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

10 СИНЯВИНА Н. В., МАХОВИЧ Е. В.

КВАЗИРЕЛИГИЯ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ
К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ

18 ВОЛОБУЕВ А. В.

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЛИГИОЗНОГО
ФУНДАМЕНТАЛИЗМА

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

28 БЛИНОВА С. В.

ТВОРЧЕСТВО КАМИЛЛЫ ПЛЕЙЕЛЬ
В ПИСЬМАХ И СТАТЬЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

38 ПОЛЯКОВА Е. А.

ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ
В РОССИИ В ПЕРИОД 40-х годов XX
– НАЧАЛА XXI ВЕКА



47 ШАФАЖИНСКАЯ Н. Е., ТОПАЛОВА Е. А.

СТАНОВЛЕНИЕ МОНАСТЫРСКОЙ КУЛЬТУРЫ
БОЛГАРИИ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ
НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ
И ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

56 ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО Н. Е.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СЕМАНТИЧЕСКОГО
ПОДХОДА К ИССЛЕДОВАНИЮ
НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ
РОССИЙСКОЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ
КУЛЬТУРЫ

65 КУПРИЯНОВА И. В.

НАСЛЕДИЕ СИБИРСКОГО СТАРООБРЯДЧЕСТВА
В ДЕЛЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХРИСТИАНСКОГО
«ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИДЕАЛА»

72 МЯСНИКОВ А. Н.

ПОЛИСЕМАНТИКА ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ
БЕЛЬГИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**СОВРЕМЕННЫЕ
КУЛЬТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ**

80 КСЕНОФОНТОВ В. В.

О СОСТОЯНИИ РУССКОГО МИРА
В СОВРЕМЕННОЙ ЭСТОНИИ

88 БАЖЕНОВА И. В.

КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ
МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ



- 97 БАТАГОВА Т. Э.**
О НЕКОТОРЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ
ИСПОЛНЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ
МУЗЫКИ АВАНГАРДА-II
- 106 МАРДАНШИН А. Р.**
СЕТЕВЫЕ МУЛЬТИМЕДИЙНО-
ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ КАК СРЕДСТВО
МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ
- 116 ЛАПИН Е. С.**
ДИАЛОГ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КАК
ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА
- 123 ХРУСТ Н. Ю.**
САУНДДИЗАЙН В СОВРЕМЕННОМ
ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
- БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 136 СОКОЛОВ А. В.**
КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА И ЭВОЛЮЦИОННАЯ
ЭПИСТЕМОЛОГИЯ
- 142 ПОРТНОВА И. В.**
АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ДЕТСКОЙ КНИГЕ XX ВЕКА:
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
- СОЦИАЛЬНО-
КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**
- 152 ГАВРОВ С. Н., ВОСТРЯКОВ Л. Е.**
МЕЖДУНАРОДНОЕ КУЛЬТУРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО
КАК ЧАСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ
ПОЛИТИКИ РОССИИ



161 ШАРКОВСКАЯ Н. В.

ДЕЙСТВУЮЩИЙ КЛУБ КАК КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ САМООРГАНИЗАЦИЯ

168 ЧИЖИКОВ В. В., ГРИГОРЯН В. Д.

СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ КРЕАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

175 НАЗЕМЦЕВА К. Н.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МУЗЕИ – ПЛОЩАДКА ИНКЛЮЗИВНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ

**ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**

182 КЛАБУКОВА А. В.

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ НА ОСНОВЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО ПОДХОДА

194 ШЕСТАКОВА К. Р.

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ В РАМКАХ ФАКУЛЬТАТИВНОЙ ПРОГРАММЫ «ВОСТОЧНЫЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ»

May–June
3 (83) 2018
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

THE THEORY OF CULTURE

10 SINYAVINA N. V., MAKHOVICH E. V.

QUASI-RELIGION: THE MAIN APPROACHES
TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT

18 VOLOBUEV A. V.

PHILOSOPHICAL ASPECTS
OF RELIGIOUS FUNDAMENTALISM

THE HISTORY OF CULTURE

28 BLINOVA S. V.

THE CREATIVITY OF CAMILLE PLEYEL
IN LETTERS AND ARTICLES
OF HIS CONTEMPORARIES

38 POLYAKOVA E. A.

RELATIONSHIPS BETWEEN THE RUSSIAN ORTHODOX
CHURCH AND THE RUSSIAN GOVERNMENT
IN THE 1940S – AT BEGINNING
OF THE 21ST CENTURY



47 SHAFAZHINSKAYA N. E., TOPALOVA E. A.

FORMATION OF THE MONASTERY CULTURE
OF BULGARIA IN THE CONTEXT OF
THE FORMATION OF NATIONAL
SELFCONSCIOUSNESS

56 DVININA-MIROSHNICHENKO N. E.

SOME ASPECTS OF THE SEMANTIC
APPROACH TO THE STUDY OF NEW TRENDS
IN RUSSIAN CHURCHSINGING CULTURE

65 KUPRIYANOVA I. V.

THE LEGACY OF THE SIBERIAN OLD BELIEVERS
IN THE FORMATION OF CHRISTIAN
“PEDAGOGICAL IDEAL”

72 MYASNIKOV A. N.

POLYSEMANTIC OF THE FESTIVE FORMS
OF BELGIAN CULTURE

**MODERN CULTURAL
PHENOMENA**

80 KSENOFONTOV V. V.

ABOUT THE REAL STATUS OF THE RUSSIAN WORLD
IN MODERN ESTONIA

88 BAZHENOVA I. V.

COMMUNICATION IN THE MODERN
MUSICAL THEATRE



97 BATAGOVA T. E.

ON SOME AESTHETIC ASPECTS
OF THE PERFORMANCE OF RUSSIAN
VOCAL MUSIC OF THE AVANT-GARDE II

106 MARDANSHIN A. R.

NETWORK MULTIMEDIA AND INFORMATION
RESOURCES AS A MEANS OF INTERCULTURAL
COMMUNICATION

166 LAPIN E. S.

DIALOG IN MUSEUM SPACE AS A FACTOR
OF HYPERTEXT FORMATION

123 KHRUST N. YU.

SOUND DESIGN IN THE MODERN EXHIBITION SPACE

**LIBRARY AND
INFORMATION
ACTIVITY**

136 SOKOLOV A. V.

BOOK CULTURE AND EVOLUTIONARY EPISTEMOLOGY

142 PORTNOVA I. V.

ANIMALISTIC IMAGE IN THE RUSSIAN CHILDREN'S
BOOK OF THE 20TH CENTURY:
CULTUROLOGICAL ASPECT



**SOCIAL AND CULTURAL 152 GAVROV S. N., VOSTRYAKOV L. Y.
ACTIVITY**

INTERNATIONAL CULTURAL COOPERATION
AS PART OF THE STATE CUL-
TURAL POLICY OF RUSSIA

161 SHARKOVSKAYA N. V.

THE ACTING CLUB AS A CULTURAL
AND EDUCATIONAL INSTITUTION AND
PUBLIC SELF-ORGANIZATION

168 CHIZHIKOV V. V., GRIGORYAN V. D.

SOCIAL AND ECONOMIC FOUNDATIONS
OF CREATIVE COMPETENCE OF FUTURE MANAGERS
OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY

175 NAZEMTSEVA K. N.

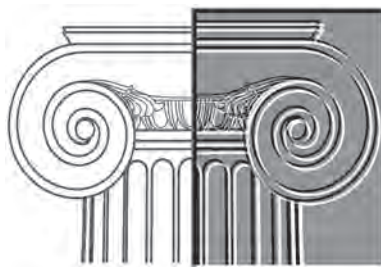
MUSICAL MUSEUMS – A PLATFORM
FOR INCLUSIVE EDUCATION AND EDUCATION

**EDUCATION 182 KLABUKOVA A. V.
IN THE FIELD
OF CULTURE**

WAYS OF FORMATION OF PERFORMING
SKILLS OF THE VOCALIST OF THE UNIVERSITY:
SYSTEM-ACTIVITY APPROACH

192 SHESTAKOVA K. R.

DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE
COMPETENCES OF STUDENTS-CHOREOGRAPHERS
WITHIN THE FRAMEWORK OF THE OPTIONAL
PROGRAM "ORIENTAL FOLK DANCE"



ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ



КВАЗИРЕЛИГИЯ: ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ

УДК 130.2

Н. В. Синявина, Е. В. Махович

Московский государственный институт культуры

Данная статья посвящена определению понятия «квазирелигия», трактовка которого в современном гуманитарном знании варьируется. Сначала авторы прослеживают этимологию слов «квази» и «религия», останавливаются на основных функциях религии как одного из способов познания бытия, анализируют понятие «вера». Далее даётся характеристика современного состояния общества, указываются причины трансформации его социокультурной организации (в частности, процессы миграции, индустриализации и урбанизации, активное развитие науки) и чувства религиозности. Авторы отмечают, что секуляризация сознания современного человека и маргинализация религиозных представлений не привели к окончательной утрате религиозности, а лишь к её модификации. Все указанные обстоятельства и генерировали актуализацию квазирелигий, где объектом поклонения могут выступать различные явления и феномены. В заключение указываются существенные отличия квази- и псевдорелигий, рассматриваются основные подходы в изучении современных религиозных течений, как традиционных, так и нетрадиционных (в частности, нетеистических).

Ключевые слова: квазирелигия, квазиобъект, секуляризация, религия, религиозная вера, интенциональность, религиозная ментальность.

¹СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

SINYAVINA NATALYA VLADIMIRIVNA – Ph.D. (Cultural Studies), Associate Professor of the Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

²МАХОВИЧ ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА – аспирантка кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

MAKHOVICH ELENA VLADIMIROVNA – doctoral student of the Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

e-mail: cleo2401@mail.ru¹, rus7507@mail.ru²
© Синявина Н. В., Махович Е. В., 2018



N. V. Sinyavina, E. V. Makhovich

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

QUASI-RELIGION: THE MAIN APPROACHES TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT

This article is devoted to the definition of the concept of “quasi-religion”, the interpretation of which varies in modern humanitarian knowledge. First, the authors trace the etymology of the words “quasi” and “religion”, stop at the main functions of religions as one of the ways of cognition of being, analyze the concept of “faith”. Further, the characteristic of the modern state of society is given; the reasons for the transformation of its socio-cultural organization (in particular, the processes of migration, industrialization and urbanization, the active development of science) and a sense of religiosity are indicated. The authors note that the secularization of the consciousness of modern man and the marginalization of religious ideas did not lead to the final loss of religiosity, but only to its modification. All these circumstances have generated the actualization of quasi-religions, where the object of worship can be a variety of phenomena and phenomena. In conclusion, the essential differences between quasi – and pseudo-religions are specified, the basic approaches in the study of modern religious trends, both traditional and non-traditional (in particular, non-theistic) are considered.

Keywords: quasi-religion, quasi-object, secularization, religion, religious faith, intensionality, religious mentality.

Для цитирования: Синявина Н.В, Махович Е.В. Квазирелигия: основные подходы к определению понятия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 10–17.

Понятие «квазирелигия» имеет двусоставную основу, включающую слова «квази» и «религия». Префикс «квази» происходит от латинского *quasi* – ‘якобы, почти, словно’, а все современные толковые словари указывают на формирование благодаря данной приставке слов со значением ‘мнимый, ложный, ненастоящий’. Слово «религия» восходит к латинскому *religio*, в котором наличествует *liga*, то есть ‘связь, союз’. Эпоха Античности и Раннее Средневековье предлагают и иные точки зрения на происхождение данного понятия. Так, для Цицерона главной целью религии выступало преклонение перед Богом, а понятие «религия» он связывал с глаголом *relegere* – ‘откладывать на особе употребление, обсуждать’. Аврелий Августин придерживался этой же

позиции, хотя прослеживал слово «религия» от латинского *reeligere* – ‘воссоединять’. Таким образом, исходя из этимологии слова «религия», можно сделать вывод, что первоначально его семантика была шире, поскольку связь предполагает слияние, соединение, общность, цельность, однако на практике под религией подразумевалось и понимается сегодня именно связь духовная.

Одним из свойств человеческого сознания выступает интенциональность, поэтому человек как существо становящееся нуждается в обретении смысла, позволяющего преодолеть ограниченность индивидуального и придающего осмысленность бытию. Духовность индивида проявляется через потребность совершенствовать собственный духовный опыт



в общении с другими людьми и собственным Я, через стремление к Абсолюту, варианты идентификации которого могут быть различны (Бог, Сверхчувственное, Сверхъестественное и т.д.). Указанные векторы духовности актуализируют в религии коррелирующий с ним аспект – индивидуальный, социальный, космический, однако не всегда получается их отделить друг от друга. В связи с этим можно говорить о существовании различных форм религиозности. Например, индивидуалистическая («эгоцентрическая», по определению Д. В. Пивоварова) направлена на «восстановление духовной связи индивида со своим *истинным Я* (курсив Д. В. Пивоварова. – Н. С., Е. М.), поиск собственной незримой сущности [7]». Подобный тип религии, как правило, носит атеистический, внеконфессиональный характер. Социоцентрическая религия ставит своей главной задачей консолидацию общества, воссоздание его цельности. Однако в случае несовпадения ценностей и идеалов данной религиозной формы с аксиосферой индивидуалистического типа происходит процесс торможения в достижении социального единства.

В тесной взаимосвязи с религией выступает и понятие «вера», этимология которого восходит к латинскому *veritas* – ‘истина’. Предметами веры могут выступать различные объекты, как чувственные, так и умозрительные, но только «религиозная вера сопряжена с чем-то невероятным, и религиозное познание человека начинается с обретения веры в Абсолютную реальность. Проверить – значит установить истину, раскрыть “потаенность” (алетею) [6, с. 78]». То есть можно сказать, что религиозная вера погружает человека в осмысленный контекст, напол-

ненный пограничными смыслами (например, смерть, зло, добро и т.д.).

Однако понятие «вера», как отмечено выше, можно отнести не только к сфере религии, но и к другим областям человеческой жизнедеятельности. Вера в собственную индивидуальность, проявление верности в отношении друзей и близких, вера в возможности научного познания мира и многое другое – всё это доказывает многозначность трактовки и применимости данного термина. Кроме того, обыденное сознание современного человека «сближает понятия истины, правды, правильности и пользы», поэтому «термин “вера” вовсе становится содержательно неопределённым [6, с. 78]».

Кроме того, ошибочно мнение и о том, что религиозная вера всегда лежит вне знания и прямо противоположна ему, а её формирование и закрепление в сознании связано с определёнными средствами внушения. Нерелигиозная же вера якобы всегда опирается на рациональное основание, безусловное знание. Однако, как известно, к знанию, проверяемому эмпирически, можно отнести не всякое. В связи с этим выстраивается следующая логическая конструкция: если подобный вид знания рассматривается как нечто безусловное, абсолютно непосредственное, то не приводит ли это к выводу о его внерациональности, ибо безусловность его существования подразумевает неявленность знания через образ/копию объекта. Другими словами, оно не имеет репрезентативных форм бытования, следовательно, при подобном подходе, может рассматриваться как одна из разновидностей религиозной веры. Таким образом, представление о непосредственном знании индивидуально и «зависит не только



от Абсолюта, но и от персональной особенности души, пребывающей в бесконечном Духе [6, с. 85]», а фокус видения бытия коррелирует с устремлениями и потенциями души конкретной личности.

Если ещё в конце XIX века христианство выступало как монополизирувавшая Европу религия, то в XX веке, в связи с миграционными и демографическими процессами, изменившими этнический состав её населения, трансформируется и религиозная европейская карта. Более того, можно говорить об ослаблении христианской идентичности Европы.

С другой стороны, для современного общества характерна сегментация социальной структуры, что приводит к формированию автономных социальных страт, каждой из которых присущи свои нормы и правила организации. Иными словами, современное общество нельзя воспринимать как некую гомогенную целостность, поскольку ему присущи мозаичность и полицентричность. В связи с этим сегодня понятие «духовность» имеет множество коннотаций, хотя среди обывателей под ним, как правило, подразумевают именно религиозность, связь души с Духом (Абсолютом). Однако необходимо отметить, что духовность с материалистической точки зрения следует рассматривать как интериоризацию морально-нравственных и эстетических ценностей, итогом которой выступает формирование ряда устойчивых психических структур, задающих границы картины мира данной эпохи.

Указанные тенденции – гетерогенность и мозаичность – проявляются и в религиозной жизни общества, когда выбор религии представляется частным делом, а одним из его критериев выступа-

ет предоставляемая данным религиозным течением комфортность существования.

Активный процесс индустриализации/урбанизации, развитие науки, появление различных этнических групп, размывающих границы традиционных религий, не привели к окончательному регрессу религии как феномена, несмотря на фиксирование исследователями роста секуляризации на всех уровнях общественной жизни. В частности, Т. Лукман отмечает, что «до сих пор широко распространено мнение, будто современная жизнь “лишена всякой религии”, в основе своей нерелигиозна. До сих пор я считаю эти представления по сути неправильными [3, с. 139]». Таким образом, можно говорить лишь о трансформации религиозной ментальности, которая существует «как совокупность взаимосвязанных, но не обязательно строго взаимообусловленных частей. Идеино-теоретические, доктринальные представления сосуществуют иногда в прочных, а иногда в весьма слабых отношениях с эмпирическими представлениями, содержание которых обусловлено повседневной практикой и отражает многообразие жизненного мира конкретного носителя религиозности [2, с. 5]».

В кризисные моменты особенно возрастает потребность человека в обретении цельности, осознании своего места в мире, преодолении межличностной отчуждённости, что заставляет обратиться к религии, ибо она генерирует объективно-ценностные представления. Именно из элементов, которые некогда были частью религиозного сознания, и возникают определённые виды квазирелигиозных систем. «Секуляризм в смысле технической цивилизации приготовил путь (зачастую, правда, лишь для небольших



групп в высших слоях общества) квазирелигиям, незамедлительно явившимся в качестве альтернативы как старым традициям, так и просто безразличию религиям [9, с. 403]». П. Тиллих обращает внимание на то, что иногда в исследованиях, посвящённых нетеистическим, секулярным религиям, их определяют как псевдорелигии. С его точки зрения, подобная классификация неверна, поскольку префикс «псевдо» «указывает на неудачную попытку добиться сходства и потому на обманчивое сходство [9, с. 399]», в то время как квазирелигия претендует на тождественность, основанную на полном совпадении свойств и элементов. Иными словами, можно констатировать, что квазирелигии стремятся к выполнению тех же функций, которые постулирует традиционная религия. Например, одна из главных целей религии состоит в объединении индивидов, что придаёт большую стабильность существованию той или иной социальной группе. Она в большей или меньшей степени способствует преодолению отрицательной для общества рефлексии относительно его социального устройства (например, классовая/сословная/этническая неприязнь). Все эти функции стремятся выполнять и квазирелигия.

Следует остановиться ещё и на вопросах, которые пытается решить любая религия: есть ли сверхчувственная реальность, которая устанавливает законы и правила существования нашей жизни? Может ли человек постичь эту сверхчувственную реальность? Если может, то – каким образом? Через символы, знаки, поведение человека? Однако следует признать, что данные вопросы интересны не только адептам традиционных религий, но и философам, учёным. В данном слу-

чае мы сталкиваемся с попыткой определить соотношение явления и сущности, что выступает одним из главных онтологических вопросов философии. Другими словами, религия изначально была наполнена другими формами общественного сознания (искусство, философия, наука, мораль), поэтому невозможно точно определить её границы. Особенно данное замечание актуально для современного общества.

Сегодня многие сосредоточили внимание на оккультизме, неоязычестве, восточном мистицизме и т.д. Модными стали предсказания астрологов, магов, экстрасенсов, выступающих неотъемлемой частью массовой культуры. Подобная «низовая» религиозность не нуждается ни в доктринальной конструкции, ни в её рефлексии. Процесс маргинализации религиозного сознания приводит к формированию на периферии традиционного религиозного пространства зон, опирающихся на учения, основой которых выступает абсолютизация любых объектов и явлений. Следует отметить, что подобная тенденция характерна и для современного научного знания, где можно обнаружить некое когнитивное пространство, наполненное различными ненаучными, малодоверенными сведениями, не вписавшимися ни в одну научную парадигму, которое обозначают как квазинауку. Удивительно, но данные учения по своему содержанию, методам и способам познания имеют сходство с религиозным типом знания.

Подобное замещение происходит лишь в том случае, когда утрачивается первоначальный смысл истинной религиозности/научности, она перестаёт быть частью ядра аксиосферы и впоследствии заменяется не просто схожим



с ней элементом, а качественно тождественным ему явлением, которое приводит к трансформации всей системы ценностей в целом. Для верующего человека Бог есть абсолютная ценность, Он представляет собой предельность. В квазирелигиях предметом высшего интереса может выступать любая идея, теория, концепция, некий освящённый предмет и т.д.

Итак, возникающие сегодня квазирелигии пытаются дать ответы на вопросы о смысле человеческой жизни и мироустройстве. В связи с этим возникает необходимость определения опасности/безопасности квазирелигии. Поскольку предельный интерес человека может лежать и в сфере секулярного, то квазирелигии имеют право на существование при условии, что их аксиосфера не противоречит общечеловеческим ценностям.

Если обратиться к анализу литературы, посвященной квазирелигиям, то данное понятие одним из первых упоминает П. Тиллих в работе «Христианство и встреча мировых религий». Однако традицию в изучении нетрадиционных религиозных учений закладывает в начале XX века ещё М. Вебер, предложивший парадигму «церковь – секта» [1], в рамках которой шло противопоставление данных понятий. Концепцию М. Вебера в дальнейшем развивал Э. Трёльч, который, однако, не видел принципиального расхождения между церковью и сектой, считая их двумя связанными между собой феноменами, но отличными по характеру принципами духовной жизни. Если церковь он рассматривал как институциональную форму, основой которой выступает обещание дарования благодати по факту принадлежности к организации, то секта предлагает индивидуальный спо-

соб реализации духовных идеалов, ответственность за достижение поставленной цели полностью лежит на индивиде [10].

Сегодня литература по нетрадиционной религиозности обширна. Есть исследования, посвящённые нетеистическим учениям, новым религиозным движениям (НРД) [см.: 5; 8], где анализируются «проявления религиозности в светских системах мысли, концепциях [4, с. 72]».

К настоящему моменту в теологии, философии, религиоведении встречаются различные подходы к определению понятия «квазирелигия». Все они, как правило, имеют конфессиональную пристрастность, которая выражается прежде всего в различных подходах к трактовке термина «религия», а затем происходит экстраполяция этого понимания и на объяснение сущности квазирелигии. Поскольку религия не имеет единственного источника происхождения, отличны формы её существования, она несёт отпечаток культурных традиций исповедующего её народа, можно указать на функциональное различие религиозных течений и задач, решаемых религией на разных этапах исторического развития, постольку в этих условиях сложно вывести универсальное определение данного понятия. Под религией следует понимать форму, «то есть многосоставную и многокачественную, полифункциональную целостность», специфика которой «обусловлена не каким-либо особым первоначалом (например, религиозным опытом), а признаками, которые свойственны каждой составной части и религии в целом [2, с. 190]». Исходя из этого определения, квазирелигия представляется религиоподобной системой, в которой синкретически связаны религиозные и нере-



лигиозные структурные единицы. Однако не религиозные компоненты определяют её специфику и форму, поскольку выполняют лишь вспомогательную функцию, а нерелигиозные элементы (политические, социальные, экономические и т.д.), ибо именно они доминируют в данной системе. Конструкт, выстраиваемый из них, определяет содержание квазирелигии. Например, сегодня актуализированы экологические проблемы, поэтому одним из типов существующих квазирелигий можно назвать экологический их тип. В связи с повсеместной компьютеризацией одной из форм квазирелигии следует признать и киберрелигию с присущей ей специфической структурой, собственным виртуальным пространством, адепты которой дали ей название Киберия.

Если говорить о происхождении квазирелигий, то можно выделить два пути их возникновения. Первый является результатом трансформации традиционных религиозных течений, генезис же второго связан с формированием религиозной новации. Данный механизм «носит, как правило, характер искусственного процесса конструирования новой религиозной формации [2]», а его инициаторами выступают политические лидеры, отдельные личности, общественные организации.

Сегодня актуализировано и понятие «квазиобъект», специфической чертой которого выступает неопределённость и размытость, заданные ещё на экзистенциальном уровне. Его возникновение в философии связано с формированием некартезианской парадигмы и попыткой сформировать категорию «диалектического объекта», условием развития которого выступает внутреннее противоречие и рефлексия.

Более того, квазиобъект как феномен становится неотъемлемой частью искусствоведения. Отношения между зрителем и произведением искусства строятся на коммуникативной основе, для возникновения понимания необходима диалогическая основа, при отсутствии которой невозможно говорить о состоявшемся факте искусства. Психологический метод при анализе особенностей искусства требует разработки новых парадигмальных категорий и понятий. Одной из важных дефиниций в данном подходе будет выступать квазиобъект, трактуемый как материальный объект, в котором просматривается корреляция между явлениями действительности и реальными объектами, вынесенными за её пределы, а одной из специфических черт будет выступать их несходство с предметами и явлениями реальности. В сфере искусства следует говорить о квазиобъектах искусства, которые концентрируют через художественный образ отношение человека к миру. Среди характеристик квазиобъекта следует подчеркнуть его целостность.

Итак, если религиозная вера в качестве предмета всегда имеет в виду связь с Абсолютом (причём субстациональность Абсолюта отходит в данном случае на второй план), то квазирелигия сосредоточена на различных категориях, объектах и явлениях, что позволяет производить повторный процесс квазимоделирования, получая новую культурную схему с новым содержанием, коррелирующим с предыдущей системой. Подобная манипуляция невозможна с традиционными религиозными учениями, поскольку универсальность и абсолютность их догматических категорий конституируют неизменную концептуальную структуру.



Примечания

1. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Избранные произведения / пер. с немецкого, сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайдено. Москва : Прогресс, 1990. С. 61–272.
2. Забияко А. П. и др. Киберрелигия: наука как фактор религиозных трансформаций : коллективная монография. Благовещенск : Амурский государственный университет, библиотека журнала «Религиоведение», 2012. 208 с.
3. Лукман Т. Дополнение к третьему немецкому изданию «Невидимой религии» / перевод с немецкого: Елизавета Кострова, Иван Забаев // Социологическое обозрение. 2014. Т. 13. № 1. С. 139–154.
4. Мартинович В. А. Нетрадиционная религиозность: возникновение и миграция: Материалы к изучению нетрадиционной религиозности. Том 1 / предисл. А. И. Григорьевой. Минск : Минская духовная академия, 2015. 560 с.
5. Неокульты: идеология и практика . Минск : Четыре четверти, 2005. 200 с.
6. Пивоваров Д. В. Два понятия веры // Религиоведение. 2013. № 2. С. 75–89.
7. Пивоваров Д. В. Философия религии. Курс лекций. Москва, 2001. 182 с.
8. Прокошина Е. С., Короткая Т. П., Рекуц И. Ф. Неокульты: «новые религии» века? / под ред. А. С. Майхровича. 4-е издание. Минск : Четыре четверти, 2002. 238 с.
9. Тиллих П. Христианство и встреча мировых религий : пер. с англ. // Избранное: Теология культуры / [отв. ред. и авт. послесл. С. В. Лезов]. Москва : Юрист, 1995. С. 396–441.
10. Трёлч Э. Макс Вебер. Слово Прощания // Культурология. XX век : Антология / ред., сост. С. Я. Левит. Москва : Юрист, 1995. С. 604–703 с.

References

1. Veber M [Weber Maximilian Carl Emil] Protestantskaya etika i dukh kapitalizma [Protestant ethics and the spirit of capitalism]. In: Davydov Yu. N., Gaydenko P. P., eds. *Izbrannyye proizvedeniya* [The selected works]. Moscow, Progress Publishers, 1990. Pp. 61–272.
2. Zabayako A. P. and others *Kiberreligiya: nauka kak faktor religioznykh transformatsiy. Kollektivnaya monografiya* [Cyberreligion: Science as a Factor of Religious Transformations. A Collective Monograph]. Blagovashchensk, Publishing house of the Amur State University, library of the journal “Religious Studies”, 2012. 208 p.
3. Luckmann Th. An Afterword to the German Edition of The Invisible. Transl. by: Elizaveta Kostrova, Ivan Zabaev. *Religion Russian Sociological Review*. 2014, vol. 13, no. 1, pp. 139–154.
4. Martinovich V. A. *Netraditsionnaya religioznost': vzniknoveniye i migratsiya: Materialy k izucheniyu netraditsionnoy religioznosti. Tom 1* [Unconventional religiosity: the emergence and migration: Materials for the study of non-traditional religiosity. Volume 1]. Minsk, Published by Minsk Theological Academy, 2015. 560 p.
5. Prokoshina E. S. and others *Neokul'ty: ideologiya i praktika* [Neoculture: ideology and practice]. Minsk, Publishing house “Four Quarters”, 2005. 200 p.
6. Pivovarov D. F. Dva ponatiya very [Two concepts of faith]. *Religiovedenie* [Study of Religion]. 2013, no. 2, pp. 75–89.
7. Pivovarov D. F. *Philosophy of religion. Lecture course*. Moscow, 2001. 182 p.
8. Prokoshina E. S., Korotkaya T. P., Rekyts I. F. Neokul'ty: “novye religii” veka? [Neocult: the “new religions” of the century?]. Ed. by A. S. Maykhrovich. 4nd edition. Minsk, Publishing house “Four Quarters”, 2002. 238 p.
9. Tillikh P. [Tillich Paul Johannes] *Khristianstvo i vstrecha mirovykh religiy* [Christianity and the meeting of world religions]. In: Lezov S. V., ed. *Izbrannoye: Teologiya kul'tury* [Selected: Theology of Culture]. Moscow, The Publishing Group “Jurist”, 1995. Pp. 396–441.
10. Trelch E. [Troeltsch Ernst] *Maks Veber. Slovo Proshchaniya* [Max Weber. The Word of Farewell]. In: Ltvit S. Ya., ed. *Kulturologiya. XX vek. Antologiya* [Culturology. The twentieth century: Anthology]. Moscow, The Publishing Group “Jurist”, 1995. Pp. 604–703.



Ф ИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЛИГИОЗНОГО ФУНДАМЕНТАЛИЗМА

УДК 1:2

А. В. Волобуев

Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации (Финансовый университет)

Статья посвящена анализу философских аспектов сложного и неоднозначного явления религиозного фундаментализма. Автор вскрывает глубинную сущность фундаменталистского мировосприятия, а также мировоззренческие, философские и социально-психологические основы фундаментализма в контексте современного глобализованного мира. Автором демонстрируется, что фундаментализм в целом не является синонимом традиционализма, а одним из возможных ответов религиозного сознания на бурный процесс модернизации. Религиозный фундаментализм является не синонимом традиционализма, а политической идеологией, агрессивной реакцией на модернизацию и рационализацию религиозной жизни и общества. Суть этой реакции заключается в том, что в современном неравновесном обществе риска, турбулентности и открытого будущего религиозный фундаментализм представляет упрощённую альтернативу в виде отказа от модернизации как таковой, видя идеал в идиллической картине, якобы имевшей место в прошлом. Вместо распутывания сложного клубка социально-экономических проблем фундаментализм выдвигает идею возврата к предыдущему состоянию общества, когда этих проблем не существовало.

Ключевые слова: глобализация, религия, фундаментализм, ислам, философия религии, религиоведение, модернизация, культура, психоанализ.

A. V. Volobuev

Financial University under the Government of the Russian Federation, The Russian Government,
Leningradsky Prospekt, 49, 125993, Moscow, Russian Federation

PHILOSOPHICAL ASPECTS OF RELIGIOUS FUNDAMENTALISM

The article is devoted to the analysis of philosophical aspects of the difficult and ambiguous phenomenon of religious fundamentalism. The author opens a depth entity of fundamentalist attitude and also world outlook, philosophical and social and psychological bases of fundamentalism in the context of the modern globalized world. By the author it is shown that fundamentalism in general is not a traditionalism synonym, and one of possible responses of religious consciousness to rough

ВОЛОБУЕВ АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ – кандидат философских наук, доцент департамента социологии, истории и философии Финансового университета при Правительстве Российской Федерации

VOLOBUEV ALEXEY VIKTOROVICH – Ph.D. (Philosophy), Associate Professor of the Department of Sociology, Financial University under the Government of the Russian Federation



process of upgrade. Religious fundamentalism is not a synonym of traditionalism, but political ideology, aggressive response to upgrade and rationalization of religious life and society. The essence of this response is that in the modern society of risk, turbulence and the open future, religious fundamentalism presents the simplified alternative in a failure mode from upgrade per se, seeing an ideal in the idyllic simplified pattern which allegedly had the place in the past. Instead of disentangling a cobweb of social and economic problems, fundamentalism advances the idea of return to the previous status of society when these problems did not exist.

Keywords: globalization, religion, fundamentalism, Islam, religion philosophy, religious studies, modernization, culture, psychoanalysis.

Для цитирования: Волобуев А. В. Философские аспекты религиозного фундаментализма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 18–26.

«Очень жаль, что мы так релевантны» – так звучит заголовок одного из последних интервью Мартина Марти, учёного, который с 1987 по 1995 год возглавлял крупнейший в истории проект по исследованию фундаментализма “Fundamentalism project”, завершившийся изданием серии научных трудов из пяти томов. В настоящее время феномен фундаментализма как нельзя релевантен в контексте современного глобализованного общества. Причём, если следовать точке зрения большинства упоминаний в СМИ и публицистике, эта релевантность имеет ярко выраженный знак минус. В самом деле, в средствах массовой информации мы регулярно видим и слышим о различных террористических актах, совершённых исламскими фундаменталистскими группировками, публицистика говорит об опасности фундаментализма. Иногда эту точку зрения разделяют и академические источники: например, Энтони Гидденс, профессор Лондонской школы экономики и политических наук, характеризует фундаменталиста «... как человека, который в принципе отказывается вступать в диалог, кто считает свой образ жизни совершенным и достойным, а чужой – сравнительно низшим и недостой-

ным», и настороженно добавляет: «Это очень опасно: чем больше нам приходится жить в мире, где необходимо уживаться с людьми, которые на нас не похожи, тем опаснее становится этот принцип [1]».

Каким образом подобное явление стало столько значимым в современном глобализованном техногенном мире? В поисках ответа на этот вопрос нам необходимо выделить философские аспекты религиозного фундаментализма.

Как правило, появление и развитие какой-либо идеологии в скором времени приводит к возникновению противоположно направленной. Идеи прогресса, модернизации, осовременивания всех сторон жизни сформировали идеологию модерна уже в эпоху Просвещения, не обходя стороной и стремление к модернизации религии. Ключевыми посылами последнего было желание очистить религии от суеверий, выделив в них «рациональное» зерно: в первую очередь этику. Следует отметить, что религиозная модернизация не ограничилась христианским миром: исламские религиозные реформаторы, такие, например, как Мохаммед Икбал, начали оказывать существенное влияние на современное им общество уже в XIX веке. Противостоящая тенден-



ция, заключающаяся в противостоянии любым изменениям в религиозной жизни общества и возврату к его гипотетическому «исходному» состоянию, оформилась несколько позднее.

Нередко мы можем встретить тенденцию приравнять фундаментализм к крайней форме традиционализма [6, с. 28] или к обскурантизму. Это в корне неверно. Если традиционалист стремится сохранить то, что есть, консервировать текущие общественные отношения и ценности, то фундаменталист тоскует по уже утраченному и стремится к обновлению через возврат к истокам. Принято считать, что понятие «фундаментализм» появилось во второй половине XIX века в американском религиоведении для обозначения позиции тех членов евангелических церквей, которые не принимали либеральное толкование Библии и модернизацию христианского вероучения. В 1885 году на одной из встреч верующих, получивших название «Ниагарские конференции», группа протестантских священников сформулировала несколько ключевых («фундаментальных») принципов, основ, с которыми и стали соотносить себя «фундаменталисты». Это – непогрешимость Священного Писания, божественная природа Христа и Его непорочное зачатие, гибель Спасителя на кресте за грешников («искупление замещением»), а также физическое воскресение и второе пришествие Христа [3, с. 228]. Американские фундаменталисты стали широко известны после так называемых обезьяньих процессов из-за своей непримиримой борьбы с эволюционным учением, особенно после принятия в 1925 году в штате Теннесси, США, Акта Батлера, который запрещал преподавание в школах

и университетах любых небиблейских теорий происхождения человека, в частности теории эволюции. Мировую известность фундаменталистов связывают, как правило, с политическими успехами радикальных исламских фундаменталистов: Иранской революции 1979 года и восходом ИГИЛ¹ (к счастью, недолгим). Что же можно назвать ключевыми чертами фундаменталистов, позволяющими выделить их в отдельное направление?

Говоря о фундаментализме, крайне трудно провести грань между религиозным и политическим. Фундаменталист утверждает универсальную ценность тех социокультурных и аксиологических систем идей, которые разделяет его группа, и считает неверным любое отклонение от них. Вместе с тем мы не можем согласиться с утверждением, что «он может существовать на уровне отдельных личностей [2, с. 38]». Фундаменталист тесно привязан к своей социальной группе. Экзистенциальной для фундаменталистского мировоззрения является его привязанность сообществу, с которым он себя идентифицирует. Фундаменталистское мировосприятие получает мощное подкрепление со стороны социальной группы через бессознательные переживания единства слияния с чем-то высшим, представляющим собой проецирование отдельных черт, присущих членам социальной группы (не обязательно присущих реально), и, самое главное, чрез коллективное символическое противопоставление себя Другому, на которого проецируются негативные черты, присущие членам социальной группы. Важнейшую роль в фундаменталистском мировоззрении

¹ Запрещённая на территории Российской Федерации террористическая организация.



играет образ чистоты, бессознательно переживаемый членами социальной группы. Как указывал З. Фрейд [9], члены группы ретушируют индивидуальные различия в своей нарциссической идентификации друг с другом. Они убеждают себя в прочности их межличностных связей и в своей идентичности, стараясь быть такими же, как и другие члены группы. Различия и инаковость, таким образом, воспринимаются как нечто нарушающее чистоту нарциссической групповой идентификации и, таким образом, как нечто нечистое. Фундаментализм может выполнять значимую социокультурную функцию, а именно – он зачастую оказывается самым доступным и приемлемым способом обретения идентичности. Причём любопытно отметить, что связь с социальной группой, переживание слияния с ней и обретение идентичности через переживание, преследование Другого вовсе не обязательно требуют реальной коммуникации с живыми людьми, это символический процесс, не требующий личной связи с конкретными людьми. Именно благодаря этому парадоксальному свойству фундаменталистского мировосприятия ИГИЛ¹ и другие экстремистские фундаменталистские организации способны побуждать своих латентных сторонников совершать насилие, даже без прямого контакта с ними.

Важнейшей чертой фундаментализма является то, что он представляет собой одну из возможных реакций на модернизацию, вне зависимости от того, о каком конкретно фундаментализме идёт речь. Фундаменталистское мировоззрение и идеология с необходимостью подразумевают отрицание важнейших со-

¹ Запрещённая на территории Российской Федерации террористическая организация.

циокультурных и ценностных структур современного глобализованного общества, нередко – западной цивилизации, а то и современности, как своего рода цивилизации, но это отрицание выборочное. Оно совсем не обязательно включает в себя отрицание технологических, политических и экономических достижений той цивилизации или культуры, которой конкретный фундаментализм себя противопоставляет. У некоторых фундаменталистских идеологий наблюдается черта, характерная исключительно для эпохи модерна, а именно – тенденция к развитию тоталитарных идеологий, охватывающих все сферы общественной и личной жизни, регламентирующих жизнь человека от А до Я. Это черта совершенно не характерна для тех религиозных и этических учений, которые фундаменталисты, как правило, ставят своим сторонникам в пример. Это склонность проявляется в их стремлении к тотальному преобразованию общественной жизни и в их универсалистском миссионерском энтузиазме. Ирония заключается в том, что чем больше фундаменталистское учение противопоставляет себя Западу и современности, тем больше их черт это учение перенимает. В качестве примера можно привести Иранскую революцию. После её победы самые современные социально-политические институты, не имеющие прообраза в исламе, не были ликвидированы, а наоборот, составляют основу современной политической системы Исламской Республики Иран. Это, например, парламент и парламентские выборы [5, с. 12].

Фундаменталистское мировоззрение по своей сути манихейское. Любой фундаменталист, будь то религиозный или рыночный, всегда видит мир чёрно-бе-



лым. «Фундаментализм относится к другим религиям как к ошибочным [4, с. 40]». Фундаменталистское мировоззрение, как мы уже говорили, строится вокруг бессознательной иллюзии чистоты, поэтому любая система ценностей, любая идеология, любая религия, хотя бы незначительно отклоняющаяся от норм и догм социальной группы, к которой привязан фундаменталист, является ложной. Ложные религии или идеологии нужно преследовать, противостоять им. Хотя здесь мы можем увидеть любопытное исключение, если та или иная религия почиталась основателем той, которую исповедует фундаменталист, предшествовала ей, то фундаменталист проявляет к ней необычную для него толерантность. «Так, христианский фундаментализм часто терпит иудаизм, но отвергает ислам; мусульманский фундаментализм терпит иудаизм и христианство, но отрицает вышедший из недр ислама бахаизм [4, с. 40]». Это чёрно-белое восприятие подкрепляется следующей идеологемой: фундаментальный текст позволяет отчётливо видеть границу между правдой и ложью, между добром и злом, между прекрасным и безобразным. Эти понятия онтологизируются и ресакрализируются, и если для либерала свободный рынок – абстрактная модель, то для рыночного фундаменталиста – это сакральный символ. Здесь не может быть компромиссов.

Таким образом, фундаменталистское мировоззрение имеет философский и социально-психологический базис, что находит своё выражение и в процессе его формирования, и процессе его взаимодействия со всеми сферами современного общества, в каждой из которых он находит своё выражение. И здесь мы видим

ещё один довод в пользу того, что фундаментализм нельзя сводить к религиозности, так как мотив личной связи с богом здесь вторичен по отношению к установкам коллективного бессознательного, таким как фантазм чистоты, фантазм слияния с группой и преследование чуждого Другого. Фундаментализм – это социальное явление.

Существует определённый набор условий возникновения фундаменталистских концепций и фундаменталистского мировосприятия в рамках конкретной идеологии или религии. Среди них можно выделить внешние аспекты, связанные с культурно-историческими, политическими и экономическими условиями, в которых существует и эволюционирует данная идеология или религия. Во вторую группу можно выделить те причины, которые обусловлены социально-психологическим климатом общности людей, структурой организации идеологии или религии и её набором идеологических установок. Сам по себе термин фундаментализм означает возвращение к основам, буквальное прочтение текста, поэтому одной из главных внутренних причин возникновения фундаментализма является наличие подобного текста, который мог бы послужить фундаментом идеологии или религии. Этот текст представляется фундаменталистам сакральным, его истины непогрешимыми, всё написанное в нём требует буквального толкования, а существование какого-либо явления общественной жизни, не согласующегося с этим текстом, является основанием для его изгнания из общества. В связи с этим именно авраамические религии, религии Писания, естественным образом являются наиболее плодотворной почвой для



произрастания на них фундаментализма. Политические идеологии, восходящие к одному или нескольким авторитетным текстам, также могут давать фундаменталистские побегі: в этом случае один или несколько фундаментальных для традиции текстов сакрализуются.

Если исходить только из внутренних причин возникновения и развития фундаментализма, то можно было бы заключить, что фундаментализм, вероятнее всего, образуется, а фундаменталистское мировосприятие ярче всего проявляется в тех религиях или идеологиях, в которых наиболее выражены следующие признаки:

1. Религия или идеология требует подчинения всей системы социальных отношений и личного поведения трансцендентному идеалу. Именно такие религии и идеологии являются наиболее политически активными.

2. Центральную роль играет не мистическая личная связь с Богом, не внутренние переживания веры, а доктрина.

3. Доктрина проводит резкую нерушимую границу между сакральным и профанным, онтологизируя добро и зло.

4. Существование фундаментального текста или корпуса текстов, которые генерируют достаточный объём смыслов и ценностно-мировоззренческих установок в нормативно-правовой форме, чтобы он мог использоваться как источник тоталитарной политической идеологии.

5. Существует один или несколько социальных институтов, которые претендуют на монополию на толкование священного текста, но на данный момент ею не обладают.

6. Наличие средств массовой информации, посредством которых эта систе-

ма смыслов и знаков может единообразно распространяться. Нет тоталитаризма без СМИ и, тем более, нет терроризма без СМИ.

Исходя из вышеизложенного, можно обосновать две точки зрения: мы можем считать фундаментализм современным явлением либо же типом мировоззрения, имманентным любому обществу, столкнувшемуся с резкими социальными и ценностными переменами. Первую точку зрения разделяют многие авторы, например, Б. Лоуренс, который считает, что у фундаментализма нет идеологических предшественников, а только исторический контекст. Он пишет: «Появлению фундаментализма предшествовал целый ряд исторических событий, для иудеев предтечей фундаментализма стало маккавейское восстание, для христиан – протестантская Реформация, ваххабитское восстание – для мусульман-суннитов и мученическая смерть Хусейна для мусульман-шиитов [10, с. 97]», но появление фундаментализма как религиозной идеологии произошло сравнительно недавно. Первые фундаменталистские идеологии сформировались не ранее конца XIX столетия и были ответом на модернизацию и либерализацию религиозной жизни.

Но этот подход разделяют не все ученые. В частности, М. Момен, соглашаясь с тем, что термин фундаментализм сформировался под влиянием серии брошюр “Fundamentals”, опубликованных в начале XX века для североамериканских протестантов, считает, что у феномена фундаментализма гораздо более долгая история. Точка зрения, что фундаментализм – это реакция на модернизацию и секуляризацию, слишком ограничена, так как связывает появление фундаментализма



только с современностью [12, с. 125]. Например, в истории ислама мы можем явно разглядеть фундаменталистские мотивы в учениях Ибн Тамийя и Ибн Абдель-Ваххаб, в их борьбе с религиозной распущенностью, и даже ещё раньше – в критике Аль-Газали иноземной философии. Более того, некоторые исследователи рассматривают Реформацию именно как фундаменталистское движение. Также некоторые историки православия считают, что раскольники были самыми настоящими фундаменталистами, а В. Н. Уляхин пишет, что в высказываниях архиепископа Феофана фундаментализм виден «невооруженным глазом» [7, с. 127]. То же самое мы можем увидеть во многих других протестных и реформаторских движениях в истории православия [4, с. 225].

Фундаментализм не является специфическим типом религиозности, а представляет собой феномен более широкий, чем религия. Фундаменталистские движения формируются как защитная реакция на последствия секуляризации, модернизации и либерализации, которые воспринимаются сторонниками фундаментализма как процессы разложения и утраты значения ценностей. Суть этой реакции заключается в том, что в современном неравновесном обществе риска, турбулентности и открытого будущего религиозный фундаментализм предоставляет упрощённую альтернативу в виде отказа от модернизации как таковой, видя идеал в идиллической картине, якобы имевшей место в прошлом. Вместо распутывания сложного клубка социально-экономических проблем фундаментализм выдвигает идею возврата к предыдущему состоянию общества, когда этих проблем попросту не существовало. Фундаментализм

не просто претендует на «возвращение к истокам» в религиозной традиции, он является возвращением в домодерновое, синкретическое мышление, где различные аспекты общественной жизни – политика и религия, частная и общественная жизнь, вера и разум – зачастую не имели чёткого разделения. Поэтому фундаменталист не видит себя вне общественно-политической жизни и зачастую считает необходимым перестройку общества во всех его проявлениях в соответствии с идеалом своей традиции. На практике мы видим, что фундаменталисты склонны регламентировать все сферы общественной жизни. Даже в узких рамках американского евангелического фундаментализма, по словам М. Марти, «фундаменталистские идеи на политической арене связаны с широким кругом вопросов от контроля над оружием и Панамским каналом до наркотиков и порнографии [11, с. 45]».

Ключевой элемент синкретичного мышления фундаменталиста связан с антитезой «сакральное – профанное». Модернизация последовательно лишила сакральности практически все сферы жизни, попытавшись, правда, взамен утвердить права и свободы человека в качестве сакральных, но успешность этой замены вызывает большие сомнения. Фундаменталист зачастую воспринимает десакрализацию как осквернение и требует вернуть сакральному его статус. «Основная линия противостояния между влиянием западного модерна и исламским антимодернизмом пролегает по оси “секуляризации (профанизации) – ресакрализации социума” [8, с. 47]».

Внутренней психологической основой фундаменталистского мировоззрения



ния является центрирование их сознания на чистоте и единообразии, откуда проистекает нетерпимость к отличиям и латентное насилие. Существует имманентная связь между фундаменталистским мировоззрением и бессознательными фантазиями нарциссических образов единства, целостности и равенства. Эти образы порождают ярко выраженное стремление к насилию, базирующееся на фантазии пре-

амбивалентного нарциссического идеального состояния.

Фундаментализм в современном глобализованном мире не является анахронизмом, а наоборот, одной из форм приспособления общества к стремительно меняющимся условиям общественной жизни. Фундаментализм имманентно присущ современному глобализованному обществу.

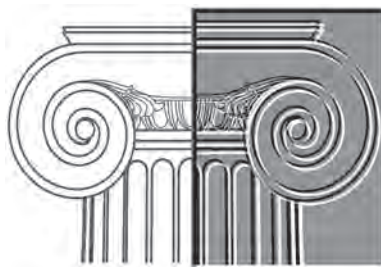
Примечания

1. Гидденс Э. Что завтра: фундаментализм или солидарность // Отечественные записки. 2003. № 1.
2. Кильдяшова Т. А. Социально-философские аспекты концептуализации религиозности в современном фундаментализме: Методологический и региональный контекст: диссертация на соиск. учён. степ. кандидата философских наук: 09.00.11 / Кильдяшова, Татьяна Александровна. Архангельск, 2005. 170 с.
3. Кошко М. В. Появление и развитие протестантского фундаментализма в США // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. № 2, Том 2. С. 227–237.
4. Поспеловский Д. В. Православная церковь в истории Руси, России и СССР: учебное пособие. Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 1996. 408 с.
5. Тибби Б. Является ли ислам политической религией? Возможность межрелигиозного плюрализма в условиях цивилизационного конфликта // Неприкосновенный запас. 2002. № 6 (26).
6. Товбин К. М. Антимодернизм: традиционализм, фундаментализм, консерватизм // Научный ежегодник Института философии и права. Уральского отделения Российской академии наук. 2014. Том 14. Вып. 1. С. 28–42.
7. Уляхин В. Н. Фундаментализм в православии: теория и практика // Фундаментализм: Статьи / [отв. ред. З. И. Левин]. Москва: Крафт+: Ин-т востоковедения РАН, 2003. 190 с.
8. Чудинов С. И. Антимодернистская ориентация в идеологических системах современной исламской мысли: от онтологизации этничности до ресакрализации государственности // Исламоведение. 2015. Том 6. № 2 (24). С. 38–49.
9. Freud S. (1921) *Group Psychology and Analysis of the Ego*. Massenpsychologie und Ich-analyse Leipzig, Vienna and Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Vol. 18, pp. 69–143.
10. Bruce B. Lawrence (1989) *Defenders of God. The Fundamentalist Revolt Against The Modern Age*. San Francisco: Harper&Row. 306 p.
11. Marty M., Appleby R.S. *Fundamentalisms observed*. – The University Chicago Press, London, 1994 – 873 p.
12. Momen M. (1992) *Fundamentalism and Liberalism: Towards an understanding of the Dichotomy*. *Baha’I studies review*. 1992. Vol. 2.1. P. 125. Available at: https://bahai-library.com/momen_fundamentalism_liberalism_dichotomy
13. *Too Bad We’re So Relevant: The Fundamentalism Project Projected*. Available at: <http://www.illuminos.com/mem/selectPapers/fundamentalismProject.html>



References

1. Giddens A. Chto zavtra: fundamentalizm ili solidarnost' [What tomorrow: fundamentalism or solidarity]. *Otechestvennye zapiski*. 2003, no. 1.
2. Kildyashova T. A. *Sotsial'no-filosofskiye aspekty kontseptualizatsii religioznosti v sovremenom fundamentalizme: Metodologicheskiy i regional'nyy kontekst. Diss. kand. filos. nauk. [Sociophilosophical aspects of the conceptualization of religiosity in contemporary fundamentalism: Methodological and regional context. Cand. philos. sci. diss.]*. Arhangelsk, 2005. 170 p.
3. Koshko M. V. Poyavlenie i razvitie protestantskogo fundamentalizma v USA [The emergence and development of Protestant fundamentalism in the USA]. *Bulletin of Pushkin Leningrad State University*. 2013, no. 2, vol. 2, pp. 227–237.
4. Pospelovsky D. V. *Pravoslavnaya tserkov' v istorii Rusi, Rossii i SSSR [The Orthodox Church in the history of Russia, Russia and the USSR]*. Moscow, Published by St. Andrew's Biblical Theological Institute, 1996. 408 p.
5. Tibi B. Yavlyayetsya li islam politicheskoy religiey? Vozmozhnost' mezhreligioznogo plyuralizma v usloviyakh tsivilizatsionnogo konflikta [Is Islam a political religion? The possibility of interreligious pluralism in the conditions of civilizational conflict]. *Neprikosnovennyy zapas*. 2002, no. 5 (26).
6. Tovbin K. M. Anti-modernism: traditionalism, fundamentalism, conservatism. *Research Yearbook. The Institute of Philosophy and Law, Urals Division of Russian Academy of Sciences*. 2014, vol. 14, issue 1, pp. 28–42.
7. Ulyakhin V. N. Fundamentalizm v pravoslavii: teoriya i praktika [Fundamentalism in Orthodoxy: Theory and Practice]. In: Levin Z. I., ed. *Fundamentalizm. Statyi [Fundamentalism. The Notes]*. Moscow, Published by the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 2003. 190 p.
8. Chudinov S. I. Antimodernistskaya orientatsiya v ideologicheskikh sistemah sovremennoy islamskoy mysli: ot ontologizatsii ehtnichnosti do resakralizatsii gosudarstvennosti [Antimodernist orientation in the ideological systems of modern Islamic thought: from the ontologization of ethnicity to the re-sacralization of statehood]. *Islamic Studies*. 2015, vol. 6, no. 2 (64), pp. 38–49.
9. Freud S. (1921) *Group Psychology and Analysis of the Ego*. Massenpsychologie und Ich-analyse Leipzig, Vienna and Zurich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. Vol. 18, pp. 69–143.
10. Bruce B. Lawrence (1989) *Defenders of God. The Fundamentalist Revolt Against The Modern Age*. San Francisco: Harper&Row. 306 p.
11. Marty M., Appleby R.S. *Fundamentalisms observed*. – The University Chicago Press, London, 1994 – 873 p.
12. Momen M. (1992) Fundamentalism and Liberalism: Towards an understanding of the Dichotomy. *Baha'I studies review*. 1992. Vol. 2.1. P. 125. Available at: https://bahai-library.com/momen_fundamentalism_liberalism_dichotomy
13. *Too Bad We're So Relevant: The Fundamentalism Project Projected*. Available at: <http://www.illuminos.com/mem/selectPapers/fundamentalismProject.html>



ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



ТВОРЧЕСТВО КАМИЛЛЫ ПЛЕЙЕЛЬ В ПИСЬМАХ И СТАТЬЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

УДК 78.072

С. В. Блинова

Вологодский государственный университет

Статья посвящена выдающейся французской и бельгийской пианистке и педагогу Камилле Плейель (1811–1875), которая почти не известна российским музыкантам и не привлекала внимания отечественных музыковедов. Творческий облик пианистки воссоздается на основе изучения писем Г. Берлиоза, писем и критических статей Р. Шумана, критических статей В. Ф. Одоевского и биографической повести А. Дюма-сына. Некоторые факты биографии, черты творческой личности и особенности исполнительского искусства Камиллы Плейель нашли отражение и в музыкально-критических статьях, и в эпистолярном наследии, и в художественной прозе её выдающихся современников. Всё это позволило сохранить для потомков неповторимую атмосферу её концертов, воссоздание которой, на наш взгляд, позволяет существенно дополнить и обогатить наши представления об истории фортепианного искусства XIX века.

Ключевые слова: Камилла Плейель, Г. Берлиоз, В. Ф. Одоевский, Р. Шуман, А. Дюма-сын, история музыки, история фортепианного искусства XIX века, концертные поездки, женщины-пианистки.

S. V. Blinova

Vologda State University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation,
Lenina str., 15, 160000, Vologda, Vologda region, Russian Federation

THE CREATIVITY OF CAMILLE PLEYEL IN LETTERS AND ARTICLES OF HIS CONTEMPORARIES

The article is devoted to the outstanding French and Belgian pianist and pedagogue Camille Pleyel (1811–1875), which are almost unknown to the Russian musicians and have not attracted the attention of domestic musicologists. The creative character of the pianist recreated based on the study of letters by G. Berlioz, letters and critical articles by R. Schumann, critical articles by V. F. Odo-

БЛИНОВА СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРОВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории музыки и музыкальных инструментов факультета иностранных языков, культур и искусств Вологодского государственного университета, член Союза композиторов России

BLINOVA SVETLANA VLADIMIROVNA – Ph.D. (History of Arts), Associate Professor of the Department of Theory, History of Music and Musical Instruments, Faculty of Foreign Languages, Culture and Arts, the Vologda State University, member of the Union of Composers of Russia



evsky and the biographical novel by Alexander Dumas fils. Some facts of the biography, features of the creative personality and the characteristics of the performing arts of Camilla Pleyel are reflected in both music-critical articles, in the epistolary heritage, and in the artistic prose of her outstanding contemporaries. All this allowed us to preserve for the descendants the unique atmosphere of her concerts, the recreation of which, in our opinion, allows us to substantially supplement and enrich our understanding of the history of pianist art of the 19th century.

Keywords: Camille Pleyel, H. Berlioz, V. F. Odoyevsky, R. Schumann, Alexandre Dumas fils, history of music, history of piano art of the 19th century, concert tours, women-pianist.

Для цитирования: Блинова С. В. Творчество Камиллы Плейель в письмах и статьях современников // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 28–37.

Среди выдающихся пианистов, появившихся на европейской концертной эстраде в первой половине XIX века, было не так уж много представительниц прекрасного пола. Наиболее известны из них М. Шимановская и К. Вик (Шуман).

Польская пианистка и композитор Мария Шимановская (1789–1831) может считаться первой женщиной, которая своим исполнительским искусством завоевала широкое европейское признание. Её игрой восхищались И.-В. Гёте и А. Мицкевич, Д. Россини и Ф. Лист, А. С. Пушкин и В. А. Жуковский. Последние годы жизни она жила в России, удостоившись официального звания «первой пианистки их величеств императриц».

Немецкую пианистическую школу XIX века достойно представляла Клара Вик (1819–1896). Подобно Шимановской, она с детских лет гастролировала по Европе (в числе её восторженных слушателей были Н. Паганини и Ф. Шопен, Ф. Мендельсон и И.-В. Гёте), занималась композицией и преподаванием фортепианной игры¹.

¹ В числе женщин-пианисток этого периода также можно назвать Мари Биго (1786–1820), Луизу Фарранк (1804–1875), Леопольдину Благетку (1810–1887), Марию Калерджи (1822 или 1823–1875) и других.

Вместе с тем и по уровню одарённости, и по степени популярности у слушателей с М. Шимановской и К. Вик, вероятно, вполне могла соперничать Камилла Мок-Плейель (1811–1875). Её исполнительское искусство высоко ценили Ф. Мендельсон и Р. Шуман, Ф. Лист и Л. Обер. Камилла Плейель была автором фортепианных сочинений, в том числе *“Rondo parisien”* («Парижское рондо») и Фантазии на тему из музыки К. М. фон Вебера к пьесе «Прециоза» П. А. Вольфа.

Творчество пианистки почти не привлекало внимания российских музыковедов. Краткая характеристика её деятельности дана в работе Е. Зингера [5]. Автор статьи попыталась воссоздать творческий облик и особенности пианизма К. Плейель на основе анализа писем Г. Берлиоза, писем и критических статей Р. Шумана и критических статей В. Ф. Одоевского.

Мари Фелисите Дениз Мок (*Marie Félicité Denise Moke*) родилась в Париже 4 сентября 1811 года. Её отец, профессор лингвистики, имел бельгийское происхождение, а мать была немкой. Музыкальная одарённость девочки проявилась уже в раннем возрасте. Её первым учителем фортепианной игры был Жак Герц; в девятилетнем возрасте она также брала уроки у Игнаца Мошелеса. Мари



рано начала гастролировать – в 12 лет она вместе с родителями побывала в Бельгии и выступила в нескольких концертах, в частности в Брюсселе исполнила Первый фортепианный концерт Ф. Калькбреннера; вернувшись в Париж, она стала его ученицей. В дальнейшем Мари была прозвана Камиллой – именно под таким именем впоследствии её знала вся европейская публика.

Помимо музыкального таланта, успехам пианистки у слушателей способствовала и её удивительная внешняя привлекательность. Она вызвала страстные романтические чувства у прославленных музыкантов. Среди тех, кто был очарован её красотой, сначала оказался немецкий дирижёр и композитор Фердинанд фон Хиллер. Затем, весной 1830 года, начался её бурный роман с Гектором Берлиозом. По его собственным словам, она разожгла в нём «пламя дьявольской страсти». Композитор отнёсся к начавшимся отношениям очень серьёзно. «Большое счастье или смерть, поэтическая жизнь или небытие [цит. по: 10, с. 86]», – писал он летом 1830 года своему другу Фердинанду Хиллеру. Свою возлюбленную Берлиоз называл «грациозным Ариэлем», ассоциируя её с невидимым духом воздуха – персонажем пьесы У. Шекспира «Буря»; написанная на её основе драматическая фантазия «Буря» для хора, оркестра, гармониста и двух фортепиано была посвящена Камилле. Одно из писем композитора сестре Нанси сохранило описание внешности и характера Камиллы: «Она почти одного роста со мной, у неё стройная и грациозная фигура, великолепные черные волосы, большие голубые глаза, сияющие как звёзды ... Это чрезвычайно подвижная натура и по сути своей добрая ... за форте-

пиано она – Коринна, её талант – это нечто потрясающее [цит. по: 6, с. 128]».

Отношения развивались стремительно – в декабре 1830 года состоялась помолвка. Свадьба была намечена лишь на Пасху 1832 года, поскольку молодого лауреата Римской премии ждала длительная поездка в Италию. Увы, уже 5 апреля 1831 года по настоянию матери Камилла решила связать свою жизнь с пианистом, композитором и фортепианным фабрикантом Камилем Плейелем. Долгожданное письмо из Парижа, полученное Берлиозом 14 апреля, принесло лишь горькое разочарование – мать Камиллы извещала его об отмене помолвки и свадьбе дочери с Плейелем. Отзвуки пережитой композитором душевной драмы слышны в его письмах, относящихся к лету и осени 1831 года. Своему деду Никола Мармиону он писал: «Полагаю, что Вам, по меньшей мере, уже сообщили о весьма тревожных новостях, которые я услышал по приезде в Италию, и о сердечной ране, нанесённой мне именно той, от кого меньше всего мог ждать что-либо подобное. Моя глубокая любовь переродилась в глубокое презрение... [1, с. 47]». Так закончилась история любви автора «Фантастической симфонии» и знаменитой парижской пианистки¹.

Муж Камиллы Камиль Плейель (1788–1855) был старше её на 23 года и являлся совладельцем фирмы по производству фортепиано своего отца Игнаца Плейеля (1757–1831); последний в 1772–1777 годах был учеником Й. Гайдна, а в

¹ Через два десятилетия им однажды довелось встретиться ещё раз: 28 апреля 1852 года на концерте в Лондоне Камилла исполняла «Konzertstück» К. М. фон Вебера, а Берлиоз дирижировал (позже они избегали подобных встреч).



1795 году переехал в Париж¹. В молодости К. Плейель выступал как пианист, занимался музыкальной композицией, публиковал свои сочинения (сонаты, трио, попури на темы из известных опер, рондо, ноктюрны и каприсы) и в собственном издательстве в Париже, и в Лондоне, а затем окончательно переключился на коммерческую деятельность.

Плейель дружил с Ф. Шопеном, был организатором его концертов в Париже и издателем его произведений, в 1837 году сопровождал его в Лондон. Шопен любил рояли фирмы “Pleyel” за их серебристый тембр и посвятил Плейелю свои 24 прелюдии ор. 28.

Близким другом Камиллы был и Ференц Лист. Она пользовалась его советами, вместе они играли в четыре руки. Любовь и уважение великого венгра к очаровательной пианистке выразились в посвящении ей двух сложнейших в техническом отношении сочинений – «Воспоминаний о “Норме” Беллини» (1841) и «Бравурной Тарантеллы по тарантелле из оперы “Немая из Портучи” Л. Обера» (1846). Сохранились письма Листа к Плейель (Ж. Тьерсо издал их в 1936 году в Париже). Камилле Плейель также были посвящены Ноктюрны ор. 9 Ф. Шопена, Фантазия и вариации на тему мазурки Шопена ор. 120 Ф. Калькбреннера.

Брак Камиллы с Плейелем длился всего 4 года и распался в 1835 году. После развода она возобновила пианистическую карьеру и с успехом гастролировала в ряде европейских городов – в Бонне, Дрездене и Лейпциге, в Санкт-Петербурге и Москве, Вене и Лондоне.

¹ Подробнее об Игнаце Плейеле см. в монографии автора этих строк [3] (приложение 5, «Лики композиторов»).

В. Ф. Одоевский о петербургских концертах Камиллы Плейель

В 1838–1839 годах Плейель предприняла концертную поездку в Россию. Её гастроли в Санкт-Петербурге освещались в газетах «Северная пчела», «Санкт-Петербургские ведомости», «Сын отечества», «Библиотека для чтения», а также в тех, что выходили на немецком (“*St. Petersburgische Zeitung*”), польском (“*Tygodnik Petersburski*”) и французском (“*Journal de Saint-Petersbourg*”) языках и в журнале “*Revue étrangère*”².

В двух опубликованных в «Санкт-Петербургских ведомостях» критических статьях князя Владимира Фёдоровича Одоевского идёт речь о её выступлениях в доме князя Василия Петровича Голицына (1800–1863) – любителя музыки, певца, знакомого М. И. Глинки.

Первая – «Письмо к редактору» – вышла из печати 1 января, вторая – «Дилетанты. – Вечера г-жи Плейель» – 31 января 1839 года.

Одоевский писал: концерты «происходили в доме одного просвещённого любителя музыки, ссудившего своей залой знаменитую фортепианистку; в этой прекрасной в акустическом и во всех отношениях зале, несмотря на довольно высокую цену (по сорока рублей за два вечера), собралось, ежели не ошибаюсь, до трёхсот посетителей высшего общества, которых восторг был искренний и неподдельный... [8, с. 179]».

В программе первого вечера, которая, по обычаю того времени, была смешанной, значились: фортепианный концерт Ф. Калькбреннера, увертюра к опере «Оберон» К. М. фон Вебера, фортепиан-

² Список публикаций петербургской прессы о К. Плейель (всего 17) см. в [7, с. 122–123].



ная фантазия «Волшебный рог Оберона» И. Н. Гуммеля (на темы из оперы Вебера), сочинение Т. Дёлера¹ на мотив В. Беллини. На втором концерте прозвучали секстет Ж. Онслова², концерт К. М. фон Вебера и «септуор» (так в XIX веке в России на французский манер называли септет) И. Н. Гуммеля.

Сначала критик поделился с читателями опасениями, которые он испытывал перед концертом: «любители музыки всегда смотрят на артиста-женщину с некоторой недоверчивостью, особенно если она прекрасна и без музыки; в артисте такого рода всегда предполагают что-то неполное, неоконченное, вместо силы ожидают громотни, вместо истинного эстетического выражения – манерности и ложной чувствительности [8, с. 174]».

Однако Камилле удалось полностью опровергнуть это предубеждение: «мы уверились, что перед нами художник, обладающий всеми тайнами своего искусства, художник, у которого об имени его учителя не спрашивают, который идёт своею, им самим избранною дорожкой и прокладывает путь другим. На этот раз чужеземная молва нас не обманула; г-жа Камилла Плейель действительно принадлежит к числу отличнейших клавицинистов нашего времени, и недаром Россини назвал её *La Malibran du piano*

¹ Теодор Дёлер (1814–1856) – австрийский пианист и композитор, который с успехом концертировал в Европе и был прозван «Беллини за фортепиано». Два года композитор провел в России, где в 1846 году женился на Е. Шереметевой, а с 1848 года и до конца своих дней жил во Флоренции.

² Жорж Онслов (1784–1853) – французский композитор, пианист и виолончелист-любитель, по национальности англичанин; главное место в его наследии занимала камерно-инструментальная музыка.

(Малибран игры на фортепиано) [8, с. 174–175]».

По словам критика, «отличительный характер» игры Плейель – «необыкновенная, невыразимая грациозность; каждая фраза, ею сделанная, похожа на игривый причудливый арабеск, брошенный на полотно рукою искусного живописца; кажется, она так небрежно играет клавишами, между тем под пальцами звуки рассыпаются, как жемчужины, и каждый из них имеет свою округленность, свою полноту, свой оттенок... [8, с. 175]».

Двумя концертами в доме князя В. П. Голицына гастроли Плейель в Санкт-Петербурге не ограничились: перед ними она выступала и в доме графа Михаила Юрьевича Виельгорского³. Правда, на этом вечере сам критик не присутствовал, и её исполнение «септуора Гуммеля» описано им лишь на основе отзывов «людей, заслуживающих вполне доверенность». Но и эти отзывы очень лестны: «впечатление, произведённое на собрание любителей, было неизъяснимо ... г-жа Плейель показала, как живо, пламенно она чувствует музыку... [8, с. 174–175]».

Во время пребывания Плейель в городе на Неве туда приехал прославленный австрийский пианист и композитор Сигизмунд Тальберг, и вскоре он «был замечен ... в концерте г-жи Плейель [9, с. 181]». Но она уже собиралась в дорогу. Напоследок Одоевский дал совет московским меломанам: г-жа Плейель «уввы! рас-

³ Любопытно, что этот же самый дом в 1847 году посетил Берлиоз, назвавший его «маленьким министерством изящных искусств» [2, с. 648]. В доме Виельгорского также выступали Ф. Лист и П. Виардо.



прощалась с нами и летит к вам в Москву; присоветуйте свои дилетантам приготовить уши для слушания, руки для хлопанья, а к тому же не худо протереть очки и лорнеты [9, с. 181]».

Одоевский был не единственным, кто запечатлел концерты Плейель в России. Тон всех рецензий во многом сходен: желая запечатлеть атмосферу тех вечеров, критики прибегают к красочным эпитетам и изысканным метафорам, отсылающим воображение читателя к наиболее ярким образам природы и искусства: «Каденции, пассажи, пикантное кокетство арабесок – всё это таяло, слегка касаясь мелодии. Звуковые кружева, филигранные радуги, излучающие огонь бриллианты – вся эта отливающая сотней оттенков мечта получала жизнь под светлыми пальцами грациозной феи [5, с. 56]».

В числе доведённых до совершенства профессиональных навыков пианистки отдельно отмечалось мастерство её левой руки: «В общем восторге кто-то удивлялся силе левой руки г-жи Плейель. “Левой руки! – Прервал его восхищенный дилетант: знайте, сударь, что у г-жи Плейель две правые руки! [5, с. 56]».

Роберт Шуман о гастролях Камиллы Плейель в Лейпциге

Осенью того же года Камилла Плейель направилась в Германию. Здесь её выступления также имели большой общественный резонанс, широко освещались в прессе, в частности в “*Allgemeine Musikalische Zeitung*” («Всеобщей музыкальной газете»). Прекрасным источником сведений о её концертах в Лейпциге стали две критические статьи и несколько писем Р. Шумана, адресованных Кларе Вик.

В письме к Кларе от 16 октября 1839 года Роберт ещё только предвкушал приезд пианистки: «Плейель ещё не прибыла. Она тут у нас (у меня) перевернёт все вверх дном. Я смогу рассказать тебе потом удивительные вещи... [11, с. 515]», а 25 октября сообщал: «Плейель прибыла и будет всем кружить головы. Твой отец никого не допускает к ней [11, с. 517]».

Рецензии Шумана были опубликованы в Лейпциге 28 октября и 8 ноября 1839 года. Репертуар частично совпадал с петербургским. В одну программу входили Первый концерт Ф. Мендельсона, “*Konzertstück*” К. М. фон Вебера и сочинение самой К. Плейель (по требованию публики повторенное дважды), в другую – Третий концерт Л. Бетховена, фантазия «Волшебный рог Оберона» И. Н. Гуммеля, концерт *e-moll* Ф. Калькбреннера и “*Konzertstück*” К. М. фон Вебера.

Шуман не скупился на похвалы и писал о «предпочтении самого благородного в искусстве» и «горячей страстности», называл Плейель «темпераментной француженкой», «поэтессой», «художницей», «в высшей степени интересной» и даже «гениальной» женщиной, подчёркивая соответствие стиля исполнения выбранным произведениям: бетховенский концерт она исполнила «с достоинством, безусловно, в немецком духе, так, что музыка манила нас, как картина, между тем в фантазии Гуммеля она доносилась к нам словно из воздушного царства эльфов [12, с. 195]».

Критик запечатлел и восторженную реакцию публики: «слушатели насладились мастерским произведением и мастерским исполнением в их взаимодействии», «концерт Вебера вызвал взрыв ликования, на поэтессу сыпались цве-



ты и венки. Публика неистовствовала»; «в этой женщине больше поэзии, чем в десяти Тальбергах», – сказал кто-то. Волнение продолжалось ещё долго [12, с. 195–196]».

Любопытно проанализировать отличия между статьями Р. Шумана и его письмами к Кларе. В последних он более сдержан в выражении своего восхищения и, явно боясь вызвать у любимой ревностные чувства, всячески стремится доказать ей, что несмотря на выдающееся дарование Плейель, Клара – вне всякой конкуренции: «Я сам видел её снова, а также слышал. Ты виновата в том, что ни одна прекрасная женщина ничего не может более поделаться со мною. Теперь они для меня все одинаковы... [11, с. 517]».

И всё же, даже начиная письмо с усердных заверений, что Камилла Кларе уступает, Шуман постепенно невольно вновь склоняется к похвалам в адрес Плейель – поначалу сдерживаемый восторг неизбежно прорывается в дальнейшем: «Ах, позволь сказать тебе, существует одна лишь Клара, как девушка и как артистка. Ты являешься чем-то большим и можешь больше, нежели Плейель. Не считай это словами, одними лишь красивыми словами. Они вполне соответствуют тому, что у меня на душе. Всё же в ней что-то в высшей степени привлекательное, а отличные пьесы, которые она отобрала, полны огня и жизни ... [11, с. 518]» (разрядка автора письма. – С. Б.).

В другом письме – те же мысли, но в инверсии: «Второй концерт Плейель был вполне удачен, успех блестящий особенно среди мужчин ... Как артистка ты нравишься мне в десять раз более... [11, с. 519]».

Неизменно одно – тщательно соблюдаемый в письмах баланс между комплиментами Плейель и ещё более прочувствованными обязательными комплиментами Кларе.

А вот некоторые гамбургские знакомые Клары Вик вовсе не были столь осторожны и не щадили её самолюбие. Однажды она сообщила Роберту о том, что «её посетили издатель А. Кранц и учитель музыки Т. А. Лаллеман и три часа рассказывали об успехах Камиллы Плейель. Кранц сказал: “Прежде он не мог предполагать, что чья-нибудь игра понравится ему больше, чем игра Клары, но вот явилась Плейель, и теперь он впервые услышал самую удивительную игру на свете” [11, с. 656]». В ответ Роберт вновь заботливо утешал свою будущую супругу: «я хотел бы всё же, чтобы ты послушала Плейель, и раз и навсегда успокоилась [11, с. 540]».

Явную критику Р. Шумана вызывал лишь одно из прозвучавших в авторской интерпретации сочинений самой К. Плейель. В рецензии он констатировал: в её даровании «умение творческого таланта явно отставало от умения таланта исполнительского [11, с. 519]». И вновь более жёстко высказался в письме к Кларе: «она сочиняет так, как ты примерно лет в восемь [11, с. 519]».

Несмотря на такое, вполне понятное и простительное, умаление заслуг Плейель в посланиях любимой женщине, письма и, тем более, рецензии Шумана говорят о том, что он, несомненно, находился под сильнейшим впечатлением от мастерства французской пианистки. Стоит добавить, что сходные чувства игра Камиллы вызвала и в душе отца Клары – известного фортепианного педагога Фридриха



Вика. Они также зафиксированы в письме Роберта к Кларе: «Твой отец почти совсем размяк под её влиянием, вьётся около неё и всё время улыбается в совершенном восхищении [11, с. 518]».

Завершая свои рецензии на выступления Камиллы Плейель, Р. Шуман рецензировал: «Тонкая, как цветок, фигура артистки, её детские поклоны, будто она чувствовала себя недостойной такого успеха, более того, те глубины, которые открыло нам её искусство, – всё это ещё долго будет преследовать наше воображение. Мы провожаем художницу с самыми сердечными пожеланиями: пусть она и на себе испытает частицу того счастья, которым она наполнила столько из нас [12, с. 194]».

Если по письмам и мемуарам Г. Берлиоза можно главным образом проследить драматическую историю его личных взаимоотношений с Мари-Камиллой Мок-Плейель, то статьи В. Ф. Одоевского, статьи и письма Р. Шумана, посвящённые её концертам в Санкт-Петербурге и Лейпциге, в полной мере позволяют составить представление о её артистическом облике и уровне профессионализма. Образ К. Плейель, нарисованный двумя выдающимися критиками эпохи, удивительно привлекателен.

В рецензиях Р. Шумана очерчен и дальнейший маршрут пианистки: «Г-жа Плейель ... через Дрезден и Вену вернётся во Францию [12, с. 195–196]». В декабре 1839 года большим успехом сопровождались концерты Плейель в Вене – несмотря на предшествующие им триумфы Ф. Листа в этом городе; Лист был на её концертах и даже переворачивал ей страницы. Плейель выступала также в Бонне и Лондоне, где Томас де Квинси назвал её «бо-

жественной пианисткой, равной которой не слышали ни небо, ни земля [13]».

Дальнейшая судьба Камиллы Плейель была связана с её родиной: в 1842 году она получила разрешение на выезд на постоянное место жительства в Бельгию, где в течение почти четверти века (1848–1872) преподавала фортепианную игру в Брюссельской консерватории¹.

По мнению первого директора консерватории, музыковеда, композитора и критика Ф. Ж. Фетиса (в 1833 году переехавшего в Брюссель из Парижа по приглашению короля Бельгии Леопольда I), Плейель удалось заложить в Бельгии прочные основы фортепианной школы. Во «Всеобщей биографии музыкантов и библиографическом музыкальном словаре» он писал: «Я слышал всех известных пианистов, начиная с Хюльманделя² и Клементи и заканчивая теми, которые пользуются заслуженной славой в настоящее время, но я заявляю, что ни один из них не дал мне такого чувства совершенства, как мадам Плейель [15]».

Завершая статью, следует добавить, что личность выдающейся пианистки нашла отражение не только в письмах современников и газетных рецензиях, но и в биографической повести А. Дюма-отца «Любовное приключение».

Автор, прибывший в Бельгию вместе со своей спутницей – венгерской актрисой Лиллой Бульовски, среди «достопримечательностей» Брюсселя, которые непременно следует посетить,

¹ Камилла Плейель умерла 30 марта 1875 года в Сен-Жостен-Нод (близ Брюсселя) в возрасте 63 лет.

² Никола-Жозеф Хюльмандель (1756–1823) – эльзасский композитор, клавесинист, пианист, преподаватель (жил в Париже и Лондоне).



называет – наряду с церковью святой Гудулы, Ратушей, пассажем святого Губерта, Зеленой аллеей и Королевским музеем изящных искусств – и музыкальный салон К. Плейель.

Не все излагаемые в повести факты из её жизни соответствуют реальности, но описание игры Камиллы явно основано на подлинных ярких впечатлениях Дюма от проявлений её таланта: «Я не могу сказать вам, что играла нам эта выдающаяся пианистка. Никогда ещё под чьей-нибудь рукой слоновая кость и дерево не издавали подобных звуков. В течение часа, без перерыва, самые горестные чувства и опьяняющие скорбью звуки сле-

довали один за другим. Казалось, сам инструмент страдал, жаловался, томился и причитал [4]».

Таким образом, некоторые факты биографии, черты творческой личности и особенности исполнительского искусства Камиллы Плейель нашли отражение и в музыкально-критических статьях, и в эпистолярном наследии, и в художественной прозе её выдающихся современников. Всё это позволило сохранить для потомков неповторимую атмосферу её концертов, воссоздание которой, на наш взгляд, позволяет существенно дополнить и обогатить наши представления об истории фортепианного искусства XIX века.

Примечания

1. Берлиоз Г. Избранные письма : пер. с фр. : в 2 книгах / сост., коммент. В. Н. Александровой, Е. Ф. Бронфин]. 2-е издание. Ленинград : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1984-. Книга 1 : 1819–1852. Ленинград : Музыка : Ленингр. отд-ние, 1984. 240 с. : нот. ил.
2. Берлиоз Г. Мемуары / пер. с фр. О. К. Слезкиной ; вступ. статья А. А. Хохловкиной ; ред. перевода и примеч. В. Н. Александровой и Е. Ф. Бронфин. Москва : Музгиз, 1961. 916 с.
3. Блинова С. В. Венская симфоническая школа XVIII века («малые мастера») / Министерство образования Российской Федерации ; Вологодский государственный педагогический университет. Вологда : Русь, 2003. 160 с.
4. Дюма А. Любовное приключение [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=21171> (дата обращения: 08.05.2018).
5. Зингер Е. Из истории фортепианного искусства Франции : До середины XIX в. Москва : Музыка, 1976. 112 с.
6. Клерсон-Лич Р. Берлиоз / пер. с англ. А. А. Ивановой. Челябинск : Урал LTD, 1999. 152 с.
7. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века / сост. Т. Ливанова ; Академия наук СССР, Институт истории искусств. Москва : Музгиз, 1960–1979.
8. Одоевский В. Ф. Письмо к редактору // Музыкально-литературное наследие / общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернандта. Москва : Музгиз, 1956. С. 174–177.
9. Одоевский В. Ф. Письма в Москву о петербургских концертах. Дилетанты. – Вечера г-жи Плейель // Музыкально-литературное наследие / общ. ред., вступ. статья и примеч. Г. Б. Бернандта. Москва : Музгиз, 1956. С. 177–180.
10. Хохловкина А. А. Берлиоз. Москва : Музгиз, 1960. 548 с.
11. Шуман Р. Письма : в 2 томах : пер. с нем. / сост., науч. ред., вступ. ст., коммент., указ. Д. В. Житомирского. Москва : Музыка. Том 2 : 1840–1856. Москва : Музыка, 1982. 525 с.
12. Шуман Р. Камилла Плейель // О музыке и музыкантах : собрание статей в 2 томах (трех книгах). Москва : Музыка, 1978. Том II-А С. 195–196.



13. Benton R. Camille Marie (Denise) Moke Pleyel. *New Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 15. L.–N.Y., 1980.
14. Klingenberg J. Pleyel. *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 10. Kassel, Basel, London, New York, 1962. Sp. 1354–1357.
15. Marie-Félicité-Denise Pleyel [Электронный ресурс]. URL: https://www.prozradit.tk/Vysvetlit/ru/Плейель,_Мари (дата обращения: 08.05.2018).

References

1. Berlioz G. [Berlioz Louis-Hector] *Izbrannye pis'ma. V 2 knigakh. Kniga 1 [Selected Letters. In 2 books. Book. 1]*. 2nd edition. Leningrad, Publishing House "Music", 1984. 240 p.
2. Berlioz G. [Berlioz Louis-Hector] *Memuary [Memoirs]*. Moscow, Musical State Publishing House, 1961. 916 p.
3. Blinova S. V. *Venskaya simfonicheskaya shkola XVIII veka ("malye мастера") [Vienna Symphony School of the XVIII century ("small masters")]*. Vologda, Publishing house of the Vologda State Pedagogical University, 2003. 160 p.
4. Duma A. [Dumas Alexandre] *Lyubovnoe priklyuchenie [Love adventure]*. Available at: <http://www.e-reading.club/book.php?book=21171> (accessed: 08.05.2018).
5. Zinger E. *Iz istorii fortepiannogo iskusstva Frantsii: Do serediny XIX v. [From the history of the piano art of France: Until the mid-19th century]*. Moscow, Publishing House "Music", 1976. 112 p.
6. Klerson-Lich R. *Berlioz G. [Berlioz Louis-Hector]*. Chelyabinsk, Ural LTD, 1999. 152 p.
7. Livanova T., comp. *Muzykal'naya bibliografiya russkoy periodicheskoy pechati XIX veka [Musical bibliography of the nineteenth-century Russian periodicals]*. Moscow, Musical State Publishing House, 1960–1979.
8. Odoevsky V. F. Pis'mo k redaktoru [Letter to the editor]. In: Bernandt G. B., ed. *Muzykal'no-literaturnoe nasledie [Musical-literary heritage]*. Moscow, Musical State Publishing House, 1956. Pp. 174–177.
9. Odoevsky V. F. Pis'ma v Moskvu o peterburgskikh kontsertakh. Diletanty. – Vechera g-zhi Pleyel' [Letters to Moscow about Petersburg concerts. Amateurs. – Evenings of Mrs. Pleyel]. In: Bernandt G. B., ed. *Muzykal'no-literaturnoe nasledie [Musical-literary heritage]*. Moscow, Musical State Publishing House, 1956. Pp. 177–180.
10. Khokhlovkina A. A. *Berlioz G. [Berlioz Louis-Hector]*. Moscow, Musical State Publishing House, 1960. 548 p.
11. Shuman R. [Schumann Robert] *Pis'ma, v 2 tomakh. Tom 2 [Letters, in 2 vol. Vol. 2]*. Moscow, Publishing House "Music", 1982. 525 p.
12. Shuman R. [Schumann Robert] Kamilla Pleyel' [Camilla Pleyel]. *O muzyke i muzykantakh. Sobraniye statey v 2 tomakh (trekh knigakh). Tom II-A [About music and musicians: collection of articles. In 2 volumes (three books). Vol. II-A]*. Moscow, Publishing House "Music", 1978. Pp. 195–196.
13. Benton R. Camille Marie (Denise) Moke Pleyel. *New Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 15. L.–N.Y., 1980.
14. Klingenberg J. Pleyel. *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 10. Kassel, Basel, London, New York, 1962. Sp. 1354–1357.
15. Marie-Félicité-Denise Pleyel [Электронный ресурс]. URL: https://www.prozradit.tk/Vysvetlit/ru/Плейель,_Мари (дата обращения: 08.05.2018).



ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В РОССИИ В ПЕРИОД 40-х годов XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

УДК 261.7(470+571)“1940-е/2000-е”

Е. А. Полякова

Алтайский государственный институт культуры

Социально-политическая ситуация, сложившаяся в России в годы Великой Отечественной войны, повлияла на изменение государственной политики в отношении Русской православной церкви и привела к либерализации церковной жизни, выразившейся в восстановлении патриаршества, открытии храмов и монастырей, духовных академий. В 1950-е годы либерализм в церковно-государственных отношениях сменился ожесточённым волюнтаризмом. Положительная динамика во взаимоотношениях церкви и государства стала просматриваться с началом постсоветского этапа отечественной истории. Социальные проблемы переходного периода обусловили возрождение интереса к религии как институту, сохраняющему моральную и духовно-эмоциональную сферу личности. Вступление в силу закона РСФСР «О свободе вероисповеданий» (1990) и принятие Русской православной церковью ряда нормативных документов положительным образом сказались на взаимодействии церковной и государственной власти в вопросах образования, воспитания и просвещения. В начале XXI века в России началось возрождение религиозного сознания и церковной жизни, восстановление единой системы религиозного образования, введение богословских дисциплин в учебные программы светских образовательных учреждений, популяризация православной культуры средствами учреждений культуры посредством регулярного проведения музейных выставок религиозного характера, что позволяет говорить о ренессансе православия и стабилизации церковно-государственных отношений.

Ключевые слова: церковно-государственные отношения, православие, религиозное образование, музейные выставки религиозной тематики.

E. A. Polyakova

Altai State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Yurina str., 277, 656055, Barnaul city, Altai region, Russian Federation

RELATIONSHIPS BETWEEN THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH AND THE RUSSIAN GOVERNMENT IN THE 1940s – AT BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

The Great Patriotic War, 1941–1945, entailed major changes in social and political context of Russian history that has caused some transformations in Soviet state policy towards Russian Or-

ПОЛЯКОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА – доктор исторических наук, доцент, проректор по научной работе и международным связям Алтайского государственного института культуры
POLYAKOVA ELENA ALEKSANDROVNA – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Vice Head for Academic Research and International Affairs, the Altai State Institute of Culture

e-mail: elena2873@mail.ru
© Полякова Е. А., 2018



thodox Church. That was expressed in general liberalization of Church life: the Russian patriarchate had been restored, Russian temples, monasteries, ecclesiastical academes, and seminaries were re-opened. In 1950s, aggressive voluntarism replaced liberalism in relationship between the Church and the Soviet regime. Progressive dynamics in relationships between the Russian Orthodox Church and the Russian government appeared in post-Soviet time of native history. Serious social problems of the 1990s caused resurrection of sincere public attention to Christianity, the religion that is able to hold successfully a personality's moral, spiritual, and emotional sphere integrity. Entry into legal force the federal law named "On Freedom of Religion" (Oct. 25, 1990), and issuing several regulatory acts by the Russian Orthodox Church, both had good effect for interactions between the Church and the governmental power concerning education, upbringing, enlightenment. At the beginning of the 21st century, Russia saw true revival of religious consciousness and Church life, revitalization of common system of religious education, inclusion of theological academic disciplines into study programs of secular educational institutions, expansion of the Orthodox culture with means of cultural institutions through regular museum exhibitions devoted to religious subjects. That allows the author of the paper to talk about Renaissance of the Orthodoxy today's Russia, about stabilization in relationships between the Russian Orthodox Church and the Russian government.

Keywords: relationships between the Russian Orthodox Church and the Russian government, the Orthodoxy, a system of theological education, museum exhibition devoted to a religious subject.

Для цитирования: Полякова Е. А. Церковно-государственные отношения в России в период 40-х годов XX – начала XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 38–46.

С началом советского периода отечественной истории происходит изменение мировоззренческой парадигмы. На смену религиозной идеологии приходит коммунистическая. Одним из первых постановлений советской власти стал Декрет Совета народных комиссаров РСФСР 1918 года «Об отделении церкви от государства и школы от церкви», обусловивший утверждение антирелигиозной доктрины советского социума. Первые прецеденты изменения государственной политики в отношении Русской православной церкви пришлось на годы Великой Отечественной войны и послевоенный период ввиду её подчёркнуто патриотической антифашистской позиции. Немаловажную роль также сыграла международная политика, требовавшая «встроить церковь» «как традиционный общественный институт» и «хранительницу национального прошлого» в воен-

ную и послевоенную государственную систему [15]. Союзники обязательным условием открытия Второго фронта определили либерализацию церковной жизни в СССР. По этой причине в ночь с 4 на 5 сентября 1943 года в Кремле состоялась встреча Сталина с местоблюстителем патриаршего престола митрополитом Сергием и группой епископов, в ходе которой церкви гарантировалась поддержка государства во всех вопросах, связанных с её организационным укреплением.

Последствия договорённостей не замедлили сказаться. Первым шагом стало восстановление патриаршества: 8 сентября состоялся Архиерейский собор, избравший Сергия Патриархом Московским и всея Руси. В этом же месяце при правительстве СССР для связи с церковью был создан Совет по делам Русской православной церкви. На местах вводился институт уполномоченных Совета. На-



чался процесс открытия храмов и монастырей, воссоздания духовных школ, возобновления издания церковной литературы, включая «Журнал Московской патриархии» – центральное издание русской церкви, возвращение в церкви «святых мощей» и икон [3, с. 244–245]. В 1945 году было открыто 75 монастырей при существующих 101; в 1948 году открылось 14 тыс. церквей [16]. Для сравнения, в 1945 году их насчитывалось 10,5 тыс.

Активно шло и возрождение духовных школ, что, в свою очередь, потребовало обеспечения процесса преподавания наглядными пособиями. В 1948 году был открыт церковно-археологический кабинет при Санкт-Петербургской православной духовной академии, а двумя годами позже, в 1950 году, и церковно-археологический кабинет при Московской православной духовной академии. В 1950-е годы «потепление» в политике государства по отношению к церкви сменилось ожесточённым волюнтаризмом, отход от которого произошёл в 1970–1980-е годы.

Начало постсоветского периода было отмечено возрождением интереса к религии. «Одной из причин актуализации церкви стало разрушение идеологических парадигм, повлекшее за собой множество социальных проблем, деструктивно влияющих на моральную и духовно-эмоциональную сферу личности. Постепенно религия становится потребностью значительной части российских граждан, поскольку постсоветский период открыл ряд новых возможностей, связанных с мировоззренческим выбором и свободой совести [13]».

На развитие отношений сотрудничества между церковью и государством повлияла церковно-общественная деятель-

ность патриарха Алексия II (Ридигера). При его участии шла работа над законопроектом СССР «О свободе совести и религиозных организациях» [17, с. 653–654] и был принят Закон РСФСР «О свободе вероисповеданий» (октябрь 1990-го года). На основании этого закона «религиозные объединения» и «любые дошкольные и учебные заведения и организации» получили право преподавать историю мировых религий, знакомить с принципами религиозного воспитания при общем сохранении принципа отделения церкви от государства [13].

С января 1991 года по решению Священного синода при епархиях стали открываться отделы религиозного образования и катехизации, церковной благотворительности и социального служения [17, с. 653]. В 1994 году Архиерейским собором было принято определение «О православной миссии в современном мире», согласно которому церковь обязана была «выйти на новое поприще миссионерского служения», что должно быть «неразрывно связано с задачей восстановления полнокровной церковной жизни в епархиях и приходах, необходимостью расширить усилия в области религиозного образования, катехизации и евангелизации [13, с. 77]». Также важной частью миссионерского служения церкви должен был «стать вклад в культуру, искусство, науку [13, с. 75]». Так, согласно «Основам социальной концепции Русской Православной Церкви» (2000) «областями соработничества церкви и государства» являются «забота о сохранении нравственности в обществе», «духовное, культурное, нравственное и патриотическое образование и воспитание», «охрана, восстановление и развитие историче-



ского и культурного наследия, включая заботу об охране памятников истории и культуры», «наука, включая гуманитарные исследования», «культура и творческая деятельность [13, с. 75]». Этот документ, наряду с принятым положением «О религиозно-образовательном и катехизическом служении в РПЦ» (2011), обусловил укрепление отношений сотрудничества между церковью и государством, что можно проследить в различных сферах социальной жизни.

Одним из самых заметных явлений анализируемого периода стало взаимодействие церкви и государства в вопросах, связанных с возрождением православного образования, выразившееся в увеличении количества духовных учебных заведений всех типов. В 1980-х годах на территории страны действовали две духовные академии – Московская духовная академия и Санкт-Петербургская духовная академия, и три семинарии – в Москве, Ленинграде и Одессе [12]. Начиная с 1990-х годов происходит постепенное восстановление единой системы религиозного образования. Статистические данные 2008–2009 годов свидетельствуют о том, что «на территории нашей страны действовали общецерковная аспирантура и докторантура им. св. равноапостольных Кирилла и Мефодия, Московская и Санкт-Петербургская духовные академии; четыре православных университета: Свято-Тихоновский и им. св. Апостола Иоанна Богослова в Москве, Царицынский православный университет имени преподобного Сергия Радонежского; Новосибирский Свято-Макарьевский православный богословский институт; 38 семинарий, 39 духовных училищ, 10 141 воскресная школа [13, с. 76]». Следует отме-

тить, что в Западной Сибири действовало пять семинарий: Барнаульская, Кузбасская (Новокузнецкая), Новосибирская, Томская и Тобольская и два духовных училища: Омское и Тюменское.

Не менее динамичные процессы наблюдаются и в сфере начального православного образования. По данным отдела религиозного образования и катехизации, в 2009 году в стране насчитывалось свыше 200 православных общеобразовательных учреждений и более 5 000 воскресных школ, в которых обучалось свыше 200 тыс. детей [4]. В 2011 году синодом был принят «Стандарт православного начального и среднего образования», на основе которого на современном этапе ведётся лицензирование православных школ.

В 90-е годы XX века появляется новая тенденция взаимодействия церкви и государства – введение богословских дисциплин в светские образовательные учреждения. В 1992 году Министерством образования РФ в государственный классификатор образовательных направлений и специальностей было внесено направление «Теология», а впоследствии был принят и стандарт. Несмотря на то, что в его содержании была отражена идеология атеистического государства, что мало соответствовало религиозной концепции, он тем не менее предоставил возможность ряду вузов – Православному Свято-Тихоновскому богословскому институту, Омскому государственному университету, Алтайскому государственному университету – аккредитовать это направление.

В середине 90-х годов XX века Патриарх Московский и всея Руси Алексей II и ряд представителей образовательных и

научных структур – ректор МГУ, председатель Союза ректоров России В. А. Садовничий, президент РАН Ю. С. Осипов, президент РАО Н. Д. Никандров и другие, – обратились с инициативой об усовершенствовании стандарта в соответствии с религиозными нормами к Президенту РФ В. В. Путину и министру образования Б. М. Филиппову. Эти вопросы обсуждались в течение второй половины 1990-х годов на Архиерейских соборах и «Рождественских образовательных чтениях». В 1998 году был создан Координационный совет Московской патриархии и Министерства образования, между которыми был подписан договор о сотрудничестве. Результатом этого стало введение в 1999 году в государственный классификатор магистратуры специальности по направлению «Теология», а при Учебно-методическом объединении высшего профессионального образования РФ появилось соответствующее отделение, в которое вошли представители духовных школ, академических институтов и учебных заведений. Итогом работы указанных структур стало включение теологии в государственную общероссийскую систему образования посредством принятия поликонфессионального стандарта по специальности «Теология», содержащего базовые блоки гуманитарных и социально-экономических, естественно-научных и общепрофессиональных дисциплин.

Конфессионально ориентированным является четвёртый блок, предусматривающий четыре варианта светского богословского образования: православие, ислам, иудаизм и буддизм [1]. По данным на 2012 год, приведённым Г. Чистяковым, на современном этапе в Российской Федерации действует 21 государственный

и 15 негосударственных вузов, осуществляющих подготовку бакалавров и магистров теологии [18]. Как и в случае с церковными образовательными учреждениями, статистические данные отличаются вариативностью. Игумен П. Еремеев в своей работе «Государственная аккредитация духовных семинарий и академий как путь интеграции духовных учебных заведений в национальную систему высшего образования» отмечает, что в 2008–2009 годах в стране насчитывалось свыше 38 высших светских учебных заведений, из которых 23 являлись государственными университетами, имевшими лицензию на осуществление подготовки специалистов-теологов [11].

Начиная с 1990-х годов государственные и муниципальные музеи активно включились в популяризацию православной культуры посредством регулярного проведения выставок религиозной тематики [8], посвящённых церковной истории, искусству, книгопечатанию. Об этом свидетельствует и тематика выставок западносибирских музеев. Так, в Томском областном краеведческом музее действовали выставки «Заисточье» и «Картинки из жизни слободы», рассказывавшие о быте и религии татар (1991), «Буддийская коллекция Томского краеведческого музея» (1993), «Град небесный на земле» и «Душа моя голубка» (1997), «Святая Русь» (1999), «Дочери Сарры» (2000), «Слов драгоценные клады» (2004), «Богородице-Алексеевский монастырь. 400 лет истории» (2005–2007) и другие.

В Омском областном музее изобразительного искусства имени М. А. Врубеля посетителям были предложены проекты «Светлые лики. Иконопись XVI–XX веков и религиозная живопись



XVIII–XXI веков» и «Пасха – праздник радости!» (2009), «Искусство буддизма» (2010), «Святой Николай чудотворец, прославленный во всех концах земли. Иконы и меднолитая пластика XVII–XIX веков» [10]. В Государственном художественном музее Алтайского края – «Православная Россия: история и образы» (2008), «Светлые лики. Иконопись XVI–XX веков и религиозная живопись XVIII–XXI веков» (2011), «Рукописные и старопечатные книги» (2012), «Мы живём в России» (2012) [2]. В кемеровских музеях, краеведческом и изобразительных искусствах, действовали выставки «Под Омофором Божьей Матери Кузнецкой» (2008), «Православные святые» (2013); «Русь Православная» (2000), «Дорого яичко к Христову дню» (2006), «Православная Россия: события и образы» (2008), «Ярославская икона XVII–XVIII веков» (2009), «Во славу Пресвятой Троицы» (2010), «Святитель Николай Чудотворец» (2012) [5].

Своеобразным итогом церковно-общественной деятельности стало, начиная 1993 года, проведение ежегодного форума «Международные Рождественские образовательные чтения». Одним из наиболее важных результатов чтений стало повсеместное открытие отделов религиозного образования и катехизации и значительное увеличение количества духовно-просветительных центров: если в 2005 году их насчитывалось 128, то в 2009 – более 300 [4]. Сфера их деятельности отражает тематику направлений и секций «Рождественских чтений» и нацелена на организацию работы по патриотическому воспитанию молодёжи посредством клубов православного краеведения, православного скаутского движения, центров

традиционной культуры, детской православной журналистики, театра, паломнических служб, православных библиотек, музеев [6].

Начиная с 1996 года местные епархиальные отделы катехизации совместно со светскими учреждениями культуры и образования, по примеру столицы, стали проводить научные чтения (Рождественские, Богородице-Рождественские, Кирилло-Мефодьевские), конференции, «круглые столы», выставки икон, православной книги, фотовыставки, православные ярмарки с участием народных и академических коллективов. Впоследствии в епархиях страны начали проводить местные одноименные конференции, семинары, посвящённые проблемам культуры, религиозного образования и духовно-нравственного просвещения.

Указанные процессы способствовали не только укреплению сотрудничества между представителями светской и церковной власти, но и актуализации православия. Так, в одном из своих выступлений патриарх Кирилл отмечал, что на современном этапе существует «большой запрос на культуру и духовное наследие православия», что население страны ощущает потребность «пребывать в православной культуре и получать знания о ней». В связи с этим представители церкви должны сделать всё, чтобы «давать знания о православии и тем, кто давно живёт в церкви, и тем, кто только учит наизусть “Символ веры”», поскольку «эта потребность общества в православной вере и культуре создаёт поле для сотрудничества церкви и государственных институтов» в решении многих социальных проблем и нравственном оздоровлении общества [9]. Позиция представителей



официальной власти относительно процесса включения религиозных институтов в социальную и образовательно-воспитательную сферы может быть проиллюстрирована извлечениями из текста послания Президента России В. В. Путина Федеральному собранию 12 декабря 2012 года: «Мы должны всецело поддержать институты, которые являются носителями традиционных ценностей, исторически доказали свою способность передавать их из поколения в поколение. Закон может защищать нравственность и должен это делать, но нельзя законом установить нравственность. Попытки государства вторгаться в сферу убеждений и взглядов людей – это, безусловно, проявление тоталитаризма ... Мы не собираемся идти по этому пути. Мы должны действовать не путём запретов и ограниче-

ний, а укреплять прочную духовно-нравственную основу общества [14]».

Итак, церковно-государственные отношения в России претерпели ряд изменений. Антирелигиозная политика довоенного периода, восстановление патриаршества и церковной жизни в переломный период Великой Отечественной войны сменились политикой волюнтаризма 1950-х годов. Деструктивные процессы в социальной и духовной сферах начала постсоветского этапа отечественной истории обусловили потребность социума в смене мировоззренческой парадигмы. Объединение усилий церковной и государственной власти в деле духовного возрождения нации способствовало не только возрождению религиозного сознания и традиционных ценностей, но и развитию образования и культуры.

Примечания

1. Воробьев В., прот. Теология в России [Электронный ресурс] // Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://pstgu.ru/theology/teology_in_Russia/# (дата обращения: 12.06.2014).
2. Государственный художественный музей Алтайского края ГХМАК [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: <http://muzei.ab.ru/> (дата обращения: 12.06.2014).
3. Ершова И. И. Русская православная церковь в XX в. // История религии : в 2 томах / под ред. Н. И. Яблокова. Москва, 2004. Том 2. С. 229–249.
4. Иоанн (Экономцев) Проблемы и пути развития религиозного образования в России [Электронный ресурс] : доклад председателя Отдела религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви // Проект «Вера и время» : [веб-сайт]. Электрон. дан. 15.02.2009. URL: <http://www.verav.ru/common/message.php?table=news&num=7245> (дата обращения: 24.01.2014).
5. Кемеровский областной краеведческий музей [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL : <http://www.kuzbasskray.ru/> (дата обращения: 12.06.2014).
6. Кемеровский областной музей изобразительных искусств [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: <http://www.kuzbassizo.ru/> (дата обращения: 12.06.2014).
7. Кирилл : доклад на XX Международных Рождественских образовательных чтениях [Электронный ресурс] // Русская Православная Церковь : офиц. сайт Московского Патриархата. Электрон. дан. 23.01.2012. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1973781.html> (дата обращения: 12.06.2014).
8. Малахатко У. В. Религиозная тематика в деятельности Томского областного краеведческого музея // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 349. С. 112–115.



9. Международные Рождественские образовательные чтения [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: <https://mroc.pravobraz.ru/>
10. Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля [Электронный ресурс] : офиц. сайт. URL: <http://www.vrubel.ru/> (дата обращения: 12.06.2014).
11. Пётр (Еремеев), игум. Государственная аккредитация духовных семинарий и академий как путь интеграции духовных учебных заведений в национальную систему высшего образования // Образование и православие : [веб-сайт]. Электрон. дан. 23.04.2010. URL: <http://www.orthedu.ru/news/1400-10.html>
12. Пётр (Еремеев), прот. Богословское образование в России. URL: http://www.srcc.msu.ru/bib_ros/jmp/04/10-04/17.htm (дата обращения: 12.06.2014).
13. Полякова Е. А. Постсоветская действительность в церковно-государственных отношениях как факторообразующая в формировании церковных музеев // Религиоведение. 2014. № 3. С. 74–82.
14. Путин В. В. Система образования должна строиться вокруг сильного, одарённого учителя [Электронный ресурс] // Министерство образования и науки РФ : офиц. сайт. Электрон. дан. 12.12.2012. URL: <http://минобрнауки.рф/новости/2916> (дата обращения: 12.06.2014).
15. Светозарский А. К. Послевоенный рубеж в истории РПЦ и Московской духовной академии: 1948 [Электронный ресурс] // Православие.ру [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.pravoslavie.ru/37154.html>
16. Филатов С. Русская Православная Церковь (РПЦ). Московский патриархат (МП) // Современная религиозная жизнь России : Опыт систематического описания / [отв. ред. М. Бурдо, С. Б. Филатов]. Москва : Логос, 2003-. Том 1.
17. Цытин В. А. История русской православной церкви. Синодальный и новейший периоды (1700–2005). 2-е издание, перераб. Москва : Сретенский монастырь : Московская духовная академия, 2006. 815 с.
18. Чистяков Г. Теология как проект в современной России [Электронный ресурс] // Полит.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. 4.12.2012. URL: <http://polit.ru/article/2012/12/04/teologiya/> (дата обращения: 12.06.2014).

References

1. Vorobyev V., prot. *Teologiya v Rossii [Theology in Russia]*. Available at: http://pstgu.ru/theology/teology_in_Russia/# (accessed: 12.06.2014).
2. *Gosudarstvennyy budozhbestvennyy muzey Altayskogo kraya GHMAK [State Art Museum of Altai region]*. Available at: <http://muzei.ab.ru/> (accessed: 12.06.2014).
3. Ershova I. I. Russkaya pravoslavnaya tserkov' v XX veke [Russian Orthodox Church in 20th century]. In: Yablokov N. I., ed. *Istoriya religii, v 2 tomakh. Tom 2 [History of religion, in 2 vol. Vol. 2]*. Moscow, 2004. Pp. 229–249.
4. Ioann (Ehkonomtsev) *Problemy i puti razvitiya religioznogo obrazovaniya v Rossii [Problems and Ways of Religious Education Development in Russia]*. Available at: <http://www.verav.ru/common/message.php?table=news&num=7245> (accessed: 24.01.2014).
5. *Kemerovskiy oblastnoy kraevedcheskiy muzey [Kemerovo Regional Museum of Local Lore]*. Available at: <http://www.kuzbasskrai.ru/> (accessed: 12.06.2014).
6. *Kemerovskiy oblastnoy muzey izobrazitel'nykh iskusstv [Kemerovo Regional Museum of Fine Arts]*. Available at: <http://www.kuzbassizo.ru/> (accessed: 12.06.2014).
7. Kirill: *doklad na XX Mezhdunarodnykh Rozhdestvenskiykh obrazovatel'nykh chteniyakh [Kirill: Report at the 20th International Christmas Educational Readings]*. Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/1973781.html> (accessed: 12.06.2014).



8. Malakhatko U. V. Religioznaya tematika v deyatelnosti Tomskogo oblastnogo krayevedcheskogo muzeya [Religious subjects in the activities of the Tomsk Regional Museum of Local Lore]. *Tomsk State University Journal*. 2011, no. 349, pp. 112–115.
9. *International Christmas Educational Readings*. Available at: <https://mroc.pravobraz.ru/>
10. *Omskiy oblastnoy muzey izobrazitel'nykh iskusstv imeni M. A. Vrubelya [Vrubel Omsk Regional Museum of Fine Arts]*. Available at: <http://www.vrubel.ru/> (accessed: 12.06.2014).
11. Petr (Eremeev), igum. *Gosudarstvennaya akkreditatsiya dukhovnykh seminariy i akademiya kak put' integratsii dukhovnykh uchebnykh zavedeniy v natsional'nuyu sistemu vysshego obrazovaniya [State accreditation of theological seminaries and academies as a way of spiritual educational institutions integration into the national system of higher education]*. Available at: <http://www.or-thedu.ru/news/1400-10.html>
12. Petr (Eremeev), prot. *Bogoslovskoe obrazovanie v Rossii [Theological Education in Russia]*. Available at: http://www.srcc.msu.su/bib_roc/jmp/04/10-04/17.htm (accessed: 12.06.2014).
13. Polyakova E. A. Postsovetskaya deystvitel'nost' v tserkovno-gosudarstvennykh otnosheniyakh kak faktor obrazuyushchaya v formirovaniy tserkovnykh muzeev [Post-Soviet reality in ecclesiastical relations as a factor forming in the formation of church museums]. *Religion Studies*. 2014, no. 3, pp. 74–82.
14. Putin V. V. *Sistema obrazovaniya dolzhna stroit'sya vokrug sil'nogo, odarenogo uchitelya [The education system must be built around a strong, gifted teacher]*. Available at: <http://минобрнауки.рф/новости/2916> (accessed: 12.06.2014).
15. Svetozarsky A. K. *Poslevoennyi rubezh v istorii RPTS i Moskovskoy dubovnoy akademii: 1948 [The post-war frontier in the history of the Russian Orthodox Church and the Moscow Theological Academy: 1948]* Available at: <http://www.pravoslavie.ru/37154.html>
16. Filatov S. Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' (RPTS). Moskovskiy patriarkhat (MP) [Russian Orthodox Church (ROC). The Moscow Patriarchate (MP)]. In: Burdo M., Filatov S. B., eds. *Sovremennaya religioznaya zhizn' Rossii: Opyt sistematicheskogo opisaniya. Tom 1 [Modern religious life in Russia: The experience of a systematic description. Vol. 1]*. Moscow, Logos Publishing House, 2003.
17. Tsy-pin V. A. *Istoriya russkoy pravoslavnoy tserkvi. Sinodal'nyy i noveysbiy periody (1700–2005) [History of the Russian Orthodox Church. Synodal and the newest periods (1700–2005)]*. 2nd edition. Moscow, 2006. 815 p.
18. Chistyakov G. *Teologiya kak projekt v sovremennoy Rossii [Theology as a project in modern Russia]*. Available at: <http://polit.ru/article/2012/12/04/teologiya/> (accessed: 12.06.2014).

*



ОТНОВЛЕНИЕ МОНАСТЫРСКОЙ КУЛЬТУРЫ БОЛГАРИИ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ И ГОСУДАРСТВЕННОСТИ

УДК 930.85:271(497.2)

Н. Е. Шафажинская¹, Е. А. Топалова²

¹Московский государственный университет технологий и управления имени К. Г. Разумовского

²Российский государственный социальный университет

Статья посвящена исследованию монастырской культуры Болгарии, авторами описана роль и влияние монастырской культуры на формирование болгарской государственности. Раскрыто значение монастырской культуры и её влияние на общественную жизнь в процессе глобализации. Обозначено влияние православия на определение болгарского народного самосознания. В статье также описывается роль болгарских святых, подвижников, чья деятельность являлась основанием для формирования определённых этапов развития монастырской культуры, которые всегда стремились к поиску идеала в любом деле. Отдельное внимание в статье уделено роли России в победе болгарского народа над османским игом. Отмечено, что Болгария, как и Россия, развивалась в русле богатой православной традиции, и что русский народ защищал своих единоверных братьев, тем самым сохраняя великое наследие святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия.

Ключевые слова: культура, монастырь, православие, Болгария, традиция, национальное самосознание, государственность.

¹ШАФАЖИНСКАЯ НАТАЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА – доктор культурологии, кандидат психологических наук, профессор кафедры педагогики и психологии профессионального образования Московского государственного университета технологий и управления имени К. Г. Разумовского

SHAFAZHINSKAYA NATALIA EVGENYEVNA – Doctor of Cultural Studies, Candidate of Psychological Sciences, Professor of the Department of Pedagogy and Psychology of Vocational Education, the K. G. Razumovsky Moscow State University of technologies and management

²ТОПАЛОВА ЕКАТЕРИНА АЛЕКСЕЕВНА – аспирантка кафедры социологии и философии культуры Российского государственного социального университета

TOPALOVA EKATERINA ALEKSEEVNA – doctoral student of the Department of Sociology and Philosophy of Culture, Russian State Social University

e-mail: shafazhinskaya@mail.ru¹, viky-87@mail.ru²

© Шафажинская Н. Е., Топалова Е. А., 2018



N. E. Shafazhinskaya¹, E. A. Topalova²

¹K. G. Razumovsky Moscow State University of technologies and management (the First Cossack University), The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Zemlyanoy Val, 73, 109004, Moscow, Russian Federation

²Russian State Social University, The Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Wilhelm Pieck str., 4, bld. 1, 129226, Moscow, Russian Federation

FORMATION OF THE MONASTERY CULTURE OF BULGARIA IN THE CONTEXT OF THE FORMATION OF NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS

The article is devoted to the study of the monastery culture of Bulgaria. The authors describe the role and influence of monastery culture on the formation of the Bulgarian state. The importance of monastery culture and its impact on social life in the process of globalization is revealed. The influence of Orthodoxy on the definition of Bulgarian national identity is indicated. The article also describes the role of Bulgarian saints, ascetics, whose activities were the basis for the formation of certain stages of development of monastery culture, and who have always sought to find the ideal in any Endeavour. Special attention is paid to the role of Russia in the victory of the Bulgarian people over the Ottoman yoke. It is noted that Bulgaria, like Russia, developed in line with the rich Orthodox tradition, and that the Russian people defended their brothers of the same faith, thereby preserving the great heritage of the Holy equal-to-the-apostles brothers Cyril and Methodius.

Keywords: culture, monastery, Orthodoxy, Bulgaria, tradition, national self-consciousness, statehood.

Для цитирования: Шафажинская Н. Е., Топалова Е. А. Становление монастырской культуры Болгарии в контексте формирования национального самосознания и государственности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 47–55.

Феномен глобализации, обусловленный стремлением к унификации важнейших основ функционирования земной цивилизации, способствовал одновременно развитию тенденций, которые, наряду с негативными аспектами, значительно повысили внимание и обострили интерес представителей разных народов к основным центрам мировой культуры [8].

В Новейшее время наблюдается очевидная актуализация интеграционных процессов, отражающих этнокультурную самобытность и специфику национальных культур. В контексте интенсивных культурных трансформаций, усугубляющих нестабильность в различных сферах жизнедеятельности, у представителей

разных этносов возникает особая потребность обратиться к фундаментальным ценностям культуры, которые в течение столетий являлись важнейшим объединяющим фактором в жизни общества. Разрыв исконно-родственной, преемственной связи, изоляция от традиционной этнокультуры многими современными исследователями осознаётся как опасность, способная привести к утрате идентичности, дестабилизации государственной целостности, духовному и даже физическому вырождению нации.

В данном контексте представляется *актуальной* тема поисков путей и способов сохранения духовных основ, исторической памяти, этнокультурной специ-



фики и национальной идентичности народов в условиях негативного влияния чужеродных ценностей социальной макросреды. Данная проблема имеет давнюю историю, но по-прежнему имеет большое значение, в частности для этнокультуры Болгарии, отметившей в нынешнем году 140-летие восстановления своей государственности (1878) после пяти веков османского ига.

Проблема нашего исследования заключается в противоречии между необходимостью сохранения национального самосознания, болгарской этнокультурной самобытности и недостаточной изученностью духовно-нравственной, просветительской, консолидирующей миссии и влияния монастырской культуры в деструктивных социально-политических условиях, препятствующих сохранению этнокультурной идентичности и государственности Болгарии.

Считаем, что главным духовным стержнем, позволившим Болгарии выстоять и сохранить свою национальную идентичность в многолетнем противостоянии агрессивному инонациональному воздействию, явились идеи христоцентрической антропологии, православная мировоззренческая система духовно-нравственных ценностей, сложившаяся в «материнском лоне» монастырской культуры. В мировом культурном наследии монастырская культура занимает особое место, в частности, у большинства славянских народов она получила такое наименование по месту своего сосредоточения – в православных монастырях как центрах религиозного, христианского просвещения. В её недрах сформировался и получил дальнейшее развитие синтез взаимосвязанных видов искусств и тради-

ций: литургической, иконографической, агиографической, зодческой, музыкальной, образовательной [15].

Одними из первых в ряду создаваемых православных обителей, безусловно, являются монастыри Болгарии, что отражено в фундаментальных историко-культурологических исследованиях конца XX – начала XXI столетия. Эпохальным правоммерно в этой связи считать издание трёхтомной «Истории культур славянских народов» (том первый опубликован в 2003 году в Москве), в которой особое место уделяется деятельности «учителей словенских» – святых равноапостольных Кирилла и Мефодия и культуре средневековой Болгарии [6]. Обширный фактологический материал служит обоснованием и доказательством того, что в течение многих веков болгарский народ, испытывающий на себе иноверное и инонациональное давление, неизменно искал духовную опору и моральную поддержку у своих праведников, проводивших жизнь в обителях, где и зарождалась основа самосознания народа, его духовное самоопределение. Следует упомянуть и то, что в монастырях возник уникальный феномен аскетической культуры, был сформирован особый тип святого – аскета, молитвенника, являвшего собой образец духовного подвижничества и жертвенной христианской любви. Приведём лишь некоторые исторические примеры, особенно значимые для болгарской монастырской культуры: святой князь Борис (907), первый болгарский подвижник и креститель болгар; выдающиеся просветители, «учители словенские» святые братья Кирилл (869) и Мефодий (885), создатели славянской письменности, переводчики на славянский язык богослужеб-



ных и священных книг; святитель Климент, епископ Охридский (916) – один из талантливейших учеников святых равноапостольных Кирилла и Мефодия; святитель Наум (910) – сподвижник святителя Климента, создатель Преславской литературной школы, занимавшейся переводами святоотеческих произведений святителей Афанасия Великого, Василия Великого, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, а также многих других, и, кроме того, создатель ряда собственных литературных произведений. Особо почитаются болгарами святые Паисий, игумен Хилендарского монастыря, и Софроний, епископ Врачанский, канонизированные Святейшим Синодом Болгарской Церкви на торжественном заседании 26 июня и 31 декабря 1964 года.

Монастырская культура Болгарии – явление многогранное и многоплановое. Изучение основ этой культуры в современной социокультурной ситуации, характеризующейся глубоким кризисом ценностных оснований, грубым и агрессивным вторжением абсолютно чуждых духовно-нравственных и духовно-культурных компонентов, сохраняет свою значимость и предполагает привлечение широкого круга философских и культурологических обобщений [12].

Исследование и анализ такого феномена, как православная монастырская культура, во всём многообразии её форм и проявлений, является для болгарского народа, принадлежащего к православной традиции, важной задачей, поскольку позволяет приобщиться к истокам и проникнуть в архетипические структуры национальной ментальности. В разные исторические периоды, особенно во времена общенациональных кризисов, различных

экологических или военных катастроф, в общественном сознании происходило нивелирование и искажение представления о самой сущности христианского аскетизма, однако и в так называемые безнадежные эпохи монастырская культура сохраняла евангельские святыни и наполняла жизнеутверждающим смыслом своих приверженцев [3]. Благодаря устойчивой церковной преемственности, представление о монастырской культуре сохранилось как образец уникального очага духовного просвещения, церковного искусства и молитвенного делания [14].

Самосознание болгар, его этнокультурное своеобразие, в значительной мере обусловлено их принадлежностью к православному вероисповеданию (864). Это проявляется не только в церковных обрядах: болгары воспринимают веру как непосредственное деятельное участие, как спасение, как вселенский акт, от которого зависит самоопределение и жизнеспособность народа. Вера и язык, в качестве этнокультурных доминант, также в существенной мере определяют болгарское народное самосознание, что необходимо рассматривать не как провинциально-диалектическое присутствие или расово-экономический термин, а как благочестивую исповедь православной веры [6]. Тот факт, что более чем тысячу лет назад от болгарской народности дистанцировались те, кто не говорит на болгарском языке, и те, кто не исповедует православие, доказывает истинность этой вселенской, а в политическом смысле – имперской народной идеи. Этнокультурные и этнолингвистические исследования позволяют констатировать то, что название и отношение к народам в болгарском языке, неболгарские имена – ев-



рейские, цыганские, турецкие, имена «помаков» и т.д., – не несут в себе расовый или национальный негативизм. Они, скорее, отражают отсутствие христианских добродетелей, а если сформулировать более точно – не свидетельствуют об отсутствии христианской нравственности. «Помак» или «цыганин» не являются отрицательным примером в культурной интерпретации болгарина потому, что у них есть, например, какие-то отличительные физические особенности, или потому, что они говорят на другом языке, а потому, что не олицетворяют собой христианство, и именно поэтому они не могут быть включены в нравственное самоопределение болгар [13; 9].

Болгары, воспитанные в большинстве своем монастырской православной культурой, всегда стремились и стремятся увидеть сущность вещей, ту глубинную духовную основу, благодаря которой возникают определённые факты, явления, события в их сложном взаимодействии и обусловленности. Монастырская культура, в частности духовная аскетическая культура, возникла в результате взаимодействия между канонической христианской культурой, реализуемой в монастырских условиях, монашеским творчеством и локальной народной традицией, сложившейся в деревнях, связанных с монастырем [7].

Следует учитывать и то, что средневековый болгарский монастырь являлся центром различных событий социокультурной жизни народа. Подлинные носители монастырской культуры были миссионерами, христианскими просветителями, но никогда не становились экспансионистами, насильственно вторгающимися в отчуждённое поле культуры. Содержа-

тельно вытесняя язычество и ереси, они свидетельствовали о духовных универсалиях, принимаемых добровольно [7].

У представителей болгарской православной миссии был накоплен достаточный запас знаний и духовного опыта, они владели достойной аргументацией, которая превышала уровень обыденной культуры. Именно эти факторы обеспечивали наращивание духовных ценностей монастырской культуры. Возникал некий разрыв между объёмом знаний монахов и мирян, который, в свою очередь, и явился основой творческого импульса в развивающихся монастырских обителях. Ограниченная только сферой социального служения, деятельность носителей монастырской культуры не несла бы в себе тот резерв, который был необходим для идеального противостояния реальности, которая, в свою очередь, нуждалась в преобразении. Именно носители монастырской культуры на протяжении её историко-культурного развития собственным образом жизни и мыслей бросили вызов духовным стереотипам общества, что в значительной мере расширило этнокультурное пространство их миссии.

Обращаясь к аспектам персонификации религиозного и социокультурного служения, отметим, что монастырская культура Болгарии развивалась как духовный процесс, который можно соотносить с именами таких выдающихся подвижников, как Евфимий и Феодосий Тырновские. Будучи сторонниками и продолжателями традиций исихазма («умного делания»), они в то же время осуществляли своё христианское служение миру не только на религиозном поприще, но и – что следует подчеркнуть особо – в сфере научной, гуманитарной деятель-



ности. Подтверждение сказанному находим в различных литературных трудах подвижников, в культуре их устных проповедей и речах, обличающих ереси. Благодаря этим двум святителям на болгарской земле начала зарождаться научная мысль, научное слово. Именно Евфимий и Феодосий Тырновские явились основателями известной Тырновской *книжной школы*, которая всегда привлекала внимание учёных как культурно-исторический феномен. Необходимо отметить многогранность её деятельности и разнообразие её научно-культурных аспектов при сохранении главного – единства духовного направления: это и книгописание, новые переводы книг, и православное просвещение.

Одним из самых важных направлений деятельности этой школы стала *«арханизующая» реформа* церковнославянской письменности, которая, по сути, явилась средством сохранения духовной и языковой чистоты. Данная реформа ориентировала научно-литературную мысль исключительно на святоотеческие образцы. Тырновская книжная школа оказала значительное влияние на развитие русской, сербской, валашской и молдавской средневековой культуры. Патриарх Евфимий произвёл переворот как в образовательной сфере, так и в церковной жизни Болгарии, укрепил национальное самосознание своих соотечественников, что также оказало благотворное влияние на менталитет православных народов других славянских стран.

Если не учитывать и не анализировать эволюционное развитие монастырской культуры Болгарии, достаточно сложно представить, как в таких условиях, когда Болгарская православная церковь и само

христианское государство практически прекратили своё существование в качестве социального института, болгарский народ всё же сумел в основном сохранить свою религиозную идентичность. В период, когда происходила очевидная государственная децентрализация, консолидирующую функцию выполняли монастырские комплексы, которые были расположены практически повсеместно. В них на протяжении всего периода рабства (османское иго длилось с конца XIV до конца XIX века), не умолкали проповеди, наполненные глубоким духовным и культурным содержанием, которое и помогло сохранить христианское самосознание и этническую идентификацию в сознании большинства людей, культуре и различных сферах общественной жизни [11].

С конца XIV столетия защитный духовный и культурный пласт переходит из столицы в ряд духовно крепких обителей, в которых были чётко обозначены основные направления культурного развития страны и которые играли важнейшую роль в противостоянии османскому игу [12].

Святым и их ученикам, жившим в этих обителях, – тем, кто творил эту культуру, – самым значимым и важным было донести до сознания людей *идею христоцентризма*, представление о жизни человека, духовного мира в концепции христианской антропологии и о том, что каждое духовное явление оставляет свой неповторимый след и в материальном мире, и на метафизическом уровне бытия.

Приближение к такому пониманию в значительной мере и определяет уровень развития монастырской культуры. Таким образом, опираясь на главенство и опре-



деляющее значение духовных основ, монастырская культура становилась мерилom человеческой жизни.

Святые, чья деятельность являлась основанием для формирования определённых этапов развития монастырской культуры, всегда стремились к поиску идеала в любом деле и находили этот идеал, показывая истинный духовный путь, который всегда проходит через спасающую и созидающую силу любви.

Удивительные плоды в развитии монастырской культуры давала такая редкая способность, как сочетание подвига безмолвия и подвиг учительства, ярко проявившаяся в жизни свв. Григория Паламы, Иоанна Рильского, Григория Синаита, Феодосия и Евфимия Тырновских.

Опираясь на исторические факты, правомерно предположить, что, если бы не подвижническое христианское служение и просветительская миссия этих духовно развитых и высокообразованных святых, в годы рабства Болгарию постигла бы массовая насильственная исламизация или ожидала бы судьба вытеснения древнего народа в резервации. Разрушение монастырей в годы османского ига также не являлось итогом их бытия, они всегда восстанавливались и возрождались монахами и мирянами, настолько была велика и притягательна сила монастырской культуры Болгарии. Несмотря на различные угрозы, систематические грабежи и поджоги обителей, именно в условиях турецкого рабства возрождались монастырские комплексы, которые становились не только духовными, но и культурно-просветительскими центрами [16].

Необходимо помнить и о том, насколько велика заслуга России в победе болгарского народа над османским игом,

которая стала возможной в значительной мере потому, что Болгария, как и в последующем Россия, развивалась в русле богатой православной традиции [1; 4]. По словам Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, «Болгарию освободила Россия». Именно русский народ освободил и защищал своих единомыслителей, движимый искренним, сердечным чувством. «Простые русские люди, взявшие в руки оружие, шли на смертельный бой, отдавая свои жизни для того, чтобы спасти своих братьев от 500-летнего рабства [2]».

Патриарх Кирилл отметил и то, что в Русской православной церкви всегда помнили, что именно болгарские миссионеры – ученики святых равноапостольных Кирилла и Мефодия – в X веке просветили наших предков святой православной верой, приобщили их к славянской письменности, открыли для них сокровищницу христианской культуры и святоотеческой мысли. Благодаря духовной преемственности русский народ получил основы православной веры на своём родном славянском языке. Именно в годы борьбы за Отечество и Веру Православную в Болгарии повсеместно возникали очаги христианской культуры, монастырские обители, а её носители имели непререкаемый авторитет во всей стране, доказывая и неся в мир силу великого наследия святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия.

В заключение представленного материала правомерно сформулировать основные выводы:

1. Становление и развитие монастырской культуры Болгарии послужило духовной основой, благодаря которой сохранилась болгарская государственность



и национальная идентичность в многолетнем противостоянии агрессивному инонациональному воздействию.

2. Подвижническое христианское служение и просветительская миссия духовно развитых и высокообразованных святых на протяжении всего периода рабства противостояла, укрепляла национальное самосознание и способствовала защите Болгарии от массовой насильственной исламизации и вытеснения древнего народа в резервации.

3. Монастырская культура Болгарии возникла в результате взаимодействия между канонической христианской культурой, реализуемой в монастырских условиях, монашеским творчеством и локальной народной традицией, что формировало её этнокультурную специфику и

усиливало просветительское и консолидирующее социальное влияние.

4. В лоне монастырской культуры Болгарии происходило становление научной мысли и научных школ, ставших основой для дальнейшего развития и распространения православной культуры, книжности, славянской письменности на Руси и в других славянских странах.

5. Благодаря развитию в русле единой православной традиции на протяжении длительного исторического периода осуществлялась братская поддержка Болгарии Россией и освобождение болгарского народа от османского ига. Обращение к духовным истокам, сохранение исторической памяти может способствовать сохранению этнокультурной идентичности и плодотворному сотрудничеству.

Примечания

1. Болгаро-русские общественно-политические связи. 50–70-е годы XIX века / АН МССР. Кишинев, 1986. 266 с.
2. Встреча Святейшего Патриарха Кирилла с Премьер-министром Болгарии Бойко Борисовым [Электронный ресурс] // Время и вера : [веб-сайт]. Электрон. дан. 4.03.2018. URL: <http://www.verav.ru/common/message.php?table=news&num=47462> (дата обращения: 20.06.2018).
3. *Гандев Хр.* Фактори на българското възраждане. Том 2. София, 1943. 304 с.
4. *Генчев Н.* Българо-руски културни общувания през Възраждането. София, 2000. 330 с.
5. *Иванова Э. А.* Этническое самосознание болгар на этапе перехода от народности к нации // Советская этнография. 1987. № 2. С. 51–61.
6. *Иречек К.* История на българите. София, 1999. 462 с.
7. *Калиганов И. И.* Культура средневековой Болгарии // История культур славянских народов : в 3 томах / Е. М. Верещагин, М. Н. Громов, М. В. Дмитриев [и др.]; редкол.: Г. П. Мельников (отв. ред.) [и др.]; Министерство образования Российской Федерации; Государственная академия славянской культуры (ГАСК). Москва, 2003. Том 1. Древность и средневековье. С. 98–157.
8. *Кучмаева Ю. Г.* Духовные основы монастырской культуры средневековой Болгарии : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Кучмаева Юлия Григорьевна. Москва, 2003. 139 с.
9. *Литаврин Г. Г.* Византия, Болгария, Древняя Русь (IX – начало XII вв.). Санкт-Петербург, 2000. 478 с.
10. *Нешев Г.* Български манастири. София, 2000. 126 с.
11. *Павловский С. В.* Болгарское национальное возрождение. Краснодар, 1988. 70 с.
12. *Топалов Я. В.* Культурное возрождение Болгарии (конец XVIII – XIX в.): русский фактор : дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии : 24.00.01 / Топалов Янко Вълков. Москва, 2005. 121 с.



13. Чавръков Г. Български манастири. София, 2000. 376 с.
14. Чурешки С. Що е българин и що е България // Алтернатива. Издание на Варненска и Великопреславска св. Митрополия. Варна, 2017. С. 9–12.
15. Шафажинская Н. Е. Монастырская просветительская культура России : монография. – Москва : Инфра-М, 2015. 234 с.
16. Ю. И. Венелин в болгарском возрождении / отв. ред. Г. К. Венедиктов. Москва, 1998. 205 с.

References

1. *Bolgaro-russkie obsbbestvenno-politicheskie svyazi. 50–70-e gg. XIX v. [Bulgarian-Russian social and political ties. 50–70-s 19th century]*. Chisinau, 1986. 266 p.
2. *Vstrecha Svyateyshego Patriarkha Kirilla s Premer-ministrom Bolgarii Boyko Borisovym [Meeting of His Holiness Patriarch Kirill with Prime Minister of Bulgaria Boyko Borisov]*. Available at: <http://www.verav.ru/common/message.php?table=news&num=47462> (accessed: 20.06.2018).
3. Gandev Hr. *Factors of the Bulgarian Revival*. Vol. 2. Sofia, 1943. 304 p. (In Bulgarian)
4. Genchev N. *Bulgarian-Russian Cultural Communications during the Revival Period*. Sofia, 2000. 330 p. (In Bulgarian)
5. Ivanova E. A. Etnicheskoe samosoznanie bolgar na etape perekhoda ot narodnosti k natsii [Ethnic self-awareness of the Bulgarians at the stage of transition from nationality to nation]. *Sovetskaya Etnografiya [Soviet Ethnography]*. 1987, no. 2, pp. 51–61.
6. Irechek K. *History of the Bulgarians*. Sofia, 1999. 462 с. (In Bulgarian)
7. Kaliganov I. I. Kul'tura srednevekovoy Bolgarii [Culture of medieval Bulgaria]. In: Vereshchagin E. M. and others, Melnikov G. P., ed. *Istoriya kul'tur slavyanskikh narodov, v 3 tomakh. Tom 1 [History of cultures of Slavic peoples, in 3 vol. Vol. 1]*. Moscow, Published by State Academy of Slavic Culture, 2003. Pp. 98–157.
8. Kuchmaeva Yu. G. *Dukhovnye osnovy monastyrskoy kul'tury srednevekovoy Bolgarii. Diss. kand. kul. [Spiritual foundations of monastic culture of medieval Bulgaria. Cand. cult. st. diss.]*. Moscow, 2003. 139 p.
9. Litavrin G. G. *Vizantiya, Bolgariya, Drevnyaya Rus' (IX – nachalo XII vv.) [Byzantium, Bulgaria, Ancient Russia (9th – the beginning of 12th centuries)]*. St. Petersburg, 2000. 478 p.
10. Neshev G. *Bulgarian monasteries*. Sofia, 2000. 126 p. (In Bulgarian)
11. Pavlovsky S. V. *Bolgarskoe natsional'noe vozrozhdenie [Bulgarian national revival]*. Krasnodar, 1988. 70 p.
12. Topalov Ya. V. *Kul'turnoe vozrozhdenie Bolgarii (konets XVIII – XIX v.): russkiy faktor. Diss. kand. kul. [Cultural revival of Bulgaria (the end of 18th – 19th century): The Russian factor. Cand. cult. st. diss.]*. Moscow, 2005. 121 p.
13. Chavr'kov G. *Bulgarian monasteries*. Sofia, 2000. 376 p. (In Bulgarian)
14. Chureshki S. What is Bulgarian and what is Bulgaria. *Alternative. Issue of Varna and Veliko Tarnovo St. Mitropolia*. Varna, 2017. Pp. 9–12. (In Bulgarian)
15. Shafazhinskaya N. E. *Monastyrskaya prosvetitel'skaya kul'tura Rossii [Monastic culture of Russia]*. Moscow. Publishing house "Infra-M", 2015. 234 p.
16. Venediktov G. K., ed. *Yu. I. Venelin v bolgarskom vozrozhdenii [Yuriy Venelin in the Bulgarian revival]*. Moscow, 1998. 286 p.

*



НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К ИССЛЕДОВАНИЮ НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РОССИЙСКОЙ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2:783

Н. Е. Двинина - Мирошниченко

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена проблемам современной православной музыкальной культуры, которые обусловлены процессом секуляризации духовной культуры, потерей понимания сущностно-смысловых основ бытия церковного искусства. В результате процессов обмирщения церковной культуры произошла замена символического интонационного потенциала древних распевов на музыкальные символы светской культуры, среди которых бытовые песни, романсы, протестантские хоралы И-С. Баха, подтекстованные богослужебными текстами на церковно-славянском языке, и т.д. Древнерусская певческая культура представляла собой уникальный образец семантического поля культуры, где закреплялось и передавалось от поколения к поколению свидетельство о Первообразе, о некотором первоначальном образце, выраженном в культурной форме и её семантемах (параметрах, данных с помощью определённой символики). Автор статьи освещает значимость основной функции церковно-певческого искусства – подобно иконе, свидетельствовать о Божественной реальности. Особого внимания, по мнению автора, заслуживает позитивное направление – каноническое песнотворчество, выраженное в воссоздании культуры пения знаменного распева, интересе к византийской традиции, обращении к древнерусскому многоголосию, социокультурной деятельности регентов-композиторов.

Ключевые слова: каноническое песнотворчество, секуляризация духовной культуры, семантический подход к исследованию православной музыкальной культуры, иконозначимость православной музыкальной культуры.

N. E. Dvinina - Miroshnichenko

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

SOME ASPECTS OF THE SEMANTIC APPROACH TO THE STUDY OF NEW TRENDS IN RUSSIAN CHURCH-SINGING CULTURE

The article is devoted to problems of the modern Orthodox musical culture, connected with the secularity of spiritual culture, with the loss of understanding of the essential and semantic foun-

ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО НАТАЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА – аспирантка кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, член Союза композиторов Москвы

DVININA-MIROSHNICHENKO NATALYA EVGENYEVNA – doctoral student of the Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, the member of the Moscow Union of composers



dation of the Church art. As a result of the processes of secularization of the Church culture, the symbolic intonation potential of ancient chants was replaced by musical symbols of secular culture: everyday songs, romances, Protestant chorales of I. S. Bach with subtext of liturgical texts in the Church Slavonic language. The Ancient Russian singing culture was a unique example of the semantic field of culture, where the evidence of the Prototype, of the primordial Form, expressed in the cultural form and its semantics (parameters, given with the help of certain symbols), was fixed and transmitted from generation to generation. The author expresses concern about the loss of the main function of the Orthodox musical art: like an icon, the Orthodox Church music demonstrates Divine reality. The special attention is deserved by the positive direction of modern orthodox musical culture: canonical church-singing, expressed in the reconstruction of the culture of singing znamenny chant, interest in the Byzantine tradition, the appeal to the Old Russian polyphony, socio-cultural activity of regents-composers.

Keywords: canonical church-singing, secularity of spiritual culture, semantic approach to the study of the Orthodox musical culture, iconosignificance of church-singing culture.

Для цитирования: Двинина-Мирошниченко Н. Е. Некоторые аспекты семантического подхода к исследованию новых тенденций российской церковно-певческой культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 56–62.

Семантический подход к исследованию современной отечественной православной музыки актуален в контексте новой парадигмы XXI века. Примерам того, каким образом звук и музыка проектируются как ресурсы для смыслового решения, посвящено исследование современного английского культуролога Торе Уэста «Музыка и проектированный звук». Учёный подчёркивает, что в дополнение к музыке абсолютно все виды звука в значительной степени влияют на сознание человека. Автор указывает на далеко не иллюзорность смыслового значения фоном или шумовых звуков, с которыми сталкивается человек: «Для того чтобы развить сильный бизнес-бренд, компании в настоящее время работают на объединение всех органов чувств. Запах нового автомобиля выделяется из аэрозольного баллончика, а хрустящий звук кукурузных хлопьев разрабатывается в звуковых лабораториях и регистрируется как торговая марка вместе с рецептом и логотипом. Машиностроение имеет специ-

альные подразделения, имеющие дело со звуком; шведский производитель автомобилей выделяет три вида звуков: раздражающий, информативный и впечатляющий. Звук двигателя, так же как и закрывающейся двери, проектируется, чтобы сигнализировать ощущение качества ... у компании СМИ «Метро-Голдвин-Мэйер» есть свой рычащий зарегистрированный звук львиного рыка. «Харли-Дэвидсон» пытался зафиксировать товарной маркой звук выхлопа мотоцикла, утверждая, что клиенты покупали продукт только ради этого звука [7, с. 285]». Тем не менее за экстравагантными примерами стоит опасность реального проектирования семантического поля культуры в коммерческих целях. Этот фактор обуславливает необходимость семантического подхода к исследованию музыкальной культуры в современном мире.

Целью настоящей статьи является освещение новых тенденций современной церковно-певческой культуры, оппозиционирующих процессам обмирщения ду-



ховной культуры, содействующих восстановлению её семантических порядков. На сегодняшний день семантическое поле православной музыки близко понятию символического насилия французского культуролога Пьера Бурдьё, которое было разработано в связи с исследованием иерархии символических ценностей. В результате процессов секуляризации российской церковной культуры, особенно бурно развернувшихся с конца XVII века, произошла замена символического интонационного потенциала знаменного и других древних распевов, созданных многовековой практикой православной церкви, на музыкальные символы светской культуры: бытовых песен («Барыни» в Пасхальном каноне, «жесточкого романса» в молитве «Царице моя Преблагая»), протестантского культа (Избранные Псалмы митрополита Ионафана Елецких, Литургические песнопения митрополита Илариона Алфеева, положенные на музыку И.-С. Баха), академической светской музыки: в частности, цитат из первой симфонии П. И. Чайковского и третьего концерта С. В. Рахманинова (Литургические песнопения монахини Иулиании). Примитивные тонально-гармонические обороты ектеньи в не меньшей мере можно назвать искажённым знанием об интонационном фонде нашей церковно-певческой культуры. Приходя в храм, новоцерковлённый прихожанин, по сути, остаётся без свободного выбора музыкально-знаковых ценностей своей культуры, ему навязываются музыкально-интонационные символы, находящиеся в определённом контрасте по своим смысловым параметрам с богослужебными текстами. Нельзя не указать и на тот факт, что параллельно с процес-

сами обмирщения в традиционной церковно-певческой культуре формируются новые массовые жанры: православный рок (К. Кинчев), православная бардовская песня (С. Копылова, А. Селиванов, А. Галицкий и другие), расплывчатый жанр «песни духовной тематики» (А. Абикулова и другие), которые уже претендуют на место в системе православной музыкальной культуры. В статье «Интонация как язык домостроительства благодати» В. В. Медушевский пишет: «И совсем страшно, когда небрежно-расслабленным треньканьем под гитару сопровождается слово святое ... Наша же цель – идти к чистоте. Только чистота хранит Церковь [4]». Тем не менее такая бескомпромиссная позиция профессора Московской консерватории и других видных деятелей отечественной культуры, созвучная пониманию православной культуры как символической традиции, до сих пор остаётся «гласом вопиющих в пустыне».

Церковно-певческая культура предполагает определённые моменты катехизации: прежде всего изучение Священного Писания, знание Устава, безупречное владение церковно-славянским языком. Собственно, певческая практика в первую очередь включает знание Осмогласия: развёрнутой системы музыкальных формул и их комбинаций, которые связаны с пением «на глас» и заучиваются наизусть; безусловно, включает знание нотной грамоты, успешное чтение с листа, правильное интонирование. Культура пения связана и с внятным донесением текста и его смысловых акцентов, а значит, предполагает в основном неспешное пение с малой или средней громкостью исполнения и максимально слитное звучание, способствующее одновре-



менному произнесению текста. Практика чтения основана на протяжном, распевном, размеренном прочтении, известном как «псалмопение». Определённые акустические параметры церкви, в частности, купольная система, способствуют тому, что при небольшой звучности песнопение легко доносится до слушающих его прихожан. Внешние атрибуты, например наличие платка у женщин, также содействуют особой культуре пения: платок создаёт особую акустическую среду, в которой поющий слышит свой голос гораздо лучше, а значит, не стремится к громкости, к выделению собственного голоса. Также певчие, обладающие хорошим чувством ритма и моторикой рук, часто выступают в роли звонарей. Обширная внехрамовая деятельность: занятия с детьми в воскресных школах, концертная практика, выполняет просветительскую и отчасти катехизаторскую функции.

Отдельной проблемой современности становится расцвет православной академической музыкальной культуры. Яркий макияж и декольтированные платья хористов, мини-юбки исполнителей на первом пульте партии скрипок, светские разговоры в ярко освещённом фойе Большого концертного зала Московской консерватории, где проходит исполнение «Страстей по Матфею» митрополита Илариона, закономерно не связываются в сознании значительной части православных прихожан с православной церковно-певческой культурой, даже несмотря на то, что в устах видных деятелей РПЦ «Страсти» именуются «весьма значимым, нечастым и особенно дорогим примером живого церковного творчества, и православного по внутренней сути, и адекватного величию темы по своей музыкальной со-

ставляющей [5]»¹, а части из «Страстей» исполняются на богослужении в крупных приходах Москвы и провинции.

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что молодые регенты подменяют Октоих, Часослов и другие богослужебные книги на церковно-славянском языке современными изданиями с транскрипцией песнопений и чтений на русском языке. В результате игнорируется не только старинная знаковая система, имеющая глубокий сакральный смысл и высокие эстетические достоинства, но и сам смысловой подход к процессу богослужения: такая регентская практика обнаруживает стремление не «войти» в трансцендентную реальность служения, а всяческими путями «отодвинуть» от себя требующую интеллектуальной и духовной работы исторически значимую культурную систему. Парадоксом XXI века стало последнее переиздание Октоиха (2011), который впервые вышел без традиционного третьего тома, содержащего нотное приложение. Это создаёт прецедент обнищания возрождающихся храмов и их клиросов каноническими богослужебными песнопениями и ориентации регентов на коммерческую нотную продукцию.

Существенной проблемой является повсеместная замена пономарской практики электронными «звонарями». Что это: достижение XXI века или болезнь века, тормозящая развитие пономарского искусства и в конечном счёте сводящая на нет традиции российской школы звонарей, и, в частности, тот смысл, который вкладывает пономарь в звучание определённой музыкальной фигуры, те молитвы, которые тот читает перед звонами и

¹ Протоирей Максим Козлов, настоятель домового храма МГУ.



между ними? Многие храмы переходят на электронику, это актуально: удобно, точно по времени, идеально по звучанию. Тем не менее такая позиция священнослужителей, подменяющих служение пономаря электронной установкой, была подвергнута резкой критике иеродиаконом Романом Огрызковым в его выступлении «Колокола и звоны Свято-Данилова монастыря» на Рождественских чтениях, прошедших в Москве в январе 2018 года. Необходимость пересмотра современного взгляда на эту проблему значительной части священства оказывается не менее актуальной, чем проблема воспитания в каждом отдельном приходе профессионального звонаря.

Важнейшая смысловая роль певческой культуры отражена в самом первом чине, через который обязан пройти каждый, вставший на путь священнослужения: «... чтец и певец – низшие степени церковного клира, которые, как приготовительные, должен пройти всякий, готовящийся к принятию священного сана [1, с. 252]». Посвящение будущего священника, прежде таинства хиротонии, в чтеца и певца являет собой ту высокую значимость церковно-певческой культуры, которую придавали ей деятели древней православной церкви.

В наше время мы наблюдаем едва ли не полную утрату смысла этой последовательности пострижения.

Утверждение о том, что прежде, чем быть рукоположенным во диакона и священника (то есть стать достойным чина иерея), готовящийся к таинству должен стать хорошим чтецом и певцом (то есть достойным чина чтеца и певца), в современной ситуации оказывается достаточно умозрительным.

Древнерусская певческая культура представляет собой уникальный образец семантического поля культуры, где закреплялось и передавалось от поколения к поколению свидетельство о трансцендентной реальности, о некотором первоначальном образце, выраженном в культурной форме и её семантемах (параметрах, данных с помощью определённой символики). Необходимо подчеркнуть, что система Осмогласия церковного пения также была и системой календарного отсчёта, что позволяет её трактовать, по мнению А. А. Трошина, «символом формального исчисления жизни, системой референций, покрывающей и календарный год, а следовательно, всё время от его начала до его конца, и даты индивидуальной человеческой жизни [6, с. 141]».

Вопросы возрождения канонического православного музыкального искусства затрагивают проблемы коммуникации между различными ветвями Русской православной церкви. Несмотря на официальное объединение единоверческих церквей с РПЦ (Поместный Собор, 1971), пение старообрядческих общин по-прежнему остаётся вне современной практики богослужения. Это происходит в основном по причине сложившегося строгого уклада жизни внутри каждой общины, охватывающего все стороны его жизнедеятельности. Таким образом, современный человек, объективно не принимающий какой-либо из атрибутов этого уклада, оказывается лишённым возможности обучения и практики одногласного знаменного распева. Нельзя переоценить заслуги современных учёных-медиевистов, своим трудом, совместно с экспедиторским багажом найденных песнопений, в том числе и в контактах со старообрядче-



скими общинами, налаживающих практически утраченные связи между современной православной музыкальной культурой и культурой пения Древней Руси. В этом ключе особого внимания заслуживает позитивное направление современной православной музыкальной культуры – каноническое песнотворчество, выраженное в воссоздании культуры пения знаменного распева («Школа отроков» Г. Б. Печенкина, педагогическая деятельность А. А. Гвоздецкого), в интересе к византийской традиции (школа «Псалтирка», детско-юношеский хор под управление И. В. Болдышевой), в обращении к древнерусскому многоголосию (ансамбль «Сирин» под руководством А. Н. Котова, в состав которого входят ведущие специалисты отечественного музыкознания, кандидаты искусствоведения П. В. Терентьева, Л. В. Кондрашкова, руководитель ансамбля «Ex Libris» Д. В. Саяпин и другие), наконец, в масштабной социокультурной деятельности почившего диакона Сергия Трубачева, ныне здравствующих регентов Г. Н. Лапаева, Г. Б. Печенкина, иеродиакона Германа Рябцева, Е. С. Кустовского, композитора и преподавателя класса аранжировки знаменного распева из Российской академии музыки име-

ни Гнесиных В. Б. Довганя, чьи труды и композиторское творчество можно охарактеризовать как иконозначимый феномен. Деятели вышеуказанного направления характеризует и сформулированная Л. Н. Гумилевым главная российская поведенческая доминанта – «альтруистический патриотизм [2, с. 217]». Яркое, оригинальное творчество регентов отличают аскетическая манера письма и канонические приёмы в изложении музыкальной мысли. Несомненно, этот фактор обусловлен особым отношением к смыслу сочинения как к ведущему фактору творческого процесса: «Донесение до аудитории смысла творческого процесса является важнейшей целью идеализированной потребности художника в предмете творческой деятельности, в идеальной форме предвосхищающего результат [3, с. 13]», – пишет философ О. Ф. Марусев. В контексте бытования российской культуры, неразрывно связанной с православием, это – вечное и вместе с тем вечно новое возвращение к Первообразу, к смыслу православной жизни и культуры. В контексте церковно-певческой культуры это – осознание церковного песнотворчества как «окна» в трансцендентную реальность, его *иконозначимость*.

Примечания

1. Большой справочник православного человека : в 4 частях / текст В. Пономарев. Москва : Данилов мужской монастырь, 2014. 685 с.
2. Гумилев Л. Н. От Руси до России. Москва : АСТ, 2017. 512 с.
3. Марусев О. Ф. Смысл как системообразующий элемент творческого процесса : дис. на иск. учён. степ. кандидата философских наук : 24.00.01 / Марусев Олег Федорович. Москва, 2005. 166 с.
4. Медушевский В. В. Интонация как язык домостроительства благодати // Вестник УПЦ №61, Церковь и культура : [веб-сайт]. Электрон. дан. 01.10.2006. URL: http://pravoslavnye.org.ua/2006/10/medushevskiy_vv_intonatsiya_kak_yazik_domostroitelstva_blagodati/ (дата обращения: 11.05.17).



5. «Страсти по Матфею»: 12 впечатлений со сцены и из зала [Электронный ресурс] // Молодежный интернет-журнал «Татьянин день» : [веб-сайт]. Электрон. дан. 26.03.2012. URL: <http://www.taday.ru/text/1545513.html> (дата обращения: 22.06.18).
6. Трошин А. А. Семантическая концепция понимания как методологическое основание прикладной культурологии // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под. ред. И. М. Быховской. Москва : Смысл, 2010. С. 128–144.
7. West T. Music and designed sound. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Edited by Carey Jewitt. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2009. Pp. 284–293.

References

1. *Bol'shoy spravocchnik pravoslavnogo cheloveka. V 4 chastyakh [Great reference book of the Orthodox man. In 4 parts]*. Moscow, Published by Danilov Monastery, 2014. 685 p.
2. Gumilev L. N. *Ot Rusi do Rossii [From Russia to Russia]*. Moscow, Ast Press Publishing House, 2017. 512 p.
3. Marusev O. F. *Smysl kak sistemoobrazuyushchiy element tvorcheskogo protsessa. Diss. kand. filos. nauk. [Sense as a system-forming element of the creative process. Cand. philos. sci. diss.]*. Moscow, 2015. 166 p.
4. Medushevsky V. V. *Intonatsiya kak yazyk domostroitel'stva blagodati [Intonation as the language of the economy of grace]*. Available at: http://pravoslavie.org.ua/2006/10/medushevskiy_vv_intonatsiya_kak_yazik_domostroitelstva_blagodati/ (accessed: 11.05.17).
5. «*Strasti po Matfeyu*»: 12 vpechatleniy so stseny i iz zala [“*Passion for Matthew*”: 12 impressions from the stage and from the audience]. Available at: <http://www.taday.ru/text/1545513.html> (accessed: 22.06.18).
6. Troshin A. A. Semanticheskaya kontseptsiya ponimaniya kak metodologicheskoe osnovanie prikladnoy kul'turologii [Semantic concept of understanding as a methodological basis of applied cultural studies]. In: Bykhovskaya I. M., ed. *Kul'turologiya: fundamental'nyye osnovaniya prikladnykh issledovaniy [Culturology: Fundamental Foundations of Applied Research]*. Moscow, Publishing House “Smysl”, 2010. Pp. 128–144.
7. West T. Music and designed sound. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Edited by Carey Jewitt. Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2009. Pp. 284–293.

*



Ж АСЛЕДИЕ СИБИРСКОГО СТАРООБРЯДЧЕСТВА В ДЕЛЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХРИСТИАНСКОГО «ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИДЕАЛА»

УДК 376.72

И. В. Куприянова

Алтайский государственный институт культуры

В данной статье рассматриваются взгляды старообрядчества на вопросы воспитания и образования молодёжи, которые представляли собой не только систему обеспечения грамотности, но и механизм трансляции религиозного мировоззрения, хранителями которого являлись старообрядцы. Продуктом данной образовательной конструкции, её «педагогическим идеалом», являлся носитель православно-христианской системы ценностей, во многом отражавший культурно-исторический тип личности, восходящий к древнерусскому периоду, воплощённой в Ветхом завете в качестве человека, гармонично вписанного в патриархальный бытовой уклад. В условиях сибирской колонизации этот тип оказался скорректированным старообрядцами, в системе воспитания продвигавшими черты новозаветного идеала человека-христианина, с присущим ему демократизмом и уважением к правам личности. Успешному воспроизводству старообрядцами своей религиозно-культурной традиции препятствовали условия меняющегося окружающего мира, прежде всего стремительное развитие в России капитализма и формирование буржуазного общества, неизбежными последствиями которых становились разрушение традиционного жизненного уклада, секуляризация государственных институтов и общественного сознания. Всё это побуждало старообрядческие сообщества к модернизации системы образования, в которой главной проблемой становилось сохранение христианского «педагогического идеала».

Ключевые слова: старообрядческое образование, ветхозаветный педагогический идеал, воспроизводство религиозно-культурной традиции, христианский педагогический идеал, религиозная идентичность.

I. V. Kupriyanova

Altai State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Yurina str., 277, 656055, Barnaul city, Altai region, Russian Federation

THE LEGACY OF THE SIBERIAN OLD BELIEVERS IN THE FORMATION OF CHRISTIAN “PEDAGOGICAL IDEAL”

The article considers the views of the Old Believers on issues of upbringing and education of young people, which were not only a literacy system, but also a mechanism for translating a religious out-

КУПРИЯНОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музеологии и документоведения Алтайского государственного института культуры

KUPIRYANOVA IRINA VASILYEVNA – Ph.D. (History), Associate Professor of the Department of Museology and Document Science, Altai State Institute of Culture

e-mail: irinak-63@mail.ru
© Куприянова И. В., 2018



look, the custodians of which were Old Believers. The product of this educational design, its «pedagogical ideal», was the carrier of the Orthodox Christian system of values, which largely reflecting the cultural-historical type of personality, going back to the Old Russian period, embodied in the Old Testament as a person harmoniously inscribed in the patriarchal way of life. In the conditions of Siberian colonization, this type proved to be corrected by the Old Believers, in the educational system promoting the traits of the New Testament ideal of the Christian man, with his inherent democratism and respect for the rights of the individual. The successful reproduction of the religious and cultural traditions by the Old Believers was hampered by the conditions of the changing world around, first of all, the rapid development of capitalism in Russia and the formation of bourgeois society, the inevitable consequences of which were the destruction of the traditional way of life, the secularization of state institutions and public consciousness. All this encouraged the Old Believer communities to modernize the education system, in which the main problem was the preservation of the Christian «pedagogical ideal».

Keywords: Old Believer education, Old Testament pedagogical ideal, reproduction of religious and cultural traditions, Christian pedagogical ideal, religious identity.

Для цитирования: Куприянова И. В. Наследие сибирского старообрядчества в деле формирования христианского «педагогического идеала» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 65–71.

Система образования старообрядческих сообществ являлась ключевым компонентом воспроизводства религиозно-культурной традиции. Его крайне консервативный характер был обусловлен маргинальным положением старообрядчества в Российской империи и замкнутостью образа жизни.

Традиционный подход старообрядцев к вопросу образования молодёжи заключался в том, чтобы, одновременно с начатками грамотности, преподавать ей основы вероучения, закладывая, таким образом, прочную основу будущего мировоззрения, не мыслившегося иначе как православно-старообрядческая система ценностей и ориентиров. Исходя из этой фундаментальной задачи, старообрядцы осуществляли программу, зарекомендовавшую себя как «элементарная, но очень эффективная» система, обеспечившая их adeptам несомненную грамотность [2, с. 595]. Одновременно осуществлялась трансляция старообрядческого вероисповедания новым поколениям. Соответ-

ственно своему пониманию задач социализации молодёжи старообрядчество сохраняло (и отчасти сохраняет до сих пор) образовательную систему, где главной задачей является христианское воспитание – религиозно-нравственное укрепление человека.

В качестве носителя православно-христианской системы ценностей в её до-раскольской версии в процессе обучения, в комплексе с семейным и общественным воспитанием, в старообрядческих сообществах последовательно воспроизводился определённый культурно-исторический тип личности, в основе которого лежал религиозный и культурный традиционализм. Фактически речь идёт об ориентации на наиболее ранний – церковно-религиозный – этап развития русской школы, уходящий своими корнями в Средневековье.

Мировоззренческой основой педагогической системы этого периода считался заимствованный из Библии ветхозаветный «педагогический идеал», пред-



ставлявший собой человека, гармонично вписанного в иерархическую структуру древнееврейской семьи, со всеми присутствующими ей атрибутами строгой патриархальности, такими как абсолютное подчинение младших старшим, безраздельная власть отца над детьми, приниженное, зависимое положение женщины и т.д. По мнению выдающегося русского педагога П. Ф. Каптерева, ветхозаветная философия семьи, как наиболее близкая и понятная, наиболее отвечавшая его жизненному укладу, была усвоена русским народом, «не доросшим» до постижения новозаветного идеала христианской семьи, организованной «не на началах подчинения и строгости, как ветхозаветная, а на началах любви, взаимной помощи, относительного равенства и свободы [4, с. 2]».

Однако применительно к характеру семейной жизни старообрядчества можно отметить, что, в отличие от типичной крестьянской семьи, наряду с несомненной патриархальностью и традиционностью, в ней всё же отсутствовали крайности и излишняя авторитарность. Признаками её сравнительного демократизма исследователи считают свободу и более высокий статус женщины и ребёнка, сравнительно лояльное отношение к разводу [11, с. 471–472.]. Отзывы наблюдателей свидетельствуют об относительно низком уровне семейного насилия в старообрядческих семьях, где «во взаимных отношениях ... нет той жестокости дикого и бессмысленного произвола, проявляющегося в оскорблениях, притеснениях, побоях и т.п. явлениях, которые столь обычны в жизни русского крестьянина [10, с. 19]».

Причина этих отличий видится не только в религиозно-культурных особен-

ностях старообрядчества, но и в факторах, связанных с освоением новых территорий, требующим воспитания «предприимчивого инициативного индивида, способного не только выжить в суровой природной и социальной среде, но и обеспечить себе и своей семье высокое качество жизни [8]». Содержанием воспитательного процесса здесь становятся уже не только уроки терпения, послушания, повиновения старшим, скромности, богобоязненности и т.д., но и передача навыков преодоления трудностей. Ввиду этого сибирское старообрядчество – социум, находившийся в процессе колонизации, – существенно скорректировало свои задачи воспитания молодёжи, воссоздавая новые поколения последователей своего вероучения с актуализацией в них таких качеств, как самостоятельность, стремление к свободе, чувство собственного достоинства, уважение к правам личности, то есть, по П. Ф. Каптереву, основных черт христианского, новозаветного идеала человека.

В части, касающейся собственно образования, установки старообрядцев долгое время оставались вполне традиционными. В качестве главного требования здесь неизменно выступало обучение детей грамоте и основам православного вероучения в его дораскольской версии. На начальном уровне образования молодёжь осваивала старославянскую азбуку, после чего переходила к церковному чтению и пению; в основу процесса обучения была положена классическая схема древнерусской школы: «Азбука – Часослов – Псалтырь». Часослов и Псалтырь – книги, необходимые для богослужений суточного круга, заупокойных служб, частных молитв; освоение их, особенно



Псалтыри, было делом довольно трудоёмким, поскольку старославянская азбука значительно сложнее русской; особую трудность представляло освоение надстрочных знаков, обозначающих ударение, интонацию и оттенки произношения; этим объяснялось, что при освоении кафизм применялось элементарное заучивание («зубрежка») [4, с. 51]. Далее могло следовать ознакомление с другими книгами, но в большинстве случаев на этом обучение заканчивалось. Подобное образование считалось вполне достаточным, особенно в крестьянской и мещанской среде.

Образование, получаемое в старообрядческих частных и общественных школах, дополнявшееся чтением религиозной и светской литературы и жизненным опытом, имело несомненный религиозный характер и ставило целью воспитать хороших христиан. Такое образование старообрядцы называли «домашнее», то есть полученное вне государственной образовательной системы, не подтвержденное никакими официальными документами.

В домашнем варианте образования можно найти свои преимущества: отсутствие связи со школьной программой гарантировало его защиту от казенщины и образовательных штампов; поощрялась личная инициатива и самостоятельность родителей и наставников в деле воспитания детей.

Главным преимуществом получаемого детьми религиозного образования старообрядцы считали формирование защитных механизмов по отношению к пропаганде господствующей церкви и атеистическому воздействию общества, уже заметно заявлявшему о себе на рубеже XIX–XX веков.

Отсчёт заражения русского общества духом безверия старообрядческие писатели вели от самого момента раскола Русской православной церкви, когда вера перестала быть духовной водительницей и наставницей жизни. Вступление его в буржуазный период сопровождалось всеобщей секуляризацией социальных отношений, общественного и индивидуального сознания. «Дух и нравы» русского общества этого периода старообрядчество воспринимало не иначе как безрелигиозные и, следовательно, языческие, по их мнению, русские люди существовали «не как христиане, кладущие в основу своей жизни свою веру в воскресшего Спасителя и загробную жизнь, а живущие по влечению своих человеческих страстей [5, с. 123]».

Таким образом, старообрядчество испытывало на себе атаку со стороны сразу двух идеологических систем: уже отживающего в прежнем своём виде, но ещё достаточно сильного господствующего православия и всё более утверждавшегося в обществе атеизма.

Неизбежными следствиями указанных явлений, угрожавшими самим основам старообрядчества, становились ревизия морально-нравственных ценностей, коррозия культурно-бытовых устоев и в конечном счёте размывание религиозной идентичности, вплоть до полной её утраты.

Влияние «тлетворных ветрь» предполагалось нейтрализовать двумя путями: построить «Китайскую стену» – замкнуть молодое поколение в узкосемейном и внутриобщинном кругу или же, не закрывая ему пути в большой мир, попытаться построить систему внутренней духовной защиты против его искушений по-



средством «надлежаще организованного просвещения [5, с. 130]».

С другой стороны, свобода от образовательных стандартов оборачивалась засильем религиозно-церковного элемента, который диктовал строгую приверженность догмам, избегая того положительного, что было присуще светской общеобразовательной школе. Кроме того, в домашних полулегальных условиях отсутствовала возможность расширять и развивать школьное дело. Гонения, «подпольная жизнь, постоянная боязнь за целостность своей веры, неопределённость своего нравственного положения» мешали старообрядцам установить правильное соотношение между светской, общеобразовательной стороной школы и её духовными, религиозно-нравственными задачами [1, с. 1–2].

В литературе часто высказывается критический взгляд на старообрядческое образование, повторяющий точку зрения деятелей церковного школьного дела, которые заявляли, что это образование слишком узко и односторонне – не идёт дальше знания молитв, умения читать по-церковному и писать полууставом. Этого не отрицали и сами старообрядцы, отмечавшие на своих съездах негативные стороны сложившейся в их среде образовательной системы и её несоответствие требованиям жизни.

Невзирая на столь резкие оценки, можно в то же время отметить, что уровень грамотности старообрядцев считался всё же относительно высоким, если учесть, что до буржуазных реформ 1860-х годов, при узкословном характере образования в Российской империи, доля грамотных людей в крестьянской и мещанской среде была очень низкой. На

этом фоне старообрядцы, даже при своём сравнительно скудном и одностороннем образовании, выделялись грамотностью и общим развитием. Большинство из них умели читать и писать, отличались начитанностью в религиозной литературе; в их среде обучали грамоте не только мальчиков, но и девочек. А. С. Пругавин положительно утверждал, что «в старинной Руси раскольник являлся умственно гораздо развитее, осмысленнее православного [9, с. 161]», и находил в старообрядчестве «несомненные признаки и проблемски умственного развития и просвещения [9, с. 161]».

На рубеже XIX–XX веков, вследствие перемен, происходивших в российском обществе, традиционная система старообрядческого образования начинала выглядеть не то чтобы устаревшей – старообрядцы продолжали практиковать её, по-прежнему считая актуальной, – но уже явно недостаточной. В России пореформенного периода, в результате усилий государства, земств, научных и общественных организаций скорыми темпами развивалось школьное дело, происходил качественный и количественный рост начального образования. К началу XX века резко возросла сеть начальных учебных заведений – гимназий, народных училищ, министерских, ведомственных, церковно-приходских школ [3, с. 3–4]. В сферу обучения неуклонно втягивались городские и сельские низы – дети мещан и крестьян, образование которых носило подчёркнуто прикладной характер, обеспечивавший его связь «с жизнью и её потребностями».

Так, например, результатом обучения чтению и письму должно было стать умение вести деловую и частную переписку,



выписывать счёта, векселя, понимать условия найма, читать и понимать законы, официальные объявления, газеты, специальные научно-популярные брошюры и журналы; от освоения арифметики ожидалась способность вычислить размеры поля, усадьбы, определить количество материала для строительства и т.д. [3, с. 16–17]. В целом система образования приобретала характер подготовки кадров, адаптированных к условиям капиталистической экономики.

Указанные процессы протекали и в Сибири, где Томская губерния по темпам развития образования занимала одно из лидирующих мест, опережая не только соседние регионы, но и некоторые губернии Европейской России. В ряде сибирских городов были созданы благотворительные общества попечения о начальном образовании, занимавшиеся организацией бесплатных общеобразовательных школ и широкой просветительской деятельностью. Массовое стремление к грамотности в этот период отмечено и на селе; сибирские крестьяне, осознавая необходимость и пользу образования, охотно делали добровольные пожертвования на сельские начальные одно- и двухгодичные школы, заботились о качестве обучения, прикладывали усилия к созданию библиотек и изб-читален [2, с. 36–39].

В этих условиях старообрядчество постепенно утрачивало свои приоритеты в сфере грамотности и, более того, начинало отставать от ведущих тенденций образования.

Одновременно к нему приходило понимание необходимости обучения детей гражданской грамоте, арифметике и другим предметам как неперемennого условия жизненного успеха; однако же традици-

онная система религиозного образования таких знаний дать не могла.

Обучение детей в земских или государственных, общих с «никонианами» учебных заведениях выросло для старообрядцев в определённую проблему: пробыв в них какое-то время, дети порой необратимо охладели к старообрядческому вероучению. Осознавая эту опасность, старообрядцы настороженно относились к государственной школе, которую они находили слишком светской, невзирая на преподавание учащимся Закона Божьего, обязательное посещение ими служб и другие акции религиозно-нравственного характера. Кроме того, уставы гимназий и университетов представлялись им в принципе нерусскими: они трактовали их как «суть компиляции с иностранного, и даже проще – перевод с немецкого [6, с. 194]».

В этом, безусловно, была большая доля правды: построение системы образования в России пореформенного периода во многом опиралось на достижения европейской, прежде всего немецкой, педагогической науки. Здесь можно даже говорить о «самых бесхитростных заимствованиях, доходящих до буквального подражания немцам»: П. Ф. Каптерев, вообще осуждавший слепое копирование русскими учителями немецкой системы образования, констатировал при этом, что школьное дело в России «совершенно перестроилось ... благодаря немецкой педагогике», сослужившей «хорошую службу русской педагогике и русскому просвещению [4, с. 419]». Причём это «благодарное влияние» немецкой педагогики ему виделось именно в том, что она окончательно вытеснила русскую средневековую систему религиозного обра-



зования, которой были привержены старообрядцы: «Старинное продолжительное и бестолковое ученье грамоте, счёту, письму исчезло и заменилось толковым и быстрым; прежняя суровая дисциплина потеряла свою прежнюю суровость и сделалась сравнительно мягкой [4, с. 419]».

При этом совершенно упускалось из виду то обстоятельство, что «старинное» образование, при всей громоздкости и несовершенстве, тем не менее успешно справлялось с задачей, которую русский консервативный мыслитель К. Н. Леонтьев сформулировал как «сохранение национального своеобразия»; её решение представлялось ему значительно важнее «общей нравственности и общей науки, которые не уйдут от нас [7, с. 522]», тогда как национальное своеобразие «легко может уйти у славян в XIX веке! [7, с. 522]».

Государственная образовательная система не только не ставила задачи сохранения «национальной физиономии» народа, но, напротив, целенаправленно продвигала в его среду общеевропейские начала. Заимствования из зарубежного опыта сформировали педагогический идеал пореформенной эпохи: теперь он представлялся в виде некоей гармоничной, разносторонне развитой личности, усовершенствованной данными ей природные способности. В своей основе образование приобретало теперь «общечеловеческий» характер, неприложимый к конкретной профессии, высшая цель которого – обеспечить русскому народу «братское вхождение в семью образованных западноевропейских народов [4, с. 470]». Усвоена была, в частности, концепция немецкого педагога А. Дистервега бессословного и наднационального («общечеловеческого») характера воспитания

и образования; получение профессиональных знаний по конкретной специальности здесь рассматривалось уже как второй учебный этап [4, с. 470].

В условиях корректировки парадигмы государственного школьного дела старообрядчество продолжало считать главной задачей образования формирование в детях прочной религиозности. Его собственная трактовка понятия «всестороннего развития личности» заключалась в «пробуждении в ней чувства сыновней связи с Творцом вселенной – Богом [6, с. 196–197]».

Желая предотвратить ослабление у молодёжи приверженности старообрядчеству и христианской вере, многие из старообрядцев отдавали детей в общие школы только тогда, когда предварительно обучили их по своим книгам, и старались не оставлять их в этих школах надолго, предпочитая прервать курс обучения, чем допустить какие-либо нарушения по части веры. Можно видеть, что старообрядцы избегали более широкого светского образования не от «невежества» и не потому, что его негде было применить, но главным образом – чтобы оградить молодёжь от охлаждения к своей корневой религии, обмирщения и атеизма. Между образованностью и религиозностью они, таким образом, явно выбрали второе.

Решение проблемы виделось только в одном: продвижении собственной, старообрядческой школы в общеобразовательную сторону, в исправлении создавшегося в силу объективных причин перекоса в общем подходе к школьному делу, обеспечении гармоничного сочетания светской науки и религиозности, нахождении правильного соотношения между ними.



Итак, в подходах старообрядчества к проблеме образования можно видеть две основные тенденции: стремление во что бы то ни стало сохранить его религиозный характер и осознанное движение к модернизации образовательной системы, желание продвинуть её в сторону светской науки, избегая в то же время утраты её религиозности.

Вероятно, и то, и другое было бы невозможно осуществить в полном объёме. Вместе с тем вторая тенденция имела

сравнительно большой потенциал. В ходе своего стремления к просвещению сообщества получили бы более или менее гармоничные образовательные стандарты, в комплексе соединявшие умеренную религиозность и светскую образованность. Вопрос лишь в том, в какой степени удалось бы, допустив в свою школу элементы современной науки, сохранить религиозно-культурную идентичность, которая являлась подлинной целью старообрядческого воспитания и образования.

Примечания

1. Вопросы народного образования на всероссийских съездах старообрядцев. Москва : Тип. П. П. Рябушинского, 1909. 171 с.
2. Зверева К. Е., Зверев В. А. Как Сибирь училась читать: школа, грамотность и книга в русской деревне конца XIX – начала XX века. Новосибирск : НГПУ, 2013. 237 с.
3. Зеньковский С. А. Идеологический мир братьев Денисовых // Русское старообрядчество : в двух томах / сост. Г. М. Прохоров ; под общ. ред. В. В. Нехотина. Москва : Институт ДИ-ДИК, Квадрига, 2009. Том 2. С. 594–606.
4. Кантерев П. Ф. Современные задачи народного образования в России. Москва : Изд. журнала «Народный учитель», 1913. 80 с.
5. Кантерев П. Ф. История русской педагогики. Петроград : Книжный склад «ЗЕМЛЯ», 1915. 767 с.
6. Кириллов И. А. О старообрядческом воспитании // Голос Церкви. 1918. № 3. С. 120–130.
7. Кириллов И. А. Правда старой веры. Барнаул : Фонд поддержки строительства храма Покрова Пресвятыя Богородицы РПСЦ, 2008. 502 с.
8. Леонтьев К. Н. Грамотность и народность // Храм и церковь. Москва : АСТ, 2003. С. 493–530.
9. Мукаева Л. Н. Старообрядческая семья Южного Алтая в её историко-социальном развитии [Электронный ресурс]. URL: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/96-1-0-1045>
10. Пругавин А. С. Запросы и проявления умственной жизни в расколе // Русская мысль. 1884. Кн. I. С. 161–199.
11. Смирнов П. Записка второй миссионерской поездки по Барнаульскому округу епархиального противораскольничьего миссионера священника Павлина Смирнова // Томские Епархиальные ведомости. 1899. № 12. Миссионерский отдел. С. 15–22.
12. Швецова М. В. «Поляки» Змеиногорского округа // Алтай в трудах ученых и путешественников XVIII – начала XX века. Барнаул : Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В. Я. Шишкова, 2007. Т. II. С. 425–484.

References

1. *Voprosy narodnogo obrazovaniya na vserossiyskikh s'ezdah staroobryadtsev* [Questions of Folk Education at All-Russian congresses of the Old Believers]. Moscow : Тип. P. P. Ryabushinskogo, 1909. 171 p.



2. Zvereva K. E., Zverev V. A. *Kak Sibir' uchilas' cbitat': shkola, gramotnost' i kniga v russkoy derevne kontsa XIX – nachala XX v. [How did Siberia study to read: school, literacy and a book in the Russian village of the end 19th – the beginning of 20th century]*. Novosibirsk : Publishing house of the Novosibirsk State Pedagogical University, 2013. 237 p.
3. Zenkovsky S. A. Ideologicheskiy mir brat'ev Denisovykh [The ideological world of the Denisov brothers]. In: Prokhorov G. M., comp., Nekhotin V. V., ed. *Russkoe staroobryadchestvo. V 2 tomah. Tom 2 [Russian Old Believers, v 2 vol. vol. 2]*. Moscow, 2009. Pp. 594–606.
4. Kapterev P. F. *Sovremennye zadachi narodnogo obrazovaniya v Rossii [Modern Objectives of Folk Education in Russia]*. Moscow, 1913. 80 p.
5. Kapterev P. F. *Istoriya russkoy pedagogii [History of Russian Pedagogics]*. Petrograd, 1915. 767 p.
6. Kirillov I. A. O staroobryadcheskom vospitanii [About the Old Believers Upbringing]. *Golos Tserkvi [Voice of the Church]*. 1918, no. 3, pp. 120–130.
7. Kirillov I. A. *Pravda staroy very [The Truth of the Old Faith]*. Barnaul, Published by Foundation for the Support of the Construction of the Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary of the Russian Orthodox Church, 2008. 502 p.
8. Leontyev K. N. Gramotnost' i narodnost' [Literacy and Folkness]. *Khram i tserkov' [Temple and church]*. Moscow, Ast Press Publishing House, 2003. Pp. 493–530.
9. Mukaeva L. N. *Staroobryadcheskaya sem'ya Yuzhnogo Altaya v ee istoriko-sotsial'nom razvii [The Old Believers' Family of the Southern Altai in its Historical and Social Development]*. Available at: <http://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/96-1-0-1045>
10. Prugavin A. S. Zaprosy i proyavleniya umstvennoy zhizni v raskole [Requests and demonstrations of mental life in schism]. *Russkaya mysl' [Russian thought]*. 1884, book I, pp. 161–199.
11. Smirnov P. Zapiska vtoroy missiionerskoy poezdki po Barnaul'skomu okragu eparkhial'nogo protivoraskol'nich'ego missiionera svyashchennika Pavlina Smirnova [A note of the second missionary trip to the Barnaul district of the diocesan anti-schism missionary priest Pavlin Smirnov]. *Tomskie Eparkhial'nye vedomosti [Tomsk Diocesan Lists]*. 1899, no. 12, Missiionerskiy otdel [Missionary Department], pp. 15–22.
12. Shvetsova M. V. "Polyaki" Zmeinogorskogo okruga ["Poles" of Zmeinogorsky district]. *Altay v trudakh uchennykh i puteshestvennikov XVIII – nachala XX veka [Altai in the writings of scientists and travelers of the 18th – the beginning of 20th century]*. Barnaul, Published by V. Ya. Shishkov Altai Regional Universal Scientific Library, 2007. Vol. II. Pp. 425–484.

*



ПОЛИСЕМАНТИКА ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ БЕЛЬГИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

А. Н. Мясников

Московский государственный институт культуры

В статье автором дается культурологический анализ праздничных форм в плоскости семиосферы на примере культуры Королевства Бельгия. Праздничная культура, в своей обусловленности и вариативности, рассматривается с позиции текста культуры, со всеми вытекающими семантическими смыслами, в нём заключенными. Являясь частью духовной культуры общества, праздничные формы актуализации определённых смыслов, значений и символов выражают ряд компонентов этнонационального самосознания. Коллективные представления о происхождении, героях национальной истории, ценностях семьи, труда и радостей жизни демонстрируются в архитектонике и атмосфере праздников в церемониально-ритуальных и игровых формах. Использование смеховых и театрализованных традиций, обрядов и ритуалов, церемоний и обычаев, символов и атрибутов, отражающих быт и нравы в их динамике, обуславливает полисемантику праздничных форм национальной культуры. Эта полисемантика в немалой степени активизирует эмоциональное восприятие и понимание участниками и зрителями праздничных акций истории и современной жизни своей страны.

Ключевые слова: полисемантика, Бельгия, культурные смыслы, праздничные формы культуры.

A. N. Myasnikov

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

POLYSEMANTIC OF THE FESTIVE FORMS OF BELGIAN CULTURE

In the article the author gives a cultural analysis of the festive forms in the plane of the semiosphere on the example of the culture of the Kingdom of Belgium. Festive culture, in its conditionality and variability, is viewed from the position of the text of culture, with all the semantic meanings implicit in it. Being part of the spiritual culture of society, the festive forms of actualization of certain meanings, meanings and symbols express a number of components of ethno-national self-consciousness. Collective ideas about the origin, about the heroes of the national history, about the values of the family, labor and the pleasures of life are demonstrated in the architectonics and atmosphere of the holidays in the ceremonial-ritual and game forms. The use of comic and theatrical traditions, rituals and rituals, ceremonies and customs, symbols and attributes that reflect everyday life and

МЯСНИКОВ АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ – соискатель кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

MYASNIKOV ANDREY NIKOLAEVICH – doctoral student of the Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture



customs in their dynamics, determines the polysemantic tic of the festive forms of national culture. This polisemantika in no small measure activates emotional perception and understanding by participants and spectators of festive actions of history and modern life of their country.

Keywords: polysemantic, culture, Belgium, holiday, cultural meanings, festive forms of culture.

Для цитирования: Мясников А. Н. Полисемантика праздничных форм бельгийской культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 72–78.

Богатство мировой культуры многогранно как в смысловом отношении, так и с точки зрения разнообразия форм выражения своей ментальности. Феномен любой ментальности обладает уникальной спецификой, насыщая культурное пространство определённого региона «работой» народной памяти и ценностным отношением к этнонациональным традициям.

Одной из ярких форм проявления культурной самобытности, несомненно, является праздничный аспект образа жизни народа. Комплекс социально полезных функций праздничной культуры является одним из значимых факторов адаптации, инкультурации человека, регулятором и корректором жизни и поступков; особо следует отметить и функцию психологической защиты, которая обеспечивается механизмом, нивелирующим ощущения одиночества личности в стремительно изменяющихся условиях существования.

Отсюда особое внимание исследователей к дефиниции праздничной культуры. Многие из них трактуют праздничную культуру как коллективное самовыражение, для которого характерна взаимообусловленность многих содержательных и стилистических параметров. В их ряду особое место отводится синтезу различных художественных способов реализации главной идеи с возмож-

ностью для участников определённого перевоплощения.

Эстетические приметы импровизационного существования в образе Другого органично переплетаются с компенсаторным подтекстом семантики демонстрируемого персонажа. Как отмечает А. Пиотровский: «Мысль о преодолении бытовой повседневности, некая фантастическая перевёрнутость общественных и природных отношений, перевёрнутость, где бедняки становятся на место богатых, “птицы” и “звери” – на место людей, молодёжь на место стариков, женщины – на место мужчин, лежали в основе и праздников, и маскарадной театральной игры, их венчавшей [5, с. 178]».

Являясь частью духовной культуры общества, праздничные формы актуализации определённых смыслов, значений и символов выражают ряд компонентов этнонационального самосознания. Коллективные представления о происхождении, героях национальной истории, ценностях семьи, труда и радостей жизни демонстрируются в архитектонике и атмосфере праздников в церемониально-ритуальных и игровых формах. Использование смеховых и театрализованных традиций, обрядов и ритуалов, церемоний и обычаев, символов и атрибутов, отражающих быт и нравы в их динамике, обуславливает полисемантику праздничных форм национальной культуры. Эта полисемантика в



немалой степени активизирует эмоциональное восприятие и понимание участниками и зрителями праздничных акций истории и современной жизни своей страны. Зрелищно-игровые моменты праздничной культуры воссоздают значимые для народа изменения эволюционного, а порой и революционного характера.

Рассматривая праздник в плоскости семиосферы, где знаковая форма обусловлена социокультурными факторами (М. М. Бахтин), правомерно определить праздник как текст культуры, со всеми вытекающими семантическими смыслами. Согласно Ю. М. Лотману, «первоначальные определения текста, подчеркивавшие его единую сигнальную природу, или нерасчленимое единство его функций в некоем культурном контексте, или какие-либо иные качества имплицитно или эксплицитно подразумевали, что текст есть высказывание на каком-либо одном языке. Первая брешь в этом, как казалось, само собой подразумевающимся представлении была пробита именно при рассмотрении понятия текста в плане семиотики культуры. Было обнаружено, что для того, чтобы данное сообщение могло быть определено как “текст”, оно должно быть как минимум дважды закодировано ... Следующим этапом явилось соединение каких-либо формул в текст второго порядка. Особый структурный смысл получали такие случаи, когда соединялись тексты на принципиально различных языках, например, словесная формула и ритуальный жест. Получающийся в результате текст второго порядка включал в себя расположенные на одном иерархическом уровне подтексты на разных и взаимно не выводимых друг из друга языках [4, с. 129–130].

В свете суждений Ю. М. Лотмана заслуживает рассмотрения вопрос о полисемантике праздничных форм культуры Королевства Бельгия. Праздничная культура Бельгии традиционно включает и по настоящее время карнавальное шествие, кортежи, фестивали, ярмарочные гуляния, исторические и бытовые реконструкции, кавалькады и т.д. Каждая из этих форм имеет специфику и уникальные способы организации и проведения не только в целях социализации и инкультурации личности, но и для укрепления чувства этнокультурной идентичности.

Полисемантика праздничных форм бельгийской культуры наиболее полно раскрывает свой феномен на этапе глубокого и комплексного рассмотрения значения праздника в жизни человека. Тем более что культура Бельгии имеет свои языковые и геополитические особенности: наличие трёх государственных языков и государственное деление на три региона, развивающихся в своей этнокультурной парадигме по принципу культурной автономии. В 1968 году Пьер Виньи (*Pierre Wigny*), министр культуры Бельгии, закрепил децентрализацию культурной политики, поощряя провинции и муниципалитеты за поддержку культурных событий своих регионов [6].

Эта особенность культурной политики Королевства Бельгия является значимым критерием бельгийской культуры, учитывая связь с пространством в котором она существует. Культурная компетентность франкоговорящего сообщества исходит от Комиссии по французскому сообществу *Communauté française (COCOF)*; *Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC)* адресована фламандскому сообществу, а Комиссия



общего сообщества (*СОСОМ*) отвечает за вопросы, общие для обоих сообществ.

Каждое культурное событие в Бельгии имеет собственную цель, уникальную ценностно-смысловую нагрузку и эстетическую окрашенность. Поэтому большое значение придаётся таким проективным моментам, как определение места проведения праздников различного типа, привлечение исполнителей, художественное оформление, сопряжённое с особенностями ландшафтного и урбанистического характера. При таком проективно-творческом подходе к полисемантике любой из праздничных форм бельгийской культуры в значительной мере обеспечивается оригинальность каждой из них как в региональном, так и в психологическом отношениях.

Идентичность строится также на содержании (конкретные цели, сценарная оригинальность, использование темы и т.д.) и на форме воплощения замысла. Таким образом, помимо качества или оригинальности его проведения, событие может проявить свою идентичность исключительно характерным местом его проведения или его самобытным художественно-сценарным воплощением.

Примером могут служить «Дни фольклора и традиций» в городке Дино (*Dinant*) [7], проводимые ежегодно. На фоне скалистой местности, окружающей городок, и сохранившихся старинных построек (собор Богородицы, Цитадель, мост через реку Мюз и т.д.) создаётся импрессия естественного погружения в действо праздника, его историю, с возможностью взаимодействия с участниками и персонажами кортежа, шествующими по улицам. Этот городок также знаменит почётным гражданином, который

здесь родился: это Адольф Сакс, изобретатель саксофона. Благодаря ему самым типичным и распространённым символом городка является саксофон, реализованный в различных материалах и в разных модификациях: каменная статуя на одной из площадей, шоколадная фигура в магазинах шоколада, инсталляция саксофонов из пластика на центральном мосту, в разных цветовых исполнениях.

В своем уникальном и неповторимом характере культурное событие данного городка имеет возможность претендовать на нетривиальность, свойственную только этому региону, через трансляцию своих обычаев, традиций и истории. Семантический аспект текста праздника акцентирует и сохраняет креативный смысловой потенциал, который адекватно интерпретируется и понимается как участниками процессуально-сюжетных акций, так и зрителями (среди которых немало туристов из разных стран). Подтверждается высказывание А. К. Байбурина: «Каждое действие, слово, предмет, часть пространства приобретают второй смысл, резко отличный от обычного ... Иными становятся и правила их сочетания, и принципы их использования [1, с. 139]».

История праздника городка Дино восходит к XVIII веку, что запечатлено в характере и действующих лицах праздничного шествия по улицам, под барабанную дробь и звуки флейты, в стиле полкового оркестра времён Наполеона. Во главе шествия знаменосцы с наполеоновскими знамёнами создают атмосферу эпохи Французской революции, указывая на большое историческое значение данного события. За группой знаменосцев следуют современные пожарные со знамёнами сегодняшнего дня. Визуа-



лизация данных символов чётко очерчивает преемственность в передаче социально значимых традиций от поколения к поколению. Далее следует наиболее яркое и характерное только для этого городка шествие огромных (ростовых) фигур-кукол (*géants*), которое вводит нас в историческое пространство наследия традиций региона.

Ростовые фигуры-куклы (около 4 метров) управляются одним человеком, в процессе шествия разыгрывают действие в виде танцев во взаимодействии с другими фигурами: танец знатной дамы с рыцарем, танец ремесленников, фигуры животных, школьного учителя, ростовая кукла Адольфа Сакса со своим изобретением. По сути, каждый из элементов рассматриваемой праздничной формы по-своему полисемантичен, что особенно видно в танцевальном компоненте.

С этой точки зрения интересно заключение исследователя национальных образов мира Г. Д. Гачева: «Танец есть выверка внешнего пространства, рисование своим телом письмен и орнаментов в нём – как и выверка внутреннего нашего пространства, состава и строя: какие повороты, позы, кручения, какие перегрузки может выдерживать ... то есть изнутри продуцируемая ориентировка в мировом пространстве [2, с. 56]», и затем продолжает: «Танец – вообще игра идеями, перебрасывание конфигурациями мирового пространства, жонглирование измерениями бытия [2, с. 56]». Каждая группа ростовых фигур в кортеже отделена духовыми оркестрами, оркестрами волюнок и современными электронными ретрансляторами музыки. В театрализованном шествии явно считывается культурный код этого праздника, содержащийся в его

символах и атрибутах, что делает его неповторимым, позволяет понять праздничный ритуал, возводит его узнаваемость и тождественность принадлежности именно к этому региону.

Проведение праздничных мероприятий требует как человеческих, так и финансовых ресурсов, которые организаторы привлекают благодаря государственным органам власти, которые играют ведущую роль в финансировании большинства культурных событий. Правительство является первым контактным лицом для финансовой поддержки, беря на себя всё бремя, связанное с финансированием. Не исключено обращение к другим партнёрам, спонсорам и средствам массовой информации для реализации концепции события, информирования о событии широкой общественности.

Так, например, организаторы карнавального торжества в городке Ставлё (*Stavelot*), с участием главного знакового персонажа Блё Мусси (*Blanc Moussi*), в поисках финансирования и способов освещения проводимого праздника создали братство «Блё Мусси» [8], что позволило им активно популяризировать проводимое мероприятие, привлечь субсидии и в целом обеспечить развитие туризма в регионе. Сам же главный персонаж Блё Мусси – ещё один элемент полисемантики праздничных форм бельгийской культуры, несущий в себе уникальность кодового значения в передаче культурных традиций карнавальной культуры Бельгии. Одним из аспектов карнавального праздника городка Ставлё является необходимость сохранения валлонского языка, который на сегодняшний день популяризируется и используется именно благодаря праздничным формам культур-



ного самовыражения. Валлонский язык, как наследие региона Валлонии, остаётся лингвистическим идентификатором бельгийской праздничной культуры, таким образом получая возможность продолжить свое существование. Коллективная включённость в культурные мероприятия погружает всех участников в состояние инобытия, в котором воплощён весь спектр праздничного настроения, тон и направленность в соответствии с общими художественно-эстетическими замыслами.

Эти примеры подтверждают одно из концептуальных положений польского учёного-социолога К. Жигульского о том, что полисемантика таких праздничных форм культуры зачастую заключается в желании «почтить и обозначить, припомнить важные моменты прошлого, стремление слиться с этим ритмом и попытки оказать на него влияние, предотвратить его возможные нарушения [3, с. 57]».

Необходимо отметить вовлечённость молодёжи в культурные события Бельгии, как в пассивной (созерцательной), так и в активной (участие) форме. Это может быть выражено костюмированным участием в кортеже, театрализованном представлении, шествии, в качестве музыканта в оркестре, а также более специализированным участием, например, манипулированием ростовой куклой. Одним из направлений молодёжной политики Бельгии, цель которой поощрять индивидуальное и коллективное участие молодёжи в праздниках для изучения традиций, истории и самобытности культуры, является участие в волонтерском движении. Эти принципы привели к повсеместному активному участию молодёжи в культурных событиях страны, что, безусловно,

способствует укреплению чувства сопричастности с её историей, ценностными основаниями социума.

Вопросы, касающиеся социальной интеграции, выдвигаемые государственными органами, включают в себя участие в культурной жизни, в общественных культурных событиях путём создания целенаправленной социокультурной деятельности. Не только на молодое поколение, но и на пожилых граждан также распространяется проект вовлечения в процессы интеграции общества. В этих рамках различные компетентные уровни власти ставят перед собой цель оказывать поддержку экономическим, социальным, культурно-спортивным проектам, которые направлены на укрепление межпоколенческих связей.

На базе эмпирических наблюдений и проведённых исследований можно сделать вывод, что полисемантика праздничных форм проявляется в культурном пространстве Бельгии на различных уровнях, способствуя глубинному пониманию культурных процессов. Праздник как текст особого рода отражает особенности этнокультурной ментальности. Семантическая составляющая праздничной культуры влияет на культурно-антропологические параметры человека, проявляясь в личностной трансформации мышления. Это происходит в процессе подготовки и непосредственно в процессе праздничных мероприятий, с последующим возникновением и закреплением идеалов, что приводит к пониманию и мышледействию, которые впоследствии используются в повседневной культуре. Метаморфизм бельгийской культуры протекает в экзистенциальном сосуществовании, в рамках символического уни-



версума праздничной культуры, где рефлексия участников обращена на семантику праздника, связанного с хранением знаков и текстов, их функционированием,

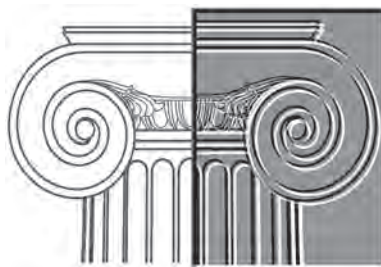
трансформациями и модификациями, последующим порождением новых смыслов и значений, обогащающих и знаки, и знаковые системы, и символику.

Примечания

1. Байбурин А. К. Коды обряда и их взаимодействие // Фольклор. Проблемы сохранения, изучения, пропаганды : в 2 частях. Москва : ГМПИ, 1988.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия : Космос кочевника, земледельца и горца. Москва : Институт Ди-Дик, 1999. 368 с.
3. Жигульский К. Праздник и культура : Праздники старые и новые. Размышления социолога : [пер. с польского] / [вступ. ст. А. И. Арнольдова]. Москва : Прогресс, 1985. 336 с.
4. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятия текста // Избранные статьи : в 3 томах. Таллинн : Александра, 1992–1993.
5. Пиотровский А. Русский фольклор. Москва, 1984.
6. Genard Zh.-L. “Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique: fondements, enjeux et défis”, v D. Saint-Pierre, C. Audet (rezh.), “Tendentsii i kul'turnyye traditsii”. Cas nationaux en perspective. Kvebek, INRS, Presses de l'Université de Laval, 2010.
7. Journée du Folklore et de la Tradition – Ville de Dinant. Available at: <http://www.dinant.be/accueil/tout-l-agenda?key=1ere-journee-du-folklore-et-de-la-tradition&id=13244> (accessed: 21.05.2018).
8. Confrérie des Blancs-moussis de Stavelot – Bienvenue sur le site des Blanc-Moussis de Stavelot. Available at: <http://www.blanc-moussi.com/> (accessed: 04.02.2018).

References

1. Bayburin A. K. Kody obryada i ikh vzaimodeystvie [Codes of the Rite and Their Interaction]. *Fol' klor. Problemy sokhraneniya, izucheniya, propagandy. V 2 chastyakh* [Folklore. Problems of preservation, study, propaganda. In 2 parts]. Moscow, Published by V. V. Ippolotov-Ivanov State Musical Pedagogical Institute, 1988.
2. Gachev G. D. *Natsional' nye obrazy mira. Evraziya: Kosmos kochevnika, zemledel' tsa i gortsa* [National images of the world. Eurasia: The Space of a Nomad, a Cultivator and a Highlander]. Moscow, 1999. 368 p.
3. Zhigulsky K. *Prazdnik i kul' tura: Prazdniki starye i novye. Razmyshleniya sotsiologa* [Holiday and culture: Holidays are old and new. Sociologist's Reflections]. Moscow, Progress Publishers, 1985. 336 p.
4. Lotman Yu. M. *Semiotika kul' tury i ponyatiya teksta* [Semiotics of culture and the concept of text]. *Izbrannyye stat' I, v 3 tomakh. Tom 1* [Selected articles, in 3 vol. Vol. 1]. Tallinn, Publishing House “Alexandra”, 1992.
5. Piotrovsky A. *Russkiy fol' klor* [Russian folklore]. Moscow, 1984.
6. Genard Zh.-L. “Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique: fondements, enjeux et défis”, v D. Saint-Pierre, C. Audet (rezh.), “Tendentsii i kul'turnyye traditsii”. Cas nationaux en perspective. Kvebek, INRS, Presses de l'Université de Laval, 2010.
7. Journée du Folklore et de la Tradition – Ville de Dinant. Available at: <http://www.dinant.be/accueil/tout-l-agenda?key=1ere-journee-du-folklore-et-de-la-tradition&id=13244> (accessed: 21.05.2018).
8. Confrérie des Blancs-moussis de Stavelot – Bienvenue sur le site des Blanc-Moussis de Stavelot. Available at: <http://www.blanc-moussi.com/> (accessed: 04.02.2018).



СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ЯВЛЕНИЯ



О СОСТОЯНИИ

РУССКОГО МИРА В СОВРЕМЕННОЙ ЭСТОНИИ

УДК 316.7

В. В. Ксенофонов

Военный Университет МО РФ

В статье даётся краткая характеристика основным социокультурным компонентам Русского мира, раскрываются сложности проявления духовной культуры и её видов, а также русского языка в современной Эстонии – как в сфере повседневной жизни, так и в образовании. В этой связи анализируются реальности проявления художественной литературы, театрального искусства в условиях современного состояния русскоязычного населения Эстонской Республики. В статье обращается внимание на то, что, несмотря на негативную политику современных властных структур в Эстонии по отношению к русскому языку, посольство Российской Федерации оказывает помощь соотечественникам, которые находятся в этой стране, в области культуры.

Ключевые слова: Русский мир, Россия, Эстония, культура, русский язык, литература, театр, поэзия, искусство, коммуникативность, средства массовой информации, международные отношения.

V. V. Ksenofontov

The Military University, the Ministry of Defense of the Russian Federation, Bolshaya Sadovaya str., 14, 123001, Moscow, Russian Federation

ABOUT THE REAL STATUS RUSSIAN WORLD IN MODERN ESTONIA

The article gives a brief description of the main social and cultural components of the Russian world, reveals the complexity of the manifestation of spiritual culture and its types, as well as the Russian language in modern Estonia. The article emphasizes the role and importance of the Russian language as an important means of communication of our compatriots living abroad. In this regard, the author analyzes the reality of the manifestation of fiction and theatrical art in the conditions of the current state of the Russian-speaking population of the Republic of Estonia. Along with this,

КСЕНОФОНТОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат философских наук, преподаватель кафедры философии и религиоведения Военного Университета МО РФ

KSENOFONTOV VLADIMIR VLADIMIROVICH – Ph.D. (Philosophy), Professor of the Department of Philosophy and Religious Studies, Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation

e-mail: kvvmvoky173@mail.ru
© Ксенофонов В. В., 2018



attention is drawn to the complexity of the manifestation of different types of spiritual culture in it, of implementation of the Russian language in the education system in modern Estonia. The article draws attention to the fact that despite the negative policy of modern authorities in Estonia, in relation to the Russian language, the Embassy of the Russian Federation provides assistance to compatriots who are in this country, in the field of culture and Russian language.

Keywords: Russian world, Russia, Estonia, culture, Russian language, literature, theatre, poetry, art, communication, mass media, international relations.

Для цитирования: Ксенофонов В. В. О реальной ситуации Русского мира в современной Эстонии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 80–87.

Русский мир по своему содержанию и функционированию проявляет себя через приоритетные компоненты культуры: искусство, литературу, а также язык и традиции. При этом на каждом историческом этапе своего существования они бережно опираются на преемственность в своём дальнейшем развитии и функционировании. Он, как целостный социокультурный феномен, с точки зрения исторического измерения, оказывал и в настоящее время оказывает позитивное воздействие на другие народы, благодаря своим духовным ценностям.

Русский мир как специфический социокультурный феномен может быть проявлен как в ближнем, так и дальнем зарубежье среди соотечественников. При этом его состояние реализуется в ближнем и дальнем зарубежье через преимущественно духовную культуру и русский язык.

В статье даётся краткая характеристика Русского мира и его проявлений через соответствующие компоненты в современной Эстонии.

В связи с этим следует отметить, что в России, опираясь на всё положительное в духовной сфере СССР, как в недалеком прошлом, так и ныне, преодолевая определённые трудности, уделялось и уделя-

ется внимание социальной роли культуры в жизни народов и государств. При этом процесс взаимодействия в области различных культур народов и стран со стороны России прочно опирается на художественно-эстетические ценности и позитивные моральные ориентации. Именно этому служила и в настоящее время служит отечественная культура, особенно её художественная литература и искусство.

Подчеркнём в этой связи, что за рубежом в недалеком прошлом и сейчас с интересом прочитываются такие произведения, как «Тихий Дон» М. Шолохова, «Петр Первый» А. Толстого, «Русский лес» Л. Леонова, «Далеко от Москвы» А. Можаяева, «Поэтическое излучение» К. Паустовского. Эти произведения формируют у читателя историзм мышления, глубокое понимание любви к Родине, традициям народа.

Наряду с современной отечественной прозой, у русскоязычного населения, живущего в ближнем и дальнем зарубежье, и в XXI веке пользуется значительным успехом поэзия таких отечественных писателей, как А. Твардовский, Е. Евтушенко, В. Костров, Н. Рубцов, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Р. Рождественский. Их гражданская позиция помогает соотечественникам за рубежом понять про-



блемы жизни нашего народа, его чувства и стремления.

Несомненно так же и то, что, наряду с художественной литературой, высокие эстетические ценности реализуются в странах зарубежья через театральное и музыкальное искусство России. Не случайно зарубежные зрители высоко оценивают оперные и балетные спектакли Большого и Мариинского театров, классические постановки Малого театра, МХТ имени А. П. Чехова, театра «Современник», музыкальное творчество выдающихся отечественных деятелей культуры – Д. Мацуева, В. Спивакова, Ю. Башмета, известного в мире танцевального ансамбля И. Моисеева, прославленного ансамбля песни и пляски имени Б. Александрова.

Следует подчеркнуть, что в современных международных отношениях, наряду с культурой, важную коммуникативную роль в системе русского мира играет русский язык. Он имеет международный статус.

В наше время русский язык выступает важным компонентом взаимоотношений с соотечественниками, живущими в различных государствах современного мира.

Исторический опыт развития России как доминирующего субъекта русского мира, наглядно подтверждает, что благодаря овладению русским языком люди глубже познают историческое прошлое, включая сложные духовные явления.

Русский язык был и остаётся важным социокультурным компонентом России, а также граждан, живущих за пределами Отечества, знающих и любящих русский язык. О значимости русского языка в духовной жизни личности и общества, его культурном и интеграционном назначе-

нии метко и ярко сказал И. С. Тургенев: «Берегите чистоту языка как святыню. Никогда не употребляйте иностранные слова. Русский язык так богат и гибок, что нам нечего брать у тех, кто беднее нас [10, с. 502]».

Однако следует отметить тот факт, что состояние русского языка и духовной культуры русского мира в современной Эстонии весьма сложное. Русский язык в Эстонии является вторым наиболее распространённым после государственного. Для более чем 34 000 постоянных жителей республики русский язык является родным, однако официального статуса он не имеет. В настоящее время юридически он считается иностранным языком [9].

В то же время именно этот язык является родным прежде всего среди проживающих в стране этнических русских. Им также пользуются и другие русскоязычные жители Эстонии: белорусы, украинцы, евреи.

Заметим, что закон о языке Эстонии разрешает использование русского языка, как и других иностранных языков, в рекламе, вывесках, указателях и объявлениях в общественных местах. Однако иноязычный текст может использоваться только на втором месте в качестве дополнения к эстонскому и не может быть по размеру больше эстонского оригинала. Ещё в 2010 году Комитет ООН по борьбе с расовой дискриминацией призвал Эстонию к возможности предоставления публичных услуг на двух языках – русском и эстонском. Однако такие рекомендации государственными структурами Эстонии были отвергнуты как «неадекватные» [6].

При этом русский язык в Эстонии имеет давнюю историю. Характерно, что уже на первом раннесредневековом этапе



славяне и их древнерусские наречия проникли в страну с юго-востока, со стороны Пскова. Так, первое письменное упоминание в «Повести временных лет» о Тарту относится к 1030 году, когда Ярослав Мудрый на месте деревянной крепости, принадлежащей эстам, поставил новую крепость – Юрьев.

Тревожная ситуация в наше время с русским языком складывается в Эстонии в сфере образования, как школьного, так и высшего.

Так, в 2013–2014 учебном году в дневных русских школах Эстонии обучалось с 1 по 9 классы 22 269 человек (19,7% учеников) [11]. При этом в школах с русским языком преподавания эстонский язык изучается в качестве обязательного учебного предмета, начиная с 1-го класса. Экзамен по эстонскому языку в школе с обучением на русском является обязательным для всех выпускников.

Характерна следующая тенденция в процессе школьного образования в Эстонии. Каждый новый учебный год в список обязательных к изучению предметов на эстонском языке добавляется ещё один. Конечной целью образования в школе под эгидой её реформы является прекращение преподавания на русском языке в классах гимназического типа, а преподавание на русском языке останется только в основной школе. При этом ускоренная эстонизация школ стимулируется материально [8].

Примечательно, что в политике государства Эстонии принижение и выхощивание русского языка проводится уже не только в школах, но и в детских садах. Так, уже с мая 2008 года эстонизации подвергаются детские сады на основе правительственной программы, преду-

сматривающей в них обучение эстонскому языку с трёхлетнего возраста [7].

Следует иметь в виду, что Эстония является субъектом Рамочной конвенции о защите национальных меньшинств, которая закрепляет определённые юридические права на использование языков меньшинств в образовании. В 2013 году было даже подписано соглашение Эстонии с Россией, которое предусматривает обязанность сторон «оказывать организационную, педагогическую, учебно-методическую и финансовую поддержку своим государственным образовательным учреждениям, преподавание в которых ведётся на языке другого государства, аналогичную поддержку своих государственных образовательных учреждений, преподавание в которых ведётся на её государственном языке [1]».

Однако власти Эстонии игнорируют данное соглашение. Так, в 2016 году Таллинский окружной суд отклонил жалобы родителей на отказ правительства двум русским гимназиям Таллина в преподавании на русском языке. Заметим, что своё отношение к русскому языку выразил и бывший Президент Эстонии Тоомас Хендрик Ильвес. Так, в интервью *“Der Bund”* он охарактеризовал русский язык как язык оккупационных властей [3].

Русский язык жителей Эстонии подвергается иноязычному воздействию со стороны эстонского языка на различных уровнях административного и законодательного характера. Например, в русский язык внедрён такой неологизм как «Таллинн». Такое правописание выступает обязательным на всей территории страны, основываясь на постановлении министра образования и науки «Об утверждении буквенной таблицы, уста-



навливающей правила транскрибирования и транслитерирования географических названий» [12]. Примером государственного регулирования русского языка является установленный законом о языке запрет на перевод названия эстонского парламента «Рийгикогу» (эст. *Rigikogu* – в дословном переводе «Государственное собрание»). Примечательно, что до 1940 года использовался перевод как «Государственная дума».

Кроме того, в русскоязычных СМИ Эстонии вместо функционирующего в России термина «уголовный кодекс», как правило, употребляется выражение «пенитенциальный кодекс» (эстонское *karistusseadustik*). В устной речи и даже в СМИ из-за влияния эстонского языка получили распространение такие слова, как «кандирование» (эстонское *kandideerima*, вместо литературного «выдвигать кандидатуру»), «идентитет» (эстонское – *identiteet*, вместо «идентичность»), «инвентура» (эстонское *invetuur*, вместо «инвентаризация») [5].

Примечательно, что некоторые термины русского языка, считающиеся в настоящее время в России почти забытыми, в Эстонии вошли вновь в активный оборот. Такие слова употребляются для обозначения понятий, характеризующих элементы государственного устройства: «волость» (эстонское), «уезд» (эстонское *maakond*), «уездный старейшина» (эстонское *tosavanem*).

Между тем необходимо отметить, что, несмотря на отсутствие официального статуса русского языка в Эстонии, государственные органы и службы страны, включая департамент погранохраны и полиции, а также её зарубежные представительства принимают обращения, заявле-

ния, ходатайства, составленные на русском языке.

Важно подчеркнуть, что русский язык сохраняется во всём своем многообразии в таких центрах, какими являются Таллинский и Тартуский университеты. Именно благодаря им сохранены русские и славянские филологические специальности. В этих университетах учатся русские, которые в перспективе будут в русских школах преподавать родной язык и литературу. Здесь же учатся также и эстонцы, которые испытывают интерес к повышению своих знаний в сфере русского языка и литературы. Кроме того, в этих вузах учатся зарубежные студенты, стремящиеся изучать русский язык и понять специфику русской культуры, её литературы и языка.

Несмотря на сложное положение русскоязычного населения в приобщении к родному языку из-за негативной политики руководителей Эстонии, посольство Российской Федерации в Таллине оказывает соотечественникам, находящимся за рубежом, помощь в области культуры. Так, при его поддержке в Таллине действует Институт А. С. Пушкина, в помещении которого находится Русский информационный центр – филиал фонда «Русский мир». При его активном участии проводятся литературные вечера, посвященные известным русским писателям, обсуждения художественных произведений русских мастеров, а также эстонских, переведенных на русский язык, организуются и проводятся праздники, традиционные для русской культуры [4].

В результате в последние годы ожил интерес к традиционным русским обычаям и праздникам. Так, масштабным культурным мероприятием русской об-



щины в Эстонии является Славянский венок. Традиционно он начинается с торжественного прохождения исполнителей в национальных костюмах с русскими песнями по улицам Старого города столицы Эстонии. Представлять творчество своего народа на праздник приезжают творческие коллективы и из России, и из других славянских государств.

Русские культурные общества, творческие коллективы отмечают так же торжественно и красочно, с хороводами и пением Масленицу, знаменующую исторически проводы зимы и приход весны.

Примечательно, что ежегодно литературная премия государственного фонда «Капитал культуры» (*kulturkapital*) в одной из номинаций вручается и лучшему автору, пишущему на русском языке и живущему в Эстонии. Премиями этого фонда были удостоены С. Семененко, Е. Скульская, П. Филимонов, А. Иванов и другие.

Творчество русских литераторов различного жанра публикуют преимущественно два литературно-художественных журнала: «Вышгород» и «Таллин». Кроме того, они издают также труды эстонских писателей в переводе на русский язык. Наряду с этими журналами на русской литературе специализируются, например, такие издательства, как «Александра», «Авенариус», «Ингри». Следует отметить, что помимо художественной литературы они издают публицистику и отдельные научные и научно-популярные книги, подготовленные русскими авторами, живущими в Эстонии.

Продвижению русской культуры в Эстонии для всего населения, независимо от национальной принадлежности, активно способствует Русский драматиче-

ский театр. Он имеет богатые актёрские и режиссёрские традиции. История русского театра в Эстонии началась в начале XX века. После революции 1917 года в театре успешно работали актёры и режиссёры, которые эмигрировали из Советской России. На гастролях в Таллине бывал известный режиссёр Михаил Чехов.

Основу театра 40-х годов XX столетия составили выпускники ГИТИСа, которые с успехом у зрителей выпустили такие постановки, как «По ком звонит колокол» (режиссёр В. Черменев), «Милый лжец» (постановка А. Тарковского и В. Седова), «Люди, я любил вас!» (режиссёр К. Комиссаров), «Мелкий бес» Ф. Солугуба в постановке Р. Виктюка.

Важной вехой в истории театра явился спектакль «В Москву», поставленный Ю. Ереминым по «Трёх сёстрам» А. Чехова в 1994 году. Он подвёл своеобразный итог советскому прошлому и с беспокойством вглядывался в неизведанное будущее.

В настоящее время Русский театр Эстонии, бережно опираясь на позитивные традиции прошлых лет, стремится нести культуру для русскоязычных и других зрителей республики. В его репертуаре преобладает отечественная классика, зарубежные и современные русские драматурги. Из репертуара театра особой популярностью у зрителей пользуются спектакли русских классиков – «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Горе от ума» А. Грибоедова, «Женитьба» Н. Гоголя, «Вишнёвый сад» А. Чехова, зарубежных классических авторов – «Ричард III» У. Шекспира, «Джулия Фарнезе» Л. Фейхтвангера.

Наряду с отечественной и зарубежной классикой в театре успешно постав-



лены и с теплотой воспринимаются пьесы современных драматургов и писателей. Среди них: «Утиная охота» А. Вампилова, «Пять вечеров» А. Володина, «Последний этаж» Вл. Зайкина, «Зойкина квартира» М. Булгакова. Одним из любимых у русскоязычного зрителя стал спектакль «На задворках» по пьесе эстонского классика Оскара Лутса.

Начиная с октября 2005 года в Эстонии ежегодно проводится театральный фестиваль «Золотая маска», который представляет наиболее лучшие российские спектакли последних сезонов. Заметим, что все спектакли в театре идут с синхронным переводом на эстонский язык [2].

В настоящее время сохраняется театрально-культурная традиция в области гастролей в Таллине творческих коллективов из России. Однако количество таких театрально-концертных встреч значительно снизилось. Из России привозят, главным образом из Санкт-Петербурга и Москвы, моноспектакли или спектакли с ма-

лым количеством актёров. В рамках же ежегодного театрального фестиваля «Золотая маска» приезжают из России и большие театральные труппы. Наряду с Русским драматическим театром в Эстонии работает самодеятельный Русский молодёжный театральный коллектив.

В области сохранения отечественной культуры немалую роль играют и русские музыканты. В стране действует Нарвский симфонический оркестр, в репертуаре которого музыкальные произведения известных русских и советских композиторов. В Таллине успешно работает Русское филармоническое общество, программа которого насыщена отечественной музыкой и вокальными произведениями, основанными на русских традициях.

Таким образом, Русский мир через духовную культуру и русский язык, несмотря на сложности, а нередко противодействие со стороны властных структур Эстонии, находит своё проявление в духовной жизни соотечественников в этой стране.

Примечания

1. Дмитрий Медведев от имени России отказался гарантировать русским в Эстонии русскую школу [Электронный ресурс] // ИА REX : [веб-сайт]. Электрон. дан. 18 июля 2013. URL: <http://www.iarex.ru/news/39006.html>
2. «Золотая Маска» – Национальная театральная Премия России, 2017 [Электронный ресурс]. URL: http://www.goldenmask.ru/fest_23.html
3. Ильвес: русский как государственный? Ну, не задавайте смешных вопросов [Электронный ресурс] // DELFI : [веб-сайт]. Электрон. дан. 12 декабря 2011. URL: <https://ru.delfi.lt/abroad/global/ilves-russkij-kak-gosudarstvennyj-ne-zadavajte-smeshnyh-voprosov.d?id=52829097>
4. Кузнецова Н. Обладатели Пушкинской премии [Электронный ресурс] // Газета «Молодёжь Эстонии» : [веб-сайт]. Электрон. дан. 12.03.09. URL: <http://www.moles.ee/09/Mar/12/8-1.php>
5. «Кюльмовато» и «кандидировать» – особенности речи, а не языка [Электронный ресурс] // DELFI : [веб-сайт]. Электрон. дан. 09 декабря 2010. URL: <http://rus.delfi.ee/daily/estonia/kyulmovato-i-kandidirovat-osobennosti-rechi-a-ne-yazyka?id=36223467>
6. ООН рекомендует двуязычие в сфере публичных услуг [Электронный ресурс] // Postimees : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <https://rus.postimees.ee/329247/oon-rekomenduet-dvuyazychie-v-sfere-publicnyh-uslug>



7. Правительство поддержало начало обучения эстонскому с 3 лет [Электронный ресурс] // Postimees : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://archive.li/IKZvJ>
8. Русским школам Эстонии будут платить за отказ от русского языка [Электронный ресурс] // Грамота.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. 27.07.2007. URL: http://gramota.ru/lenta/news/8_2123
9. Томуск Э. Закон защищает эстонский язык [Электронный ресурс] // Postimees : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <https://rus.postimees.ee/476662/zakon-zashchishchaet-estonskiy-yazyk>
10. Тургенев И. С. Русский язык // Собрание сочинений : в 12 томах. Москва : Гослитиздат, 1953. Том 8: Повести и рассказы 1871–1883 гг. ; Стихотворения в прозе. 1956. 612 с.
11. Этнополитическая ситуация в России и сопредельных государствах в ... : ежегодный доклад / под ред. В. А. Тишкова и В. В. Степанова ; Ин-т этнологии и антропологии Российской академии наук, Сеть этнологического мониторинга и раннего предупреждения конфликтов. Москва : Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2014. 643 с.
12. Kohanimede transkribeerimist ja translitereerimist reeglistava tähetabeli kehtestamine [Электронный ресурс]. URL: <https://www.riigiteataja.ee/akt/13073380>

References

1. Dmitry Medvedev ot imeni Rossii otkazalsya garantirovat' russkim v Estonii russkuyu sbkolu [Dmitry Medvedev on behalf of Russia refused to guarantee Russian in Estonia to the Russian school]. Available at: <http://www.iarex.ru/news/39006.html>
2. "Zolotaya Maska" – Natsional'naya teatral'naya Premiya Rossii, 2017 ["Golden Mask" – National Theater Prize of Russia, 2017]. Available at: http://www.goldenmask.ru/fest_23.html
3. Ilves: russkiy kak gosudarstvennyy? Nu, ne zadavayte smeshnykh voprosov [Ilves: Russian as a state? Well, do not ask ridiculous questions]. Available at: <https://ru.delfi.lt/abroad/global/ilves-russkij-kak-gosudarstvennyj-ne-zadavajte-smeshnyh-voprosov.d?id=52829097>
4. Kuznetsova N. Obladateli Pushkinskoy premii [The winners of the Pushkin Prize]. Available at: <http://www.moles.ee/09/Mar/12/8-1.php>
5. "Kyul' movato" i "kandidirovat'" – osobnosti rechi, a ne yazyka ["Kyul' movato" and "kandidirovat'" – features of speech, not of language]. Available at: <http://rus.delfi.ee/daily/estonia/kyulmovato-i-kandidirovat-osobnosti-rechi-a-ne-yazyka?id=36223467>
6. OON rekomenduet dvuyazychie v sfere publicnykh uslug [The United Nations recommends bilingualism in the field of public services]. Available at: <https://rus.postimees.ee/329247/oon-rekomenduet-dvuyazychie-v-sfere-publicnyh-uslug>
7. Pravitel'stvo podderzhalo nachalo obucheniya estonskomu s 3 let [The government supported the beginning of Estonian education from the age of three]. Available at: <http://archive.li/IKZvJ>
8. Russkim sbkolam Estonii budut platit' za otkaz ot russkogo yazyka [Russian schools in Estonia will be paid for refusing Russian language]. Available at: http://gramota.ru/lenta/news/8_2123
9. Tomusk E. Zakon zashchishchayet estonskiy yazyk [The law protects the Estonian language]. Available at: <https://rus.postimees.ee/476662/zakon-zashchishchaet-estonskiy-yazyk>
10. Turgenev I. S. Russkiy yazyk [Russian]. *Sobranie sochineniy, v 12 tomakh. Tom 8 [Collected Works, in 12 vol. Vol. 8]*. Moscow, 1956. 612 p.
11. Tishkova V. A., Stepanova V. V., eds. *Etnopoliticheskaya situatsiya v Rossii i sopredel'nykh gosudarstvakh v ... : ezhegodnyy doklad [Ethnopolitical situation in Russia and neighboring countries in ... : annual report]*. Moscow, Published by Institute of Ethnology and Anthropology, RAS, 2014. 643 p.
12. Kohanimede transkribeerimist ja translitereerimist reeglistava tähetabeli kehtestamine. Available at: <https://www.riigiteataja.ee/akt/13073380>

*



КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

УДК 008:792.5

И. В. Баженова

Российский институт театрального искусства (ГИТИС)

В статье анализируется роль коммуникативных компонентов в современном музыкальном театре. Подробно рассматривается вопрос, каким образом музыкальный спектакль становится диалогическим коммуникативным процессом. Автор предлагает свою схему коммуникации в музыкальном театре, обосновывая отбор и компоновку её составляющих. В свою очередь, музыкальный театр XXI века как система трактуется в качестве неотъемлемого элемента художественной коммуникации в целом.

Ключевые слова: музыкальный театр, синтез, коммуникация, вербальное, визуальное, смысл искусства, художественная культура, актёр, зритель.

I. V. Bazhenova

Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Maly Kislovsky pereulok, 6, 125009, Moscow, Russian Federation

COMMUNICATION IN THE MODERN MUSICAL THEATRE

The article examines the role of communication components in modern musical theater. Explores the question of how musical performance becomes a Dialogic communication process. The author offers the scheme of communication in musical theater, justifying the selection and arrangement of its components. In turn, the musical theater of 20th century as a system is treated as an integral part of the artistic communication in General.

Keywords: musical theater, synthesis, communication, verbal, visual, sense of art, artistic culture, actor, spectator.

Для цитирования: Баженова И. В. Коммуникация в современном музыкальном театре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 88–96.

БАЖЕНОВА ИРИНА ВЛАДИСЛАВОВНА – соискатель кафедры режиссуры и мастерства актёра музыкального театра Российского института театрального искусства (ГИТИС)

BAZHENOVA IRINA VLADISLAVOVNA – doctoral student of the Department of Directing and Mastering the Actor of the Musical Theater, the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

e-mail: ira.monaliza@yandex.ru

© Баженова И. В., 2018



В последние годы особую остроту и актуальность приобретает проблема переоценки и переосмысления жанров музыкального театра, имеющего многовековую историю. В ритуалах древних культур, в трагедиях и комедиях Античности, в средневековых религиозных мистериях и в театре эпохи Возрождения осуществлялся непрерывный «поиск пути к созданию музыкально-театрального спектакля нового типа [18]».

Период конца XX – начала XXI века в специальных исследованиях, посвящённых художественной культуре, характеризуется глубоким проникновением в смысловые пласты искусства. Это касается в том числе и различных сторон музыкально-сценического жанра. Особенно показательны в данном аспекте работы таких исследователей, как Ю. Б. Борев, Дж. Кенрик, М. Н. Лобанова, Ю. М. Лотман, М. Лундскер-Нильсен, Н. Б. Маньковская, В. И. Мартынов, М. Тейлор, У. Эко, И. Г. Яськевич [см.: 4; 9; 10; 11; 13; 22; 23; 25; 26; 28] и другие. Примечательно, что в ходе анализа общетеатральных явлений с позиций постмодерна часто речь заходит о специфике актёрской выразительности с помощью визуальных и/или вербальных средств коммуникации. Однако до сих пор не разработан целостный методологический подход, ориентированный на выявление многоуровневой природы синтетического оперного жанра в аспекте его вербальных и визуальных составляющих.

Обращаясь непосредственно к проблеме использования вербальной и визуальной коммуникации в музыкальном театре в исторической ретроспективе, в первую очередь нам необходимо уточнить само понятие «музыкальный театр».

В многочисленной литературе встречается как широкое, так и узкое (специальное) объяснение данного термина.

В. Фельзенштейн – основатель, художественный руководитель и режиссёр берлинской «Комише-опер» – оценивал музыкальный театр как «более высокую форму развития драматического театра [20]». По его мнению, музыкальный театр, как правило, подчиняется всем театральным законам, так как «он просто обогащён ещё одним выразительным средством, по сравнению с любыми другими видами театрального искусства, и поэтому обязан добиваться ещё более высокой степени воздействия на зрителя. Этот дополнительный элемент – музыка – определяет поэтику музыкального театра больше, чем все остальное [20]». Другое мнение В. Фельзенштейна более категорично. Он утверждает, что «музыкальный театр – это тот театр, в котором музыкальное действие с поющими людьми становится театральной реальностью [20]».

Современные специалисты (как теоретики, так и практики), отталкиваясь от видения музыкального театра как некоей специфической реальности и взяв за основу знаковые работы по истории народного фольклора и театра П. Г. Богатырева, Н. Н. Евреинова, А. Я. Таирова [см.: 2; 6; 19], всё чаще рассматривают некоторые вопросы возникновения и развития музыкального театра сквозь призму выразительных средств коммуникации – визуальных (сценографическое и световое решение, построение мизансцен, пластика актёров) и вербальных (техника вокала, виртуозность, диапазон, словесные обороты).

Всё это говорит о том, что новые интерпретации и концепции сценического



творчества музыкального театра на современном этапе должны быть направлены на возрождение синтетического понимания жанров. Однако в современном дискурсе постмодерна визуальные образы часто доминируют над вербальными, а действие и структура «звучащего» и «происходящего» на сцене музыкального театра не способствуют формированию единой полифонической природы спектакля. Поэтому музыкальная образность в таких постановках зачастую не органическая часть целого – действия, а только инструмент для создания более-менее полноценного образного ряда.

В связи с этим актуализируется задача, решение которой возможно в рамках современной культурологии, а именно – найти точки соприкосновения в развитии основных постмодернистских тенденций музыкального театра с теорией коммуникации. Мы опираемся на разработанную нами коммуникационную модель музыкального театра, осмысливая сценическую интерпретацию жанров и современные постановочные концепции в её контексте (см. схему 1).

Данная схема позволяет предположить, что художественное пространство между актёром-певцом и зрителем-слушателем в эпоху постмодерна формируется за счёт двух основных каналов коммуникации, посредством которых авторы постановки организуют художественно-творческий процесс. При этом фигура актёра-певца выступает посредником между музыкой и характером её восприятия зрителем-слушателем. Если для последнего это верный способ созерцать чувства, испытывать эмоции и страсти, то для певца, представляющего публике своего персонажа, музыка предопределяет характер его сценического существования.

Безусловно, современный оперный спектакль подразумевает наличие у актёра-певца специальных сценических навыков. Кроме совершенной вокальной подготовки необходимо владеть специально разработанными приёмами. Это важно в процессе снятия противоречий между необходимостью статических поз для правильного пения и динамики для создания сбалансированной и ярко про-



Схема 1



явленной интонационной структуры образа.

Не вызывает сомнений, что уровень развития культурных запросов и зрительского восприятия в начале XXI века, озаглавленного расцветом философии постмодерна и визуальной культуры, лишает актёра-певца возможности «обездвиженного» вокала, требуя синхронизации всех умений, направленных на активное и максимально полное освоение сценического пространства.

В современном мире человек получает знания из самых разных источников, пользуясь всеми доступными каналами передачи информации. Наиболее значимыми каналами для коммуникативного взаимодействия принято считать невербальный (визуальный) и вербальный.

Так, «доля вербальных средств ... обеспечения непосредственного общения, по разным данным, составляет порядка 7%, остальное же приходится на различные звуковые (интонация, темп, тембр и т.п.) и визуальные (жест, положение, мимика и т.п.) компоненты – на всё то, что принято называть невербальной составляющей коммуникации. Причём визуальный компонент значительно преобладает – его доля около 55%. Вербально же в фиксируемой информации ощутимо больше: в разное время и в различных ситуациях – от 20 до 80% [15]».

По мнению доктора филологических наук Г. Г. Почепцова, «вербальная коммуникация носит главенствующий характер в любой области человеческой деятельности. Профессиональное владение речью становится важной составляющей успеха во множестве профессий [17]», в том числе и в профессии актёра. Зрители в музыкальном театре критически оценивают не

только собственно вокальные данные актёра, но и его внешний облик, владение мимикой, жестами, речевые умения (выразительность, громкость, чёткость, чистое произношение и т.д.). Безусловно, для актёров музыкального театра голос и умение владеть им являются основополагающими в обеспечении профессионального успеха. Мэри Спиллейн, ведущий специалист Англии по вопросам имиджа, отмечает, что «38% впечатления, которое вы производите на окружающих, зависит от вашего голоса [17]». Тем не менее особого внимания в современном музыкальном театре заслуживает визуальная коммуникация, «нередко выполняющая контактно-регулирующую функцию [3]». Так, Дж. Бавелас, акцентируя значимость невербальных средств коммуникации, отмечала, что «устный дискурс можно считать состоявшимся (*real*), только если у него есть невербальный аспект [24]».

Как известно, невербальное общение состоит из пяти подсистем:

- 1) межличностное пространство;
- 2) кинетическая подсистема (мимика, пантомимика, внешний вид);
- 3) взгляд;
- 4) паралингвистическая подсистема (диапазон, тембр, тональность голоса и его вокальные свойства);
- 5) экстралингвистическая подсистема (речевой темп, паузы, смех, молчание и т.п.) [8].

Овладение совокупностью этих подсистем является высшей ступенью актёрского мастерства для солиста музыкального театра.

Исходя из оппозиции «намеренность – ненамеренность», также можно выделить три типа средств невербальной коммуникации, которые применительно



к музыкальному театру корреспондируют с визуальным каналом передачи информации:

1) *поведенческие знаки*, например, такие как дрожь от страха или холода, пототделение от волнения и т.п., они обусловлены физиологическими реакциями человека на различные стимулы;

2) *ненамеренные знаки*, употребление которых определяется устоявшимися привычками, например – тереть переносицу, закладывать руки за спину, дергать себя за ухо;

3) *собственно коммуникативные знаки* – сигналы, передающие информацию об объекте, состоянии или событии [см.: 7].

Здесь уместно привести мнение В. М. Березина, который считает, что невербальный язык включает три типа коммуникационных знаков: симптоматические (спонтанная реакция организма, лишённая коммуникативного действия, характерная как для человека, так и для животных), интенциональные (коммуникативное общение с помощью языка жестов) и произвольные (знаки, основанные на произвольных жестах) [1]. Нам представляется, что обозначенные типы коммуникационных знаков очень точно отображают специфику коммуникации в условиях музыкального театра.

Подчеркнём, что на протяжении всего XX столетия научный интерес теоретиков и практиков музыкального театра был сосредоточен на возможности усиления воздействия музыки посредством жестов и пластики. «Жест, позы, взгляды, молчание определяют истину взаимоотношений людей. Слова ещё не всё говорят. Значит, нужен рисунок движений на сцене ... Можно фразе придать пластику,

очень соответствующую словам. Но это в такой же мере естественно, как совпадение логического ударения со стихотворным в стихе [14]».

Необходимо отметить, что постмодернистская парадигма в этом смысле открывает перед певцами-актёрами широкий диапазон музыкальных вариаций: можно следовать музыке, можно непосредственно соотносить действие и жест с музыкой или, наоборот, создавать сложную систему коммуникативных взаимодействий в ходе столкновения музыкального ритма и сценического темпа.

В соответствии с позицией Дж. Рёша и В. Кеса, использование жестов напрямую связано с их функцией – иллюстративной, подчёркивающей, указательной, объяснительной и другими, что свидетельствует о невозможности их изолирования от вербальной коммуникации. Жесты получают свою конкретизацию и развитие в различных социальных, межличностных отношениях. Действительно, выражения гнева, удивления, удовольствия, отчаяния, тревоги, презрения примерно одинаковы у всех народов и культур. Однако понимание и интерпретация их смысловых нюансов зависят в каждом конкретном случае от степени знакомства с коммуникативной системой той или иной культуры [27].

Отличительной чертой постмодернизма в искусстве XXI века можно назвать «размытость оппозиций между словом и экзистенцией, текстом и телом [12]». Такого рода специфика особенно чётко проявляется в постмодернистском музыкальном театре. Наблюдая за процессом стирания границ между душой и телом в театре жестокости А. Арто, Ж. Деррида [5] делает акцент на замене вербаль-



ного аспекта (слова, текста, письма) визуальным каналом передачи информации (ритмом, криком, иероглифом, жестом, телом). Здесь нет изображения жизни, такого как в традиционном театре, только её отражение во всей своей жестокости. Тем самым происходит разрушение гуманистических начал классического театра, нивелирование традиционной роли автора, снятие оппозиций автор – актёр, актёр – зритель.

Таким образом, смещение акцента с рационального содержания слова на его иррациональный аспект возвращает музыкальный театр на довербальный уровень, способствуя развитию постмодернистского театрального письма – визуально-пластического. Соответственно, в современном музыкальном театре зачастую стираются различия между натурой и культурой.

Стоит отметить, что некоторые нормы невербальной коммуникации могут носить общенациональный или даже этнический характер, другие – узкопрофессиональный характер. Так, актёр на сцене музыкального театра должен постоянно следить за собственной мимикой и позами, ведь контроль невербальной сферы осуществлять гораздо сложнее, чем вербальной. «Поза как коммуникативное действие – это наполняемость жеста как основного знака-индекса, нерелевантными (второстепенными) жестами и мимикой для усиления и придания значимости индексу, нагруженному первоначальным значением. Таким образом, все жесты становятся релевантными [1]».

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что значительное влияние на восприятие зрителя в художественном пространстве современного музыкального театра ока-

зывает именно визуальный облик актёра. Сегодня практически невозможно представить, чтобы Снегурочку или Кармен играли певицы, кардинальным образом не отвечающие возрастным критериям роли или зрительским представлениям о трепетной девушке или страстной цыганке. Пластическое решение роли актёром-певцом требует соотнесения аспектов аудиовизуального восприятия в оперном спектакле, не менее точного, чем бесконечные поиски соответствия музыки и движения балетмейстерами на протяжении всей истории балетного искусства. Действительно, «актёры любят сделать подчас “широкий и красивый” жест рукой. В них живёт в это время инстинктивное чувство пространства [21]». К этому можно добавить, что актёры в опере «играют не только каждый образ, но и каждое движение [16]».

Таким образом, можно констатировать, что музыкальный театр представляет собой глобальный синтез, в котором участвуют музыка, изобразительное искусство и литература. Следовательно, он имеет три формы воплощения: музыкальную, театральную и художественную, каждой из которых присущи свои отличительные признаки, но все эти формы слаженно выступают в едином коммуникативном процессе. Законы театрального искусства, многочисленные музыкальные техники в значительной мере определяют особенности музыкального театра. Однако в последние годы расширение ресурсов музыкального театра стало возможным именно благодаря использованию вербальных и визуальных средств коммуникации, креативно трансформирующих жанровую специфику искусства. Например, в последние годы балет и мюзикл



считаются новыми жанрами экранного музыкального театра, которые не только обогащены жанровыми традициями музыкального театра, но и приближаются к экранному искусству.

Вместе с тем подобные произведения демонстрируют важные законы музыкальной драматургии. Например, сочетание яркой мультипликации с классическими музыкальными миниатюрами обусловило появление нового жанра – мультипликационного концерта.

Функционирование современного музыкального театра как интегративной системы и целостного, семиотически сложного языка художественной культуры обусловлено диалогическим пересечением понятий «театр» и «музыка», при кото-

ром гибкость и динамичность компонентов музыкального театра, бережно сохраняя главные акценты (актёр и музыка), каждый раз создают принципиально новый синтез вербальных и визуальных средств коммуникации, с помощью которых на наших глазах рождается неповторимое театральное зрелище. Вся полнота смысла музыкально-театрального действия аккумулируется в коммуникативном процессе «спектакль – зритель», формируя тонко настроенную интонационную сферу, в которой каждый смысл интонируется, произрастая из недр музыки, слова, жеста, изобразительной символики и т.п.; именно это и определяет в конечном счёте современную специфику европейского музыкального театра.

Примечания

1. *Березин В. М.* Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. Москва : РИП-холдинг, 2003. 174 с.
2. *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. Москва : Искусство, 1971. 515 с.
3. *Богданов В. В.* Речевое общение: прагматический и семантический аспекты. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1990. 87 с.
4. *Борев Ю. Б.* Художественная культура XX века (теоретическая история). Москва : Юнити-Дана, 2012. 495 с.
5. *Деррида Ж.* Письмо и различие. Москва : Академический Проект, 2007.
6. *Евреинов Н. Н.* Откровение искусства. Москва : Мирь, 2012. 794 с.
7. *Конецкая В. П.* Социология коммуникации. Москва : Международный университет бизнеса и управления, 1997.
8. *Лабунская В. А.* Невербальное поведение (социально-перцептивный подход). Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского университета, 1986.
9. *Лобанова М. Н.* Николай Андреевич Рославец и культура его времени. Санкт-Петербург : Петроглиф, 2011. 384 с.
10. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Санкт-Петербург : Азбука, 2015. 704 с.
11. *Маньковская Н. Б.* Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, Российские Пропилеи, 2016. 496 с.
12. *Маньковская Н. Б.* Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000.
13. *Мартьянов В. И.* Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности. Москва : Классика-XXI, 2005. 288 с.
14. *Мейерхольд В. Э.* О театре. Санкт-Петербург : Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1913. 208 с.



15. Мордань В. И. Метаязыковые проблемы вербально-иконической коммуникации // Вісник Дніпропетр. ун-ту. Серія «Мовознавство». 2009. Вип. 15, т. 2. С. 95–102.
16. Немирович-Данченко В. И. Рождение театра: воспоминания, статьи, заметки, письма. Москва : АСТ : Зебра Е ; Владимир : ВКТ, 2009. 654 с.
17. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Москва : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 2001.
18. Сигачев А. А. На крыльях оперного вдохновения [Электронный ресурс]. URL: <http://scipeople.ru/publication/102621>
19. Тауров А. Я. О театре. Москва : Академический Проект, 2017. 504 с.
20. Фельзенштейн В. О музыкальном театре. Москва : Радуга, 1984. 406 с.
21. Чехов М. А. Путь актера. Москва : Транзиткнига, 2003. 554 с.
22. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. 384 с.
23. Яськевич И. Г. История искусства музыкального театра. Новосибирск : НГТИ, 2011. 305 с.
24. Baverlas J. B. (1990) Nonverbal and social aspects of discourse in face-to-face interaction. *Text. Berlin (West)*, vol. 10, no. 1–2, p. 4.
25. Kenrick J. (2008) *Musical Theatre. A History*. N.Y.: Continuum. 425 p.
26. Lundskaer-Nielsen M. (2008) *Directors and the New Musical Drama British and American Musical Theatre in the 1980s and 90s*. N.Y.: Palgrave Macmillan. 231 p.
27. Ruesch J., Kees W. (1956) *Nonverbal Communication*. Berkeley. 192 p.
28. Taylor M. (2012) *Musical Theatre, Realism and Entertainment*. Farnham (UK): Ashgate. 194 p.

References

1. Berezin V. M. *Massovaya kommunikatsiya: sushchnost', kanaly, deystviya [Mass communication: essence, channels, actions]*. Moscow, 2003. 174 p.
2. Bogatyrev P. G. *Voprosy teorii narodnogo iskusstva [The questions of the theory of folk art]*. Moscow, Art Publishing House, 1971. 515 p.
3. Bogdanov V. V. *Rechevoe obschchenie: pragmaticheskiy i semanticheskiy aspekty [Speech communication: pragmatic and semantic aspects]*. Leningrad, Publishing house of the Leningrad State University, 1990. 87 p.
4. Borev Yu. B. *Khudozhestvennaya kul'tura XX veka (teoreticheskaya istoriya) [Art Culture of the 20th Century (Theoretical History)]*. Moscow, Unity-Dana Publishing House, 2012. 495 p.
5. Derrida Zh. [Derrida Jacques] *Pis'mo i razlichie [Letter and Distinction]*. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2007.
6. Evreinov N. N. *Otkrovenie iskusstva [Revelation of art]*. Moscow, 2012. 794 p.
7. Konetskaya V. P. *Sotsiologiya kommunikatsii [Sociology of Communication]*. Moscow, 1997.
8. Labunskaya V. A. *Neverbal'noe povedenie (sotsial'no-pertseptivnyy podkhod) [Non-verbal behavior (socio-perceptive approach)]*. Rostov on Don, Publishing house of the Rostov State University, 1986.
9. Lobanova M. N. *Nikolay Andreevich Roslavets i kul'tura ego vremeni [Nikolai Andreevich Roslavets and the culture of his time]*. St. Petersburg, Publishing house "Petroglif", 2011. 384 p.
10. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta [Structure of the literary text]*. St. Petersburg, "Azbooka" Publishing house, 2015. 704 p.
11. Mankovskaya N. B. *Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs [The phenomenon of postmodernism. Art and aesthetic perspective]*. St. Petersburg, Publishing house "Gnosis", 2016. 496 p.



12. Mankovskaya N. B. *Estetika postmodernizma [Aesthetics of the Postmodernism]*. St. Petersburg, Aletheia Publishing House, 2000.
13. Martynov V. I. *Zona opus posth, ili Rozhdenie novoy real'nosti [Zone of the opus posth, or The birth of a new reality]*. Moscow, Publishing House "Classica 21", 2005. 288 p.
14. Meyerhold V. E. *O teatre [About of the Theater]*. St. Petersburg, 1913. 208 p.
15. Mordan V. I. Metazykovye problemy verbal'no-ikonicheskoy kommunikatsii [Meta-language problems of verbal-iconic communication]. *Bulletin of Dnepropetrovsk University*. 2009, issue 15, vol. 2, pp. 95–102.
16. Nemirovich-Danchenko V. I. *Rozhdenie teatra: vospominaniya, stat'i, zametki, pis'ma [The Birth of the Theater: Memoirs, Articles, Notes, Letters]*. Moscow, Ast Press Publishing House, 2009. 654 p.
17. Pocheptsov G. G. *Teoriya kommunikatsii [Theory of Communication]*. Moscow, Publishing House "Refl-Book", Kiev, Publishing House "Vakler", 2001.
18. Sigachev A. A. *Na kryl' yakb opernogo vdokhnoveniya [On the wings of opera inspiration]*. Available at: <http://scipeople.ru/publication/102621>
19. Tairov A. Ya. *O teatre [About the Theater]*. Moscow, Publishing house "Academic Project", 2017. 504 p.
20. Felsenshtein V. *O muzykal'nom teatre [About the musical theater]*. Moscow, Raduga Publishers, 1984. 406 p.
21. Chekhov M. A. *Put' aktera [The Way of the Actor]*. Moscow, Ast Press Publishing House, 2003. 554 p.
22. Eko U. [Eco Umberto] *Otkrytoe proizvedeniye: Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike [Open work: Form and uncertainty in modern poetics]*. St. Petersburg, Publishing house "Academic Project", 2004. 384 p.
23. Yaskevich I. G. *Istoriya iskusstva muzykal'nogo teatra [History of the art of musical theater]*. Novosibirsk, Published by Novosibirsk State Theater Institute, 2011. 305 p.
24. Bavelas J. B. (1990) Nonverbal and social aspects of discourse in face-to-face interaction. *Text. Berlin (West)*, vol. 10, no. 1–2, p. 4.
25. Kenrick J. (2008) *Musical Theatre. A History*. N.Y.: Continuum. 425 p.
26. Lundskaer-Nielsen M. (2008) *Directors and the New Musical Drama British and American Musical Theatre in the 1980s and 90s*. N.Y.: Palgrave Macmillan. 231 p.
27. Ruesch J., Kees W. (1956) *Nonverbal Communication*. Berkeley. 192 p.
28. Taylor M. (2012) *Musical Theatre, Realism and Entertainment*. Farnham (UK): Ashgate. 194 p.

*



О НЕКОТОРЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ ИСПОЛНЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ АВАНГАРДА-II

УДК 78.01(470)

Т. Э. Батагова

Московский государственный институт культуры

Статья посвящена проблемам отечественного композиторского и вокально-исполнительского творчества XX века, которые рассматриваются в широком эстетическом контексте. На примере вокальных циклов 1960-х годов композиторов А. Волконского, Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Шнитке, а также на примере вокальных и дирижёрских интерпретаций анализируются эстетические и художественные принципы отечественного музыкального авангарда второй волны. Отказ композиторов-авангардистов от традиционного музыкального языка, сотворение ими индивидуальных музыкально-технологических проектов соответствуют новой художественно-эстетической и звуковой парадигме. Рассматривая трактовки выдающихся певцов и дирижёров современности – З. Долухановой, Л. Давыдовой, С. Яковенко, Г. Рождественского, И. Блажкова, автор обращает внимание на особенности, репрезентирующие принципы авангардного исполнительства: превалирование концептуально-интеллектуального начала над эмоциональным, рафинированную ясность и изысканность стиля, отточённую вокальную и ансамблевую вокально-инструментальную технику музицирования. Выявляются такие неотъемлемые свойства художественно-эстетического облика исполнителей-новаторов, как высокая общая культура, безупречный профессионализм, широта кругозора, стремление к просветительству.

Ключевые слова: музыкальный авангард, эстетика, художественное творчество, исполнительское искусство.

T. E. Batagova

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

ON SOME AESTHETIC ASPECTS OF THE PERFORMANCE OF RUSSIAN VOCAL MUSIC OF THE AVANT-GARDE II

The article is devoted to the problems of the Russian composer and vocal-performing art of the 20th century, considered in a wide aesthetic context. On the example of the vocal cycles of the 1960s by composers A. Volkonsky, E. Denisov, S. Gubaidulina, A. Schnittke, as well as premier

БАТАГОВА ТАТЬЯНА ЭЛЬБРУСОВНА – доктор искусствоведения, профессор кафедры оркестрового дирижирования факультета музыкального искусства Московского государственного института культуры

BATAGOVA TATYANA ELBRUSOVNA – Full Doctor of History of Arts, Professor of the Department of Orchestral Conducting, Faculty of Musical Arts, the Moscow State Institute of Culture

e-mail: batagon@mail.ru

© Батагова Т. Э., 2018



vocal and conductor interpretations, the aesthetic and artistic principles of the domestic musical Avant-garde of the second wave are analyzed. The refusal of avant-garde composers from the traditional musical language, the creation by them of individual musical and technological projects, correspond to a new artistic-aesthetic and sound paradigm. Considering the interpretations of the outstanding singers and conductors of our time – Z. Dolukhanova, L. Davydova, S. Yakovenko, G. Rozhdestvensky, I. Blazhkov, the author draws attention to the features that represent the principles of avant-garde performance: the prevalence of the conceptual-intellectual principle over emotional, refined clarity and refinement of style, honed vocal and ensemble vocal-instrumental technique of music making. Such inalienable properties of artistic and aesthetic appearance of performers-innovators are revealed, such as high general culture, impeccable professionalism, breadth of horizons, aspiration for enlightenment.

Keywords: musical avant-garde, aesthetics, artistic creativity, performing arts.

Для цитирования: Батагова Т. Э. О некоторых эстетических аспектах исполнения отечественной вокальной музыки Авангарда-II // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 97–105.

Десятилетие 1960-х годов – одно из самых динамичных и насыщенных в истории отечественной музыкальной культуры – отмечено переплетением разнонаправленных художественно-эстетических течений. Завершился творческий путь представителей старшего поколения академического музыкального искусства – Ю. Шапорина, В. Шебалина, продолжали творить их современники – Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Т. Хренников, М. Вайнберг, Г. Уствольская. В творчестве композиторов следующих поколений, в том числе А. Эшпая, Б. Чайковского, Н. Сидельникова, С. Слонимского, Р. Щедрина, Б. Тищенко, были синтезированы академические и новаторские музыкально-эстетические идеи. Приметой 1960-х годов, времени стилистического плюрализма, стал авангардистский прорыв четверки молодых московских музыкантов: А. Волконского, Э. Денисова, А. Шнитке, С. Губайдулиной. Впервые советские композиторы полностью отошли от догматов официальной эстетики и традиционно музыкального языка и, обратившись к

радикальным техникам XX века, создали произведения, получившие широкое мировое признание. Музыка русских авангардистов второй волны (или Авангарда-II) расценивалась зарубежной прессой «как свидетельство того, что Советский Союз может сейчас производить не только космические корабли для фотографирования задней стороны Луны, но и композиторов, которые могут писать в разнообразных современных стилях без потери их места среди Союза композиторов [цит. по: 11, с. 22]».

Несколько слов о музыкальном Авангарде-II. В отечественной эстетико-искусствоведческой науке новаторские течения первой половины XX века относят к авангарду, второй половины столетия – к модернизму. В музыке ситуация иная, музыковеды, как русские, так и зарубежные, пишут о двух послевоенных волнах авангарда: «зарождение авангарда совпадает с началом Первой мировой войны, продолжение – с окончанием Второй [8, с. 29]». В. Бычков, размышляя об искусстве XX века, подчёркивает, что «только в музыке модернизм явил нечто рав-



ное крупнейшим довоенным авангардистам по мощи художественного поиска [3, с. 326–327]».

Эстетической платформой творцов музыкального Авангарда-II стало, так же как и для художников Авангарда-I, отрицание традиций, но уже на новом уровне. Композиторы 1950–1970-х годов, в том числе зарубежные музыканты П. Булез, К. Штокхаузен, Л. Ноно, Я. Ксенакис, Дж. Крам, Дж. Кейдж, В. Лютославский, К. Пендерецкий, отечественные композиторы А. Волконский, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина, не просто отказываются от тональности, чётких структур, тематизма и других основ классического музыкального языка. Они заново творят собственные музыкальные миры, наполняя их новейшими смыслами, звучаниями, формами. При невероятно широкой амплитуде музыкально-эстетических новаций, представляющих своего рода парад композиторских суверенитетов, выявить доминирующие тенденции Новейшей музыки непросто, но возможно.

Одним из ведущих поисковых направлений Авангарда-II стало художественное творчество в области музыкального звука. К. Штокхаузен, например, утверждал, что после 1951 года он в каждом из своих сочинений «пытался сочинить уникальный и неповторимый звуковой мир [цит. по: 7, с. 209]». Немецкому композитору вторит Э. Денисов: «В любом ограниченном пространстве можно создать точный (и индивидуальный) звуковой мир [4, с. 7]». Как справедливо утверждает Ю. Н. Холопов, «авангард (II) открыл НОВЫЙ ЗВУК, и поэтому современный композитор радикально перестраивает свое мышление [9]». Но-

вое представление о звуке проявляется в самых революционных направлениях и творческих практиках. Наряду с конкретной музыкой, оперирующей звучаниями природы, техники, человеческой речи, элементами музыкального мышления в инструментальной сфере становится электронная музыка, в оркестровой – сонорика, в вокальной – крик, шёпот, разговор, плач, дыхание и т.п. Сочинения композиторов-авангардистов демонстрировали «изменение сущности музыки: ... в той или иной мере новое ощущение самого звучащего материала [10]».

Особенностью музыкального авангарда, пришедшего на смену переполненным чувствами романтизму и экспрессионизму, стал перенос композиторского внимания из области психологизма, сильных чувств и эмоций в концептуально-интеллектуальную сферу. Эмоциональная отстранённость, изысканность стиля, стремление к ясности, практически математической выверенности конструкции лежат в основе многих авангардистских опусов 1950–1960-х годов¹. П. Булез, убеждённый в том, что «музыка – “неозначающее” искусство ... что музыка в настоящее время обладает широким веером средств, словарем для достижения новой универсальной концепции и понимания [2, с. 149]», считал наиболее актуальным для современной музыкальной мысли обращение «к поискам относительного универсума – к перманентному развитию, сравнимому с “перманентной революцией” ... [2, с. 148]». Чрезвычайный композиторский интерес к техноло-

¹ Примечательно, например, замечание А. Шнитке о том, что в 1960-е годы «было распространено мнение о гипертрофии техницизма и недостатке “сердца” у Денисова [13, с. 277]».



гии, звуку, трансформации музыкально-го мышления свидетельствует как об элитарности авангардного стиля, так и об отрицании традиционных смыслов художественно-эстетического пространства. Не случайно Ю. Н. Холопов, пытаясь выявить «самоновейшую из авангардных эстетических парадигм современности», определил её как «девальвацию антропоцентризма», диктующую «разрыв с фундаментальными психологическими, эстетическими и художественными принципами Нового времени (в музыке – XVII–XIX веков) [9]».

Приверженность элитарно-экспериментальному художественному стилю манифестировали такие опусы, как «Сюита зеркал» на стихи Ф. Гарсиа Лорки для сопрано, флейты, скрипки, гитары, ударных и органа (1960), «Жалобы Щазы» из дагестанской народной поэзии для сопрано, английского рожка, скрипки, альты, ударных и клавесина (1962) А. Волконского, «Солнце инков» для сопрано и ансамбля на стихи Г. Мистраль, «Итальянские песни» для сопрано, скрипки, флейты, валторны и клавесина на стихи А. Блока (1964), «Плачи» для сопрано, фортепиано и ударных на народные тексты (1966) Э. Денисова, «Три стихотворения Марины Цветаевой» для голоса и фортепиано (1965) А. Шнитке, «Рубайят» на стихи Хакани, Хафиза и Хайяма (1969) С. Губайдулиной. Любопытно, что знаковым для эстетики музыкального авангарда стал жанр цикла для голоса и инструментального ансамбля, своего рода микст вокального цикла и камерной кантаты. Обращение к поэтическому тексту и певческому голосу было связано с желанием композиторов отчётливей донести до слушателя свой концептуальный за-

мысел, раскрыть его эстетизированные и рафинированно-теоретические содержательные идеи. Особой формой концептуализма становится индивидуалистическая музыкантская трактовка символистских стихов Г. Мистраль («Солнце инков») и Ф. Гарсиа Лорки («Сюита зеркал»), бесхитростных стихов народной дагестанской поэтессы («Жалоба Щазы») и архаичных текстов русских похоронных обрядов («Плачи»), лирико-философских рубайи Хафиза, Хакани, Хайяма («Рубайят») и экспрессивной поэзии М. Цветаевой (цикл А. Шнитке). Поэтические тексты, интерпретированные музыкантами-нонконформистами в рамках авангардистской эстетики, нагружаются индивидуалистической авторской/композиторской рефлексией, трансформируясь в соответствии с внутренним художественным заданием. Характерно признание Э. Денисова: «Я не могу писать на стихи, если не сделаю их своими ... Мне всегда нужно спроецировать стихи на кого-то (чаще всего на себя), тогда я могу писать [4, с. 36]».

Переосмыслению подвергается и вокальная партия, трактуемая в контексте новых выразительных средств не как доминирующая кантиленная образно-смысловая доминанта, а как одна из частей общего сонорно-фактурного целого. Не случайно С. Губайдулина утверждает, что «в XX веке музыкальная ткань не линейная и не гармоническая ... Этот материал сонористичен – и он очень богат [12, с. 172]». Певческий голос истолковывается двояко. С одной стороны, становясь одним из голосов додекафонно-серийной партитуры, он обретает инструментальный деперсонализированный характер: вокальная партия наделяется отнюдь не вокальными качествами, в том числе таки-



ми, как широкий диапазон, резкие скачки, диссонансирующие интервалы, сложная ритмика, различные виды непевческих техник (шёпот, речь, крик, дыхание, пение/речь с призвуком дыхания и т.п.). С другой стороны, радикализация новизны вокальной партии связана с представлением о спонтанности композиторского творчества, с выражением интуитивной глубины художественно-эстетического пространства, с уверенностью автора в том, что «ничего не нужно “моделировать”, нужно просто слушать рождающуюся музыку и строить её по её собственным законам (каждый раз новым и неповторимым) [4, с. 7]».

Интерпретация современной музыки представляет для музыкантов-вокалистов непростую задачу. Чем точнее и лично-но ярче исполнительская трактовка отражает композиторский замысел, тем более убедительным и эстетически ценным представляется слушателям результат. Успешная интерпретация авангардистских сочинений, написанных сложным языком, атональных, включающих использование алеаторики, сонорики, додекафонной, серийной и других радикальных техник, предполагает для исполнителя приобщение к эстетике нового стиля музицирования. Качественный, активный *музыкальный слух* является краеугольным камнем музыкальной оснащённости певца. Однако музыкальная подготовка певца должна быть гораздо более основательной и разносторонней и, помимо отличного, тонко развитого мелодико-ритмического и гармонического слуха, включать отточенные навыки *ансамблевого музицирования*, владение разнообразными современными видами *исполнительской техники*.

Большое значение для создания адекватной интерпретации вокального сочинения имеет *персонально-личностная характеристика* певца, его музыкальная, технологическая и эстетическая оснащённость. Даром полноценного художественного осмысления и воплощения опусов Новейшей музыки обладали такие яркие артистические индивидуальности, как Лидия Давыдова, Зара Долуханова, Надежда Юренева, Павел Лисициан, Виктория Иванова, Кира Изотова, Сергей Яковенко, Нелли Ли, Татьяна Мелентьева – певцы, обладающие энциклопедическими знаниями, высокой культурой и подлинной вокальной школой.

Эстетика современного музыкального исполнительства базируется на доминировании *инструментальной интонационной точности* пения. Фундаментом высокой общемузыкальной культуры вокалиста становится его полноценное музыкально-теоретическое образование, полученное с детских лет. Так, например, Л. Давыдова, одна из лучших отечественных исполнительниц вокальных сочинений А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, Б. Бартока, П. Хиндемита, Дж. Кейджа, А. Волконского, Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Пярта, училась не только вокалу, она окончила Московскую консерваторию как пианистка, пройдя солидный (ДМШ – училище – вуз) путь профессионального музыкального обучения. Композитор А. Волконский, долго сотрудничавший с певицей, признавался: «В Женеве я мечтал найти певицу вроде Лиды Давыдовой, но, думаю, она в принципе незаменима ... Я подбирал тех певцов, которые ещё и умели играть на инструментах. Это необходимо. Потому что, когда начинают петь в шестнадцать лет, а до



этого музыкой не занимались, дело прощнее. Надо иметь общекультурное воспитание [5, с. 34, 59]».

Исключительные музыкально-исполнительские качества Лидии Давыдовой, особую предрасположенность её «инструментального», без вибрато, голоса с чистым, хрустальным тембром к исполнению авангардной музыки отмечал и Э. Денисов: «По образованию она пианистка и, может быть, у неё голос был не такой уж большой, но внутренняя музыкальность, понимание всего того, что она исполняла, это всегда изумляло ... Если все инструменты вокруг неё будут ошибаться, она всё равно будет петь идеально точно [14]».

Зара Долуханова, певица, зарекомендовавшая себя как безупречный интерпретатор оперной и камерной музыки самых разных стилей – барокко, классицизма, романтизма, также снискала себе славу блистательной исполнительницы современной музыки, в частности вокальных сочинений З. Левиной, В. Гаврилина, М. Таривердиева, сложнейших «Трёх сольфеджио» Р. Щедрина. Стилистическая универсальность и артистическая масштабность певицы во многом определялись её прекрасным музыкальным образованием, в частности, тем, что будущая певица обучалась игре на скрипке и фортепиано. Высочайшая музыкальная культура певицы, ориентированной на художественно-эстетические установки современного искусства, стала своеобразным фирменным знаком её исполнительского стиля. «Почему так хорошо поет Зара Долуханова?» – вопрошает обозреватель парижской газеты “*Les Lettres Françaises*”. И отвечает: «Она проявляет при исполнении музыки заботу

опытного инструменталиста о точности интонации ... Ошибиться нельзя: по такой детали, как и по многим другим, можно верно судить о её высокой музыкальной культуре [цит. по: 15, с. 45]».

В исполнении атональных, написанных экспериментально острым музыкальным языком «Трёх сольфеджио» Р. Щедрина З. Долуханова демонстрировала безупречную вокальную технику и артистическое чутьё. «Интонационные трудности певице неведомы», – подчёркивал С. Яковенко. «Видимо, точное интервальное сольфеджирование без опоры на лад связано с инструментальной подготовкой и тонко развитым слухом [15, с. 50]». Блестяще, с лёгким, едва уловимым оттенком иронии, артикулируя смыслово индифферентный «словесный» текст (“*Re, sol, sol, sol, sol, si, la, sol, la, sol, la...*”), певица акцентировала аэмоциональную стилистику сочинения, лишённого глубокого психологического и поэтического содержания. Долуханова блестяще справилась с исполнительской задачей, эмоционально сдержанная трактовка певицы вполне соответствовала современным эстетическим требованиям. Образно-содержательная деструкция, названная Р. Бартом «одной из главных трудностей исполнительского искусства», в 1960-е годы становится основой пения, которое должно было «извлекать свои нюансы изнутри самой музыки, ни в коем случае не накладывая их извне, как чисто умственные знаки; в музыке есть своя чувственная правда, которая довлеет себе и не терпит, когда её стесняют *выразительностью* [1, с. 211]».

Сверхзадачей для исполнителя современных сочинений становится проникновение в художественный замысел автора,



решение концептуальных музыкально-эстетических проблем. Талантливо интерпретировать непривычный мир образов Новейшей музыки способны исполнители, обладающие высоким интеллектом и безупречной профессионально-технической подготовкой. Д. Лукач, например, утверждал, что «если и есть какое-либо искусство, в котором правила должны всерьёз приниматься, осознаваться, по-настоящему усваиваться, то это – музыка [6, с. 12]». Примером подлинного вокалиста-новатора, владеющего не только отточенной вокальной техникой, но и новейшими методиками и научными знаниями, является С. Б. Яковенко, замечательный исполнитель камерной вокальной классики и авангардных опусов.

Будучи автором докторской диссертации, многочисленных статей, передач, монографий, посвящённых проблемам исполнения современной вокальной музыки, он утверждает, что «едва ли не главная отличительная черта исполнительского искусства ... подчинение музыкального мышления исполнителя эстетическим устремлениям современной эпохи [15, с. 9]». Певцу, популяризатору, учёному, педагогу С. Б. Яковенко принадлежит честь первого в нашей стране вдохновенного и художественно убедительного исполнения таких культовых зарубежных и отечественных сочинений XX века, как «Лунный Пьеро» А. Шёнберга, «Элегия Дж. Ф. К.» И. Стравинского, “*Perception*” и «Рубайят» С. Губайдулиной, «Жизнь в красном свете» Э. Денисова, «Роза и крест» А. Шнитке. Сотворческая роль С. Б. Яковенко – певца-исполнителя, артиста, креативно мыслящего художника, отмечалась композиторами и критиками. В. Холопова, например, под-

чёркивает, что в «Рубайят» С. Губайдулиной «в партии певца, которая с самого же начала была ориентирована на первого исполнителя – Сергея Яковенко, наметилась богатая “гамма” элементов выразительности ... 1) пение на определённой высоте, 2) включение в пение звуков дыхания ... 3) *Sprechstimme*, 4) *Sprechstimme* с глиссандо, 5) шёпот, 6) шёпот с глиссандо, 7) натуралистический крик, 8) фальцет, 9) пение с микрофоном [12, с. 171]».

Исполнительская практика выдающихся музыкантов, интерпретирующих новые сочинения, носит активный творческий характер. В исполнительстве креативно мыслящих музыкантов отражаются основные художественно-эстетические принципы композиторов и эпохи, трактовки становятся эталонными. Как ни странно, премьеры сложных, изысканных новаторских сочинений 1960-х годов производили на публику ошеломляющее впечатление и становились значительными культурными событиями. Шумным успехом сопровождалась премьера «Сюиты зеркал» А. Волконского 9 февраля 1962 года в Малом зале МГК имени П. И. Чайковского. Эстетическое воздействие сочинения, исполненного Л. Давыдовой и ансамблем инструменталистов под управлением дирижёра И. Блажкова, оказалось настолько сильным, что публика потребовала бисирования «Сюиты». Случай беспрецедентный для концертного исполнения сложного авангардного сочинения! Заворожили слушателей необычные звучания и образы кантаты «Солнце инков» Э. Денисова, триумфально прозвучавшей 30 ноября 1964 года в Ленинграде в исполнении Л. Давыдовой, ансамбля филармонических оркестрантов дирижёра Г. Рождественского. После



премьеры музыкантов «пятнадцать раз вызывали на сцену ... на втором концерте около зала уже стояла милиция и за три квартала спрашивали билеты на сочинение никому не известного в Ленинграде композитора [11, с. 23]». Как вспоминает профессор Московской консерватории В. Холопова, премьера «Рубайат» С. Губайдулиной превратилась в экстраординарное событие «благодаря богатейшей художественной интуиции певца Сергея Яковенко и дирижёра Геннадия Рождественского [12, с. 172]».

Вокалисту, обращающемуся к современным сочинениям, нужны и творческая смелость, и личностная харизма, и ощущение своей деятельности как миссии. Масштаб личности, общая культура исполнителя, его трудоспособность, актив-

ная социальная позиция отражаются во всех формах его практической – творческой и интеллектуальной – деятельности.

Дирижеры Г. Рождественский, А. Лазарев, И. Блажков, певцы С. Яковенко, Л. Давыдова, З. Долуханова, Н. Ли справедливо снискали славу непревзойдённых пропагандистов современной музыки. Обладающие широтой творческих интересов и эстетическим вкусом, они способствовали раскрытию полноты интерпретационных возможностей и обнаружению новых перспектив музыкального восприятия. Музыканты-новаторы и музыканты-интеллектуалы, они, создавая свои поистине исполнительские шедевры, существенно повлияли на процесс обновления и актуализации пространства эстетических ценностей.

Примечания

1. *Барф Р.* Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.
2. *Булез П.* «Соната, что ты хочешь от меня? (Третья соната)» // XX век. Зарубежная музыка. Очерки, документы. Москва : ГИИ, 2000. Выпуск 3 / под ред. М. Г. Арановского и А. А. Баевой. 2000. С. 148–159.
3. *Бычков В. В.* Эстетика : учебник для вузов. Москва : Фонд «Мир» : Академический Проект, 2011. 451 с.
4. *Денисов Э.* Исповедь. К 80-летию со дня рождения / ред.-сост. В. Барский и М. Воинова. Москва : Музиздат, 2009.
5. *Дубинец Е.* Князь Андрей Волконский. Партитура жизни. Москва : РИПОЛ-классик, 2010. 382 с.
6. *Лукач Д.* Своеобразие эстетического : в 4 томах. Москва : Прогресс, 1987. Том 4. 573 с.
7. *Петрусёва Н.* К теории формульной композиции: МАНТРА К. Штокхаузена // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры : сборник статей. Москва : Академия им. Маймонида, 2017. С. 208–218.
8. *Соколов А. С.* Введение в музыкальную композицию XX века. Москва : ВЛАДОС, 2004. 231 с.
9. *Холопов Ю. Н.* Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (дата обращения: 03.03.2018).
10. *Холопов Ю. Н.* О сущности музыки // Юрий Николаевич Холопов и его научная школа. Москва, 2004. С. 6–17.
11. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов : Композитор. Москва : Композитор, 1993. 288 с.
12. *Холопова В. Н.* София Губайдулина. Москва : Композитор, 2008. 400 с.



13. Шнитке А. Эдисон Денисов // Свет. Добро. Вечность : Памяти Эдисона Денисова : Статьи. Воспоминания. Материалы / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского ; [ред.-сост. Валерия Ценова]. Москва, 1999. С. 272–289.
14. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова : По материалам бесед. Москва : Композитор, 1998. 438 с.
15. Яковенко С. Б. Актуальные проблемы исполнения современной вокальной музыки : дис. на соиск. учён. степ. доктора искусствоведения : 17.00.02 / С. Б. Яковенко ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1997.

References

1. Bart R. *Mifologii [Mythologies]*. Moscow, Publishing house named after Sabashnikovs, 2000. 320 p.
2. Bulez P. “Sonata, chto ty khochesh’ ot menya? (Tret’ya sonata)” [“Sonata, what do you want from me? (The Third Sonata)”]. In: Aranovsky M. G., Baeva A. A., ed. *XX vek. Zarubezhnaya muzyka. Ocherki, dokumenty. Vypusk 3 [XX century. Foreign music. Essays, documents. Issue 3]*. Moscow, 2000. Pp. 148–159.
3. Bychkov V. V. *Estetika [Aesthetics]*. Moscow, Publishing house “Academic Project”, 2011. 451 p.
4. Denisov E. *Ispoved’ . K 80-letiyu so dnya rozhdeniya. Red.-sost. V. Barsky, M. Voinova [Denisov E. Confession. On the occasion of his 80th birthday. Ed. by V. Barsky, M. Voinova]*. Moscow, Publishing house “Muzizdat”, 2009.
5. Dubinets E. *Knyaz’ Andrey Volkonskiy. Partitura zbizni [Prince Andrey Volkonsky. Score of life]*. Moscow, Publishing house “Ripol-classic”, 2010. 382 p.
6. Lukach D. *Svoeobrazie esteticheskogo, v 4 tomakh. Tom 4 [The peculiarity of the aesthetic, in 4 vol. Vol. 4]*. Moscow, Progress Publishers, 1987. 573 p.
7. Petrusova N. К теории формул’ной композиции: MANTRA K. Shtokkhauzena [To the theory of formula composition: MANTRA K. Stockhausen]. *Traditsii i perspektivy iskusstva kak fenomena kul’turny. Sbornik statey [Traditions and prospects of art as a phenomenon of culture. A collection of articles]*. Moscow, Published by the Maimonides Academy, 2017. Pp. 208–218.
8. Sokolov A. S. *Vvedenie v muzykal’nyu kompozitsiyu XX veka [Introduction to the musical composition of the 20th century]*. Moscow, Humanities Publishing Center “VLADOS”, 2004. 231 p.
9. Kholopov Yu. N. *Novye paradigmy muzykal’noy estetiki XX veka [New paradigms of the musical aesthetics of the twentieth century]*. Available at: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (accessed: 03.03.2018).
10. Kholopov Yu. N. *O sushchnosti muzyki [About the essence of music]*. *Yuriy Nikolayevich Kholopov i ego nauchnaya shkola [Yuri N. Kholopov and his scientific school]*. Moscow, 2004. Pp. 6–17.
11. Kholopov Yu., Tsenova V. *Edison Denisov: Kompozitor [Edison Denisov: Composer]*. Moscow, Publishing House “Composer”, 1993. 288 p.
12. Kholopova V. N. *Sofia Gubaidulina*. Moscow, Publishing House “Composer”, 2008. 400 p.
13. Shnitke A. Edison Denisov. *Svet. Dobro. Vechnost’ : Pamyati Edisona Denisova. Stat’i. Vospominaniya. Materialy [Light. Good. Eternity: In memory of Edison Denisov. Articles. Memories. Materials]*. Moscow, Published by Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 1999. Pp. 272–289.
14. Shulgin D. I. *Priznanie Edisona Denisova. Po materialam besed [Recognition of Edison Denisov. Based on the materials of the interviews]*. Moscow, Publishing House “Composer”, 1998. 438 p.
15. Yakovenko S. B. *Aktual’nye problemy ispolneniya sovremennoy vokal’noy muzyki [Actual problems of performing contemporary vocal music]*. Moscow, 1997.



СЕТЕВЫЕ МУЛЬТИМЕДИЙНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ РЕСУРСЫ КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

УДК 008:004

А. Р. Марданшин

Московский государственный институт культуры

Одной из существенных проблем в области социокультурной деятельности является неосвоенность имеющихся в культуре инноваций и отсутствие технологических средств обобщения и интегрирования нового опыта межкультурных коммуникаций. Фактором направленных социокультурных трансформаций являются сетевые мультимедийно-информационные ресурсы как средство межкультурных коммуникаций. В статье представлена концептуально-структурная модель сетевых мультимедийно-информационных ресурсов (СМИР), включающая пять компонентов (коммуникативно-технический, коммуникативно-содержательный, информационно-просветительский, организационно-деятельностный и контрольно-корректирующий). Необходимым условием успешного использования СМИР как средства межкультурной коммуникации является технология его применения в межкультурном взаимодействии. Данная технология должна обладать набором соответствующих компонентов, определяющих цели, содержание, ресурсное наполнение коммуникативного процесса, а также систему взаимодействия его участников. При поиске путей создания эффективных сетевых мультимедийно-информационных ресурсов необходимо учитывать содержание их структурных компонентов, а также цель и направленность коммуникативного процесса.

Ключевые слова: межкультурные коммуникации; сетевые мультимедийно-информационные ресурсы; структурная модель сетевых мультимедийно-информационных ресурсов; социокультурная трансформация.

A. R. Mardanshin

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

NETWORK MULTIMEDIA AND INFORMATION RESOURCES AS A MEANS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

One of the significant problems in the field of social and cultural activity is the lack of innovation in culture and the lack of technological means of generalization and integration of new expe-

МАРДАНШИН АЙДАР РАФАЭЛЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

MARDANSHIN AIDAR RAFAELEVICH – doctoral student of the Department of Culturology, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture



rience of intercultural communication. The factor of directed social and cultural transformations is the network multimedia and information resources as a means of intercultural communications. The article presents a conceptual and structural model of network multimedia information resources (NMIR), which includes five components (communicative and technical, communicative and informative, educational, organizational and control-corrective). A necessary condition for the successful use of NMIR as a means of intercultural communication is the technology of its application in intercultural interaction. This technology should have a set of relevant components that determine the goals, content, resource content of the communication process, as well as the system of interaction of its participants. When searching for ways to create effective network multimedia and information resources, it is necessary to take into account the content of their structural components, as well as the purpose and direction of the communication process.

Keywords: intercultural communications; network multimedia and information resources; structural model of network multimedia and information resources; social and cultural transformation.

Для цитирования: Марданшин А. Р. Сетевые мультимедийно-информационные ресурсы как средство межкультурных коммуникаций // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 106–115.

Активное распространение новых средств коммуникации обусловлено глобальными изменениями в развитии производства и потребления, новыми образом жизни и формами деятельности человека, создаваемыми на этой основе. Эти изменения определяют динамику содержания культуры, появления иной системы ценностных ориентаций. Социально-экономические преобразования вызывают к жизни новые потребности в общении, влекут смену способов, форм и технологий межкультурной коммуникации.

В качестве последствий глобальных социально-экономических преобразований выделяют, с одной стороны, усиление процессов международной интеграции государственных, экономических, политических и ресурсных пространств, что проявляется в образовании наднациональных регулирующих органов, трансформации системы международных отношений, появлении транснациональных форм социальной организованности, образовании целых геоэкономических и геополитических регионов, с другой сто-

роны, наблюдается рост противостояния культурных сред, появление новых социальных проблем и аспектов социального неравенства, снижение роли национального государства.

Мировые интеграционные процессы ещё более актуализировали проблему эффективности межкультурной коммуникации, реализация которой возможна на современном этапе развития информационных технологий не только посредством её традиционных форм. Доминирующую роль в современном информационном обществе играют сетевые электронные коммуникации, позволяющие управлять коммуникационными процессами в межкультурном пространстве. Сетевые электронные коммуникации раскрывают новые возможности социальной ориентации человека посредством распространения историко-культурной информации, регулирующей его поведение, формирующей его самосознание, объединяющей в организованную историческую силу, мобилизующую на участие в социальной жизни. Одной из форм электронной коммуни-



кации в мультикультурном пространстве является создание и распространение сетевых мультимедийно-информационных ресурсов.

Появление сетевых мультимедийно-информационных ресурсов дало новые импульсы к развитию как самой межкультурной коммуникации, так и мультимедиа, участвующего в сетевом взаимодействии. Возникли новые жанры мультимедийной продукции, укрепляющие общественные связи в силу своей интегративной природы.

Выступая средством социально значимой межкультурной коммуникации, сетевое историко-культурное мультимедиа способно служить цели консолидации групп и индивидов вокруг определённых ценностей. Сетевые историко-культурные ресурсы обеспечивают накопление и трансляцию социокультурного опыта, возможность формирования социокультурных связей на основе взаимодействия подсистем культуры внутри общества, индивидами внутри одной культуры или на уровне межкультурного общения, а также между различными и одновременными культурами. Выступая фактором социокультурных изменений в процессе взаимодействия культур, межкультурная коммуникация на основе сетевого мультимедиа раскрывает способность конкретной культуры к восприятию инокультурных элементов и к трансляции своих ценностей в другие культуры. Таким образом, к числу наиболее эффективных способов межкультурной коммуникации в современном обществе можно в полной мере отнести сетевые мультимедийно-информационные ресурсы.

В то же время процессы создания сетевого мультимедиа, способного отвечать

социокультурным требованиям межкультурного взаимодействия в диалоговых отношениях в условиях мультикультурности, по своим темпам развития и масштабам не отвечают современным требованиям общества.

Эту социокультурную задачу можно решить лишь на основе исследования путей и способов организации сетевой межкультурной коммуникации, обеспечивающей социокультурные трансформации, направленные на удовлетворение потребностей развития общества, что и обуславливает актуальность настоящего исследования.

В нашем случае под **сетевыми мультимедийно-информационными ресурсами (СМИР)** понимается разновидность информационно-коммуникационных технологий, представляющих собой набор и последовательность алгоритмизированных операций и действий, обусловленных использованием мультимедийных средств широкого назначения и применяемых в процессе межкультурных коммуникаций для достижения широкого спектра социокультурных целей [1; 2; 3; 7].

Важнейшей исследовательской задачей для создания, развития и использования СМИР является необходимость выявления содержательно-организационных подходов к проектированию сетевых мультимедийно-информационных ресурсов как фактора направленных социокультурных трансформаций при взаимодействии культур.

Для раскрытия социокультурного потенциала развития и применения сетевых мультимедийно-информационных ресурсов в межкультурной коммуникации с позиции системности следует выделить следующие компоненты:



- 1) коммуникативно-содержательный;
- 2) коммуникативно-технологический;
- 3) информационно-просветительский;
- 4) организационно-деятельностный;
- 5) контрольно-корректирующий.

На рисунке 1 представлена концептуально-структурная модель сетевых мультимедийно-информационных ресурсов как средства межкультурной коммуникации.

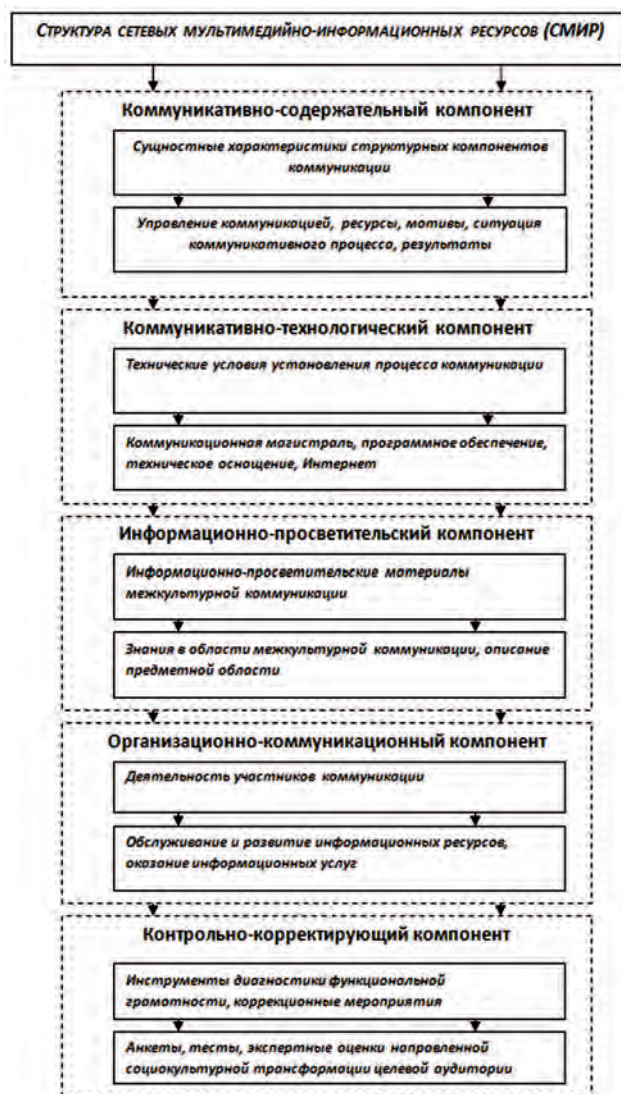


Рисунок 1. Концептуально-структурная модель сетевых мультимедийно-информационных ресурсов как средства межкультурной коммуникации



Приведём краткую характеристику каждого из пяти компонентов концептуально-структурной модели.

Коммуникативно-содержательный компонент СМИР раскрывает сущность каждого элемента коммуникативного процесса.

Для построения структуры и обоснования содержания компонентов межкультурной коммуникации были использованы теоретические основы коммуникационной модели, предложенной Г. Лассуэллом [9], коммуникационной модели, разработанной Д. Берло [8], а также условия осуществления межкультурного взаимодействия.

Концептуальные идеи выбранных моделей позволяют воссоздать схему межкультурной коммуникации, а также описать смысловое содержание каждого структурного элемента. Модель Г. Лассуэлла основана на ряде вопросов, отвечая на которые можно произвести анализ коммуникационного процесса и понять его сущность. Ответы на вопросы, предложенные Г. Лассуэллом, позволили выделить следующие разделы исследования межкультурной коммуникации, осуществляемой в процессе межкультурного взаимодействия:

- анализ управления процессами коммуникации, то есть выявление коммуникатора;
- анализ ситуации коммуникационного процесса;
- анализ ресурсов коммуникационного процесса;
- анализ аудиторией;
- анализ мотивов участников коммуникационного процесса;
- анализ содержания передаваемых сообщений;

- анализ стратегий технологий коммуникационного процесса;
- анализ результатов.

В таблице 1 представлена структура и наполнение коммуникативно-содержательного компонента СМИР.

Коммуникативно-технологический компонент включает информационные технологии (программное обеспечение, технологии аудио, видео, Интернет), используемые во время коммуникационного процесса, а также коммуникационную магистраль (каналы связи, коммуникационное оборудование, средства вычислительной техники).

Информационно-просветительский компонент включает в себя всю информацию, которая характеризует данную («другую») культуру, а также внешние источники знаний, которые могут быть использованы в целях создания СМИР.

Организационно-деятельностный компонент является стратегически важным компонентом СМИР, отражающим систему взаимодействия специалистов и структурных подразделений организации в процессе разработки и применения технологии.

Данный компонент включает в себя организационную структуру (программистов, учёных-консультантов, других участников коммуникационного процесса) и административный ресурс. Для эффективной работы организации – создателя СМИР – требуется разработка правил и стандартов. В их числе:

- правила взаимодействия пользователей с элементами информационной инфраструктуры;
- стандарты форматов данных, формы представления информационных ресурсов;



Таблица 1

Структура и наполнение коммуникативно-содержательного компонента СМИР

<i>№ п.п.</i>	<i>Структурные элементы коммуникации</i>	<i>Содержание элементов коммуникации в контексте межкультурного взаимодействия</i>
1	Коммуникатор	Создатель (правообладатель) СМИР
2	Ситуация	Ситуация межкультурного взаимодействия
3	Ресурсы	Материально-технические ресурсы Интеллектуальные ресурсы Информационно-просветительские ресурсы Организационные и методические ресурсы
4	Аудитория	Представители «другой» культуры
5	Мотивы участников коммуникации	Внутренние, внешние мотивы
6	Сообщения	Информация, основанная на тематических разделах предметной области («другой» культуры) и подготовленная для применения в условиях межкультурной коммуникации
7	Технологии	Информационно-просветительская технология
8	Результат	Направленные социокультурные трансформации целевой аудитории; функциональная грамотность в условиях межкультурной коммуникации

• создание системы информационно-просветительских ресурсов;

• формирование и ориентация системы информационно-просветительских услуг на социокультурные интересы целевой аудитории;

• формирование информационной культуры пользователя.

Контрольно-корректирующий компонент включает различные инструменты, позволяющие оценить остаточные результаты процесса межкультурной коммуникации. Основная цель данного ком-

понента – следить за ходом коммуникативного процесса, проверять качество результата, соответствие его поставленным задачам. Результатом процесса межкультурного взаимодействия на основе СМИР в нашем случае является направленная социокультурная трансформация и функциональная грамотность представителей другой культуры. Выраженность данной личностной характеристики позволит определить эффективность использования сетевых мультимедийно-информационных ресурсов. Поэтому, прежде чем



приступить к моделированию содержания СМИР, следует разработать структурно-функциональную модель направленной социокультурной трансформации как показателя эффективности участия в межкультурной коммуникации.

Структурно-функциональная модель формирования направленной социокультурной трансформации участников межкультурной коммуникации представляет собой единство подсистем и блоков (см. рисунок 2).

Блок целеполагания включает в себя определение цели и конкретных задач и является системообразующим компонентом в данной модели. В соответствии с целью межкультурного коммуникативного взаимодействия определён содержательный блок модели, который отражает сложное, динамично развивающееся личностное качество и интегрирует взаимосвязанные составляющие:

- мотивационно-ценностную составляющую, которая способствует осознанию необходимости социокультурной трансформации в современном обществе;
- когнитивно-интеллектуальную составляющую, включающую знания по проблеме межкультурной коммуникации в контексте информационно-просветительских запросов представителей другой культуры;
- инструментально-деятельностную составляющую, превращающую интегрированные знания в реальное воплощение в деятельности организации (специалиста) – создателя СМИР, в условиях межкультурной коммуникации с представителями другой культуры;
- эмоционально-чувственную составляющую, определяемую как проявление эмоционального соучастия, толерантно-

сти и понимания особенностей другой культуры.

Достижение необходимого уровня направленной социокультурной трансформации обеспечивает интеграция следующих функций: ценностной (личностно значимой), коммуникативной (обеспечивающей коммуникативное взаимодействие), информационно-культурологической (поиск, обоснование и рефлексия смыслов культурного взаимодействия), самопрезентации (вызов интереса у собеседника к межкультурному диалогу и обмену), управленческой (создание условий для межкультурного взаимодействия). Взаимосвязь между выделенными функциями представлена в функциональном блоке.

Организационный блок формирования направленной социокультурной трансформации представляет собой формы и методы использования содержания материала предметной области (темы) СМИР, обогащённого элементами межкультурного взаимодействия с представителями другой культуры.

Оценочно-результативный блок включает эмпирически проверяемые критерии и уровневые показатели. В качестве критериев направленной социокультурной трансформации в условиях межкультурной коммуникации были определены:

- интеллектуальный критерий;
- мотивационный критерий;
- эмоционально-чувственный критерий;
- инструментальный критерий.

Оценка выраженности каждого критерия может быть проведена по шкале «высокий – средний – низкий».

Говоря о структурных аспектах сетевых мультимедийно-информационных

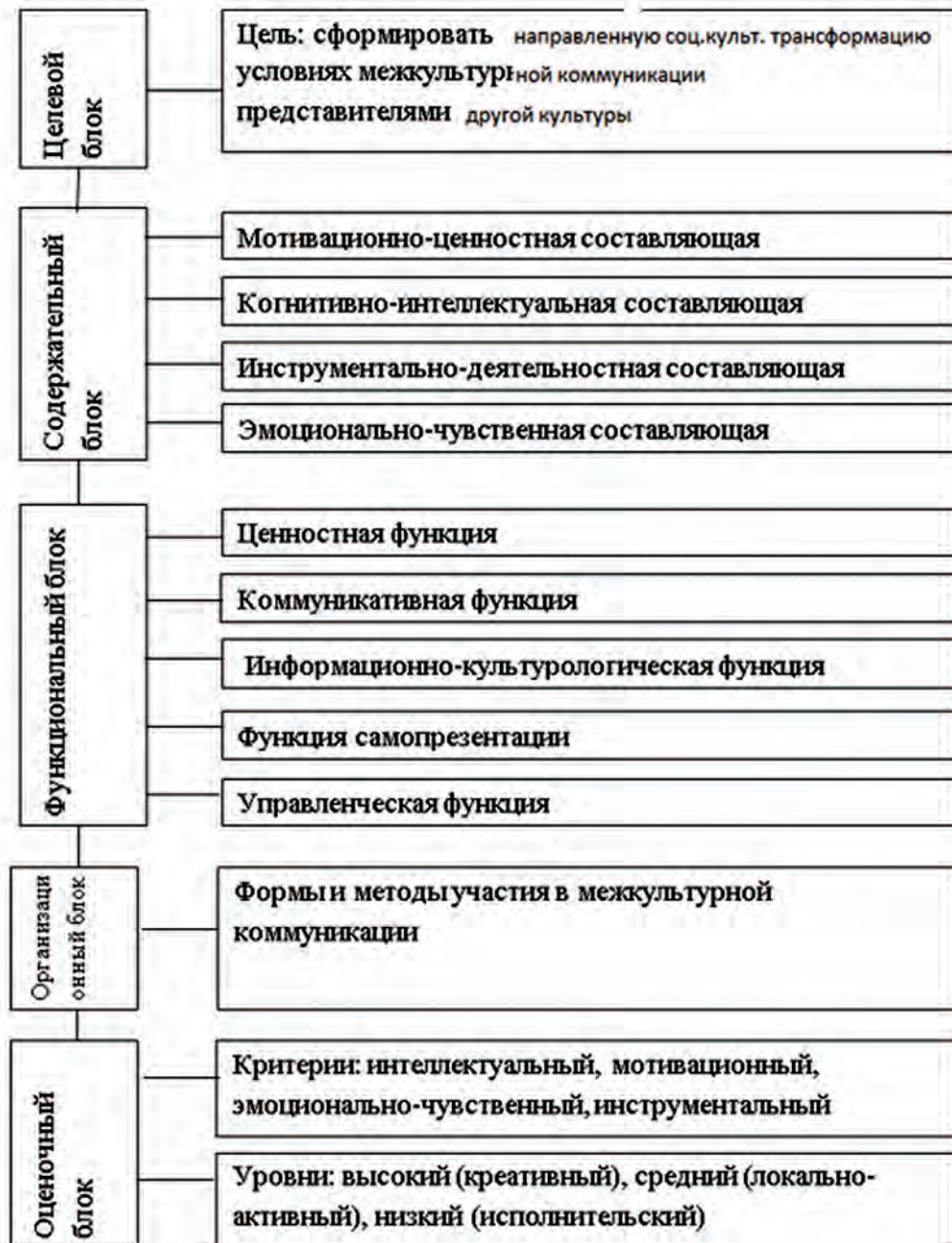


Рисунок 2. Структурно-функциональная модель формирования направленной социокультурной трансформации



ресурсов, используемых как средство межкультурной коммуникации, необходимо выделить и общую концепцию его построения.

Она исходит из идеи гуманизации и гуманитаризации межкультурного взаимодействия в целом и состоит в том, что коммуникация и, прежде всего, межкультурная коммуникация, должна решать задачу раскрытия человеку смысла той или иной культуры через понимание характера и способов его инфовзаимодействия с этой культурой.

Для осуществления такого инфовзаимодействия на основе СМИР актуализируется вопрос изучения и анализа культур, с носителями которых будет осуществляться общение. Чтобы сопоставить культуры между собой, нужна типология, предполагающая «построение завершённой исчерпывающей системы по существенным основаниям [5, с. 272]».

Для характеристики культуры необходимо использовать совокупность наиболее значимых показателей, определяемых создателями СМИР.

Коммуникативно-содержательный компонент должен являться мировоззренческим основанием СМИР, фундаментальными категориями которого выступают понятия «человек», «язык», «природа», конкретизированные средствами аксиологического и онтологического аспектов.

В свою очередь, аксиологический аспект должен быть представлен следующими ценностными категориями: религиозные, морально-нравственные, политические, а онтологический аспект должен быть раскрыт средствами таких философских категорий, как пространство и время.

Создание и включение в процесс межкультурной коммуникации СМИР, учитывающих ценностные ориентации участвующих во взаимодействии культур и опирающихся на пространственно-временной континуум, в эпоху глобализации приведёт к формированию направленной социокультурной трансформации, то есть к устойчивой форме существования социокультурного пространства, сохранению приоритета общечеловеческих ценностей и построению диалога.

СМИР даст возможность получить не просто представления об интересующей нас культуре, но и позволит раскрыть содержание ответов на вопросы, заданные глобализационными процессами: экология, религия, политика, нравственность, мораль и другие аспекты развития социума. Это сыграет положительную роль в процессе коммуникации и будет способствовать развитию взаимопонимания между представителями различных культур, вступивших в диалог.

Ведь целью коммуникаций в современном обществе в контексте межкультурных коммуникаций является осмысление специфичности своей и другой культуры, овладение способами взаимодействия с носителями другого этноса, видение значимости межкультурных диалогов в процессе своего морально-нравственного и профессионального становления. В конечном счёте речь идёт о восприятии межкультурной коммуникации как лично значимом явлении, поскольку в расширяющемся коммуникативном пространстве овладение различными способами взаимодействия с миром способствует обогащению и развитию личности того, кто участвует в этом взаимодействии.



Примечания

1. Анисимова Н. С. Методика построения управляющих сред мультимедийных обучающих комплексов : монография / под ред. Г. А. Бордовского. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ, 2002. 91 с.
2. Елинер И. Г. Мультимедийная культура и современное общество. Санкт-Петербург : Родные просторы, 2008. 529 с.
3. Кирмайер М. Мультимедиа : пер. с нем. Санкт-Петербург, 1994. 185 с.
4. Ляшенко Т. В. Мультимедийные технологии в библиотечном образовании : монография. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. 304 с.
5. Пивоев В. М. Философия культуры : учебное пособие для вузов. 3-е издание. Москва : Академический проект ; Гаудеамус, 2009.
6. Рош У. Л. Библия мультимедиа : пер. с англ. Киев : Dia Soft, 1998. 800 с.
7. Шлыкова О. В. Феномен мультимедиа = Multimedia Phenomenon: Технологии эпохи электронной культуры. Москва : МГУКИ, 2003. 268 с.
8. Berlo D. (1960) Sender-Message-Channel-Receiver (SMCR) model of communication from Shannon Weaver's Model of Communication. *Social Science Information*. № 4.
9. Lasswell H.D. (1968) The Uses of Content Analysis in Studying Social Change. *Social Science Information*. № 1.

References

1. Anisimova N. S. *Metodika postroeniya upravlyayushchikh sred mul'timediynykh obuchayushchikh kompleksov [Method for constructing control environments for multimedia training systems]*. St. Petersburg, Publishing house of the Herzen University, 2002. 91 p.
2. Eliner I. G. *Mul'timediynaya kul'tura i sovremennoe obshchestvo [Multimedia culture and modern society]*. St. Petersburg, 2008. 529 p.
3. Kirmaier M. *Mul'timedia [Multimedia]*. St. Petersburg, 1994. 185 p.
4. Lyashenko T. V. *Mul'timediynye tekhnologii v bibliotечnom obrazovanii [Multimedia technologies in library education: monograph]*. St. Petersburg, Publishing house of the Herzen University, 2010. 304 p.
5. Pivoev V. M. *Filosofiya kul'tury [Philosophy of Culture]*. Moscow, Publishing house "Academic Project", Publishing house "Gaudeamus", 2009.
6. Rosh U. L. *Bibliya mul'timedia [The Bible of Multimedia]*. Kiev, Publishing house "Dia Soft", 1998. 800 p.
7. Shlykova O. V. *Fenomen mul'timedia. Tekhnologii epokhi elektronnoi kul'tury [Multimedia Phenomenon: Technologies of the era of electronic culture]*. Moscow, Publishing house of the Moscow State Institute of Culture, 2003. 268 p.
8. Berlo D. (1960) Sender-Message-Channel-Receiver (SMCR) model of communication from Shannon Weaver's Model of Communication. *Social Science Information*. № 4.
9. Lasswell H.D. (1968) The Uses of Content Analysis in Studying Social Change. *Social Science Information*. № 1.

*



ДИАЛОГ В МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА

УДК 069.01

Е. С. Лапин

Алтайский государственный институт культуры

Настоящая работа посвящена рассмотрению диалога в музейном пространстве как процесса формирования музейного гипертекста. Апеллируя к коммуникационному и семиотическому подходам к культуре и её социальным институтам, автор рассматривает диалогический процесс музейной коммуникации в качестве механизма генерации и возобновления семантического содержания экспозиционных материалов. Названный фактор в свете использования семиотического подхода к музейной экспозиции и концепции «языка музея» приводит к образованию сложной совокупности взаимосвязанных текстов, которая может именоваться термином «гипертекст». В статье приводится авторское определение термина «музейный гипертекст», опираясь на которое, автор приходит к выводу о том, что диалог является основой музейной коммуникации и проходит через все звенья данного процесса.

Ключевые слова: диалог, музейное пространство, музейная коммуникация, музейный гипертекст, семиотический подход, язык музея.

E. S. Lapin

Altai State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Yurina str., 277, 656055, Barnaul city, Altai region, Russian Federation

DIALOG IN MUSEUM SPACE AS A FACTOR OF HYPERTEXT FORMATION

This work is devoted to reviewing of the dialog in the museum space as a process of museum hypertext formation. Referring to communication and semiotic approach to culture and its social institutions the author considers a dialogic process of museum communication as a mechanism of generation and renewal of museum exposition semantic contents. In the context of using the semiotic approach to the museum exposition and the concept of the “museum language” this factor leads to the formation of a complex set of interrelated texts, which can be referred as the term “hypertext”. The article gives the author’s definition of the term “museum hypertext”, relying on which the author comes to the conclusion that dialogue shows itself as the basis of museum communication and goes through all the links of this process.

Keywords: dialog, museum space, museum communication, museum hypertext, semiotic approach, museum language.

ЛАПИН ЕВГЕНИЙ СЕРГЕЕВИЧ – ведущий библиотекарь отдела компьютеризации библиотечных процессов научной библиотеки Алтайского государственного института культуры

LAPIN EVGENIY SERGEEVICH – leading librarian, library processes computerization department of scientific library, Altai State Institute of Culture

e-mail: lapin.eug22@yandex.ru

© Лапин Е. С., 2018



Для цитирования: Лапин Е. С. Диалог в музейном пространстве как фактор формирования гипертекста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 116–122.

Одной из тенденций современной эпохи является активное развитие и использование коммуникационного подхода применительно к культуре, что во многом обусловлено такими факторами, как информатизация и глобализация. Повышение скорости информационного обмена привело к фактическому исчезновению информационных границ, в результате чего были интенсифицированы процессы культурной унификации, угасания локальных культур и упрощения культурных форм. При этом современному человеку, существующему в открытом, противоречивом и порой агрессивном информационном пространстве, предоставлена возможность самостоятельно выбирать способы взаимодействия с этой средой и вырабатывать собственный маршрут движения по ней. Ввиду воздействия внешних факторов такая культурная форма, как музей, изначально выработанная обществом для решения задач документирования и трансляции коллективного опыта [9, с. 87], сталкивается с необходимостью адаптации к актуальным условиям с целью успешного выполнения своей миссии в меняющемся мире.

Вышеуказанный коммуникационный подход к культуре, на наш взгляд, является наиболее релевантным подходом и применительно к отдельным социально-культурным институтам. Взятые за основу коммуникационные представления о музее позволяют апеллировать к словам М. С. Кагана, представившего музей как «специфическую социально-культурную информационную систему», которая

«органично включена в структуру культуры [3]». С подобной точки зрения обретает видимость то, что в основе функционирования музея лежит ряд информационных процессов, из которых, в связи со спецификой музейной деятельности, высокую приоритетность демонстрирует передача информации.

В свете сказанного отметим, что музейное пространство в настоящей работе понимается как пространство коммуникации и диалога, так как в нём, кажущемся миром «застывших» во времени вещей, движется информация и смыслы, иными словами, осуществляется диалоговая коммуникация. Последняя, по А. В. Соколу, представляется как «последовательность высказываний участников, сменяющих друг друга в роли коммуниканта и реципиента [12, с. 29]». В обозначенном контексте исследователь также отмечает, что под термином «высказывание» он понимает единицу смысла, которая позволяет ответить на него [12, с. 29]. В свою очередь, диалог в наиболее общем смысле трактуется как горизонтальная передача информации, протекающая при условии равноправного участия коммуникатора и реципиента [13, с. 152].

Музейное пространство имеет в своей основе специфические принципы организации и функционирования, за счёт чего в значительной мере выделяется из пространства обычного и демонстрирует «эффект погружения» посетителя в иные культуры [6]. Рассматриваемый с данной точки зрения диалог в музейном пространстве осуществляется в иных



пространственно-временных координатах (музейный хронотоп), в своеобразной виртуальной среде, наиболее подходящей для передачи специфической музейной информации. Разумеется, интенсификация информационных процессов предполагает наличие аудитории, нацеленность коммуникации на каждого отдельного её представителя. Достаточно чётко и ёмко данная позиция выражается в словах американского палеонтолога К. Уитла, обозначившего ненаправленную, не имеющую чёткой цели коммуникацию как разговор музейных работников с самими собой или, в лучшем случае, не более чем проповедь перед хором [18, с. 4].

Исходя из диалогового понимания музейной коммуникации, музейного посетителя сложно представить как пассивного реципиента и не более чем потребителя информации. Обращаясь к мнению исследователя Э. Хупер-Гринхилл, следует указать на то, что трансляция наследия предполагает активное участие музейного посетителя как создателя смыслов, привносящего собственную интерпретацию [15]. Вероятно, взгляды канадского философа и медиаэколога М. Маклюэна можно считать своего рода предпосылкой формирования подобной точки зрения, потому как предложенный Э. Хупер-Гринхилл ракурс рассмотрения коммуникационных возможностей музея вступает с ними в явный консонанс. М. Маклюэн подвергал критике пассивного посетителя, потребность которого сводилась к получению готовой, интерпретированной и наиболее удобной для усвоения информации, вместе с тем указывая на то, что семантическое содержание музейной экспозиции динамично: смыслы не создаются раз и навсег-

да, чтобы впоследствии передаваться из раза в раз, а напротив – итеративно порождаются и возобновляются [16]. Приведённое находит своё подтверждение в исследованиях отечественного музеолога О. С. Сапанжа, указавшей на сосуществование двух измерений культуры в музейном пространстве, первое из которых представлено собственно артефактами, а второе – их «оживлёнными» смыслами в активном сознании человека-интерпретатора [11, с. 32]. Апеллируя к известному эссе Р. Барта «Смерть автора», исследователь Е. А. Краснова также высказывает созвучное мнение и предлагает рассматривать текст музейной выставки не как «нечто законченное, обладающее смысловым единством, целостное, принадлежащее одному автору», а как «динамичный процесс порождения новых смыслов, многолинейный и принципиально иной» [4]. Справедливо отметить, что подобный подход, во многом выражающий умонастроения эпохи постмодерна, в некоторой степени нивелирует роль автора (авторов) музейной экспозиции, что, впрочем, не препятствует осознанию высокой значимости профессионального вклада в формирование первичной базы (собственно экспозиции и отдельных её частей), доступной для осмысления рядовым посетителем.

Опираясь на классические для отечественной музееведческой школы семиотические представления о культуре, позволяющие представить её в качестве масштабной знаковой системы, обратимся к аналогичным представлениям о музейной экспозиции и тем самым обозначим последнюю как совокупность знаков, знаковую систему. Данная идея находит достойное отражение в трудах отечествен-



ных исследователей В. П. Арзамасцева, Н. А. Никишина и Т. П. Полякова, которые во многом созвучны и посвящены рассмотрению семиотического подхода к музею, в рамках которого выявляется так называемый язык музея (или язык музейной экспозиции), его элементы, правила и особенности.

В рамках данной концепции музейные экспонаты рассматриваются как языковые единицы, а в качестве грамматики языка обозначаются правила их сочетания в процессе формирования текста музейной экспозиции [1; 7; 8]. В заданном контексте мы считаем необходимым обратиться к мыслям М. М. Бахтина: «Живое высказывание, осмысленно возникшее в определённый исторический момент в социально определённой среде, не может не задеть тысячи живых диалогических нитей, сотканых социально-идеологическим сознанием вокруг данного предмета высказывания, не может не стать активным участником социального диалога. Оно и возникает из него, из этого диалога, как его продолжение, как реплика, а не откуда-то со стороны подходит к предмету» [2, с. 90].

На основании представленных выше идей отечественных и зарубежных авторов можно заключить, что рассматриваемая как текст музейная экспозиция предстаёт в виде многомерного пространства, ценностно-смысловой потенциал которого способен раскрываться в диалоге с посетителем с совершенно разных и порой весьма неожиданных сторон. Изложенное позволяет вести речь о формировании в музее сложной совокупности взаимосвязанных текстов, которую целесообразно обозначать термином «музейный гипертекст».

Гипертекст как таковой, по Т. Нельсону (автору термина), является собой нечто иное, как непоследовательную запись, то есть информационную структуру, отражающую нелинейную организацию текстового материала [17]. Применительно к проблематике настоящей статьи высокую степень релевантности демонстрируют и иные дефиниции указанного термина, включая в первую очередь те, что отвлечены от его инженерно-технической трактовки. В наиболее общем смысле под гипертекстом можно понимать «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [10, с. 84–85].

Под музейным же гипертекстом нами понимается нелинейно организованная и открытая для интерпретации совокупность текстов, являющаяся фрагментом гипертекста мировой культуры, в которой заложен информационный потенциал музейного собрания, реализуемый в процессе музейной коммуникации и способный стимулировать познавательную активность индивида [5]. Выражаясь иначе, можно констатировать, что музейный гипертекст является собой ту часть гипертекста мировой культуры, аккумуляция и актуализация которой осуществляются музеем в рамках выполнения задач, поставленных перед ним обществом.

Диалог в музейном пространстве в контексте приведённой точки зрения является собой нечто большее, нежели процесс интерпретации текста музейной экспозиции. Основываясь на своих личных интересах и опираясь на собственные знания и опыт, индивид вступает во взаимодействие с отдельными фрагментами гипертекста мировой культуры, не толь-



ко заполючая ту информацию, которую он способен интерпретировать, но и обнаруживая (в результате исполнения музейными предметами научно-информационной функции) заинтересованность в ранее неизведанных пластах знаний.

В свете вышесказанного каждое отдельное музейное учреждение представляется своего рода узлом (фрагментом) гипертекста, одним из безграничного множества тех, что в своей совокупности и общности представляют коллективный опыт человечества. Таким образом, музейный гипертекст не только не ограничивается стенами одного учреждения, но и получает своё продолжение во внешней среде, в том числе вне институциональных рамок музея как такового. Познавательные интересы индивида приводят его в движение по звеньям гипертекста, которые обнаруживаются в других музеях, в связанных с ними тем или иным образом научных дисциплинах или же иных социальных институтах. Достаточно уместным в обозначенном контексте представляется замечание исследователя О. Н. Шелегиной о том, что «в современном мире музей в широком смысле понимается как пространство памяти, феномен, охваты-

вающее институты, различные места и территории, опыт и даже нематериальное пространство» [14].

Итак, в музейном пространстве, вне зависимости от ракурса рассмотрения и коммуникационного уровня, обнаруживается диалог. Он может быть представлен в качестве основания каждого конкретного акта музейной коммуникации ввиду того, что исходя из начальной точки – исследования музейного предмета, он вполне естественным образом захватывает и посетителя, осваивающего результаты работы музейных специалистов, будь то исследователь, проектировщик экспозиции, экскурсовод и т.д. Беря во внимание вышесказанное, заключим: для музейного пространства характерно столкновение и взаимодействие субъектов. В непрекращающемся диалоге между последними порождаются новые смыслы, и формируется нелинейно организованная система взаимосвязанных текстов, а активность музейного посетителя как лица, осуществляющего интерпретацию экспозиции и являющегося активным создателем смыслов, является важным фактором эффективности музейной коммуникации.

Примечания

1. *Арзамасцев В. П.* О семантической структуре музейной экспозиции // На пути к музею XXI века : сборник статей. Москва, 1989. С. 35–49.
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
3. *Каган М. С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460.
4. *Краснова Е. Л.* Современная интерпретация текста музейной экспозиции // Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность). Минск, 2013. С. 25–29.
5. *Лапин Е. С., Полякова Е. А.* Музейный гипертекст как культурная форма // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения : материалы III Всероссийской научно-практической конференции (Новосибирск, 9–12 октября 2017 г.). Новосибирск, 2017. С. 31–35.



6. Мастеница Е. Н. Музейное пространство как культурологическая категория // Музеология: горизонты культурознания. Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. С. 82–102.
7. Никишин Н. А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. Москва : Российский институт культурологии, 1997. С. 23–32.
8. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или Как делать музей? Москва : Российский институт культурологии, 2003. 456 с.
9. Полякова Е. А. История светских и церковных педагогических музеев Западной Сибири как образовательной формы культуры : дис. на соиск. учён. степ. доктора исторических наук : 24.00.03 / Полякова Елена Александровна. Томск, 2016. 613 с.
10. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. 3-е издание. Москва : Аграф, 2009. 544 с.
11. Сапанжа О. С. Основы музейной коммуникации. Санкт-Петербург, 2007. 116 с.
12. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. Санкт-Петербург : Изд-во Михайлова В. А., 2002. 461 с.
13. Шарков Ф. И. Коммуникология : энциклопедический словарь-справочник. Москва : Дашков и К, 2009. 768 с.
14. Шелегина О. Н. Коммуникационное пространство региональных музеев // Культурологический журнал. 2012. № 4 (10). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/171.html&j_id=12 (дата обращения: 15.03.2018).
15. Hooper-Greenhill E. (1991) A New Communication Model for Museums. *Museum Languages: Objects & Texts*. Leicester Univ. Press. Pp. 49–61.
16. McLuhan M., Parker H. (1969) *Exploration of the Ways, Means and Values of Museum Education with the Viewing Public*. New York. 80 p.
17. Nelson T. (1965) A File Structure for the Complex, the Changing and Indeterminate. *ACM 20th National Conference Proceedings*. Cleveland: ACM. Pp. 84–100.
18. Whittle C. (1997) *The Museum as a Communication System: A Review and Synthesis*. New Mexico. 26 p.

References

1. Arzamastsev V. P. O semanticheskoy strukture muzeynoy ekspozitsii [About the semantic structure of museum exposition]. *Na puti k muzeyu XXI veka: sbornik statey [On the way to the 21th century museum: a collection of articles]*. Moscow, 1989. Pp. 35–49.
2. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]*. Moscow, Publishing house “Imaginative literature”, 1975. 504 p.
3. Kagan M. S. Muzey v sisteme kul'tury [A museum in the system of culture].
4. Krasnova E. L. Sovremennaya interpretatsiya teksta muzeynoy ekspozitsii [Modern interpretation of the museum exposition text]. *Kul'tura: otkrytyy format – 2013 (bibliotekovedenie, bibliografovedenie i knigovedenie, iskusstvovedenie, kul'turologiya, muzeyovedenie, sotsiokul'turnaya deyatelnost') [Culture: open format – 2013 (library science, bibliography and bibliology, art criticism, cultural studies, museology, sociocultural activity)]*. Minsk, 2013. Pp. 25–29.
5. Lapin E. S., Polyakova E. A. Muzeynyy gipertekst kak kul'turnaya forma [Museum hypertext as a cultural form]. *Sovremennye tendentsii v razvitiy muzeev i muzeovedeniya. Materialy III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Novosibirsk, 9–12 oktyabrya 2017 g.) [Modern trends in the development of museums and museology. Materials of the III All-Russian Scientific and Practical Conference (Novosibirsk, October 9–12, 2017)]*. Novosibirsk, 2017. Pp. 31–35.



6. Mastenitsa E. N. Muzeynoe prostranstvo kak kul'turologicheskaya kategoriya [Museum space as a culturological category]. *Muzeologiya: gorizonty kul'turoznaniya [Museology: Horizons of Cultural Studies]*. St. Petersburg, Publishing house "Eidos", 2013. Pp. 82–102.
7. Nikishin N. A. Muzeynye sredstva: znaki i simvoly [Museum means: signs and symbols]. *Muzeynaya ekspozitsiya. Na puti k muzeyu XXI veka [Museum exposition. On the way to the museum of the 21st century]*. Moscow, Published by Russian Institute for Cultural Research, 1997. Pp. 23–32.
8. Polyakov T. P. *Mifologiya muzeynogo proektirovaniya, ili Kak delat' muzey? [Mythology of museum design, or how to make a museum?]*. Moscow, Published by Russian Institute for Cultural Research, 2003. 456 p.
9. Polyakova E. A. *Istoriya svetskikh i tserkovnykh pedagogicheskikh muzeev Zapadnoy Sibiri kak obrazovatel'noy formy kul'tury. Diss. dok. istor. nauk [History of secular and church museums the West Siberia as an educational culture form. Dr. hist. sci. diss.]*. Tomsk, 2016. 613 p.
10. Rudnev V. P. *Entsiklopedicheskiy slovar' kul'tury XX veka. Klyucheverye ponyatiya i teksty [Encyclopedic dictionary of 20th century culture. Key concepts and texts]*. 3rd edition. Moscow, 2009. 544 p.
11. Sapanzha O. S. *Osnovy muzeynoy kommunikatsii [Common theory of social communication]*. St. Petersburg, 2007. 116 p.
12. Sokolov A. V. *Obschaya teoriya sotsial'noy kommunikatsii [Common theory of social communication]*. St. Petersburg, 2002. 461 p.
13. Sharkov F. I. *Kommunikologiya: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik [Communicology: encyclopaedic dictionary-handbook]*. Moscow, Publishing and trade corporation "Dashkov Company", 2009. 768 p.
14. Shelegina O. N. Kommunikatsionnoe prostranstvo regional'nykh muzeev [Communication space of regional museums]. *Journal of Cultural Research*. 2012, no. 4 (10). Available at: http://cr-journal.ru/rus/journals/171.html&j_id=12 (accessed: 15.03.2018).
15. Hooper-Greenhill E. (1991) A New Communication Model for Museums. *Museum Languages: Objects & Texts*. Leicester Univ. Press. Pp. 49–61.
16. McLuhan M., Parker H. (1969) *Exploration of the Ways, Means and Values of Museum Education with the Viewing Public*. New York. 80 p.
17. Nelson T. (1965) A File Structure for the Complex, the Changing and Indeterminate. *ACM 20th National Conference Proceedings*. Cleveland: ACM. Pp. 84–100.
18. Whittle C. (1997) *The Museum as a Communication System: A Review and Synthesis*. New Mexico. 26 p.

*



САУНДДИЗАЙН В СОВРЕМЕННОМ ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 78.01:004

Н. Ю. Хруст

Московская консерватория имени П. И. Чайковского

Статья посвящена относительно новому явлению в культуре – саунддизайну и тем художественным проблемам, с которыми приходится сталкиваться при организации звука в выставочном пространстве. Саунддизайн – активно развивающаяся, но ещё малоисследованная область деятельности. В статье разбираются современные взгляды на саунддизайн, даётся попытка универсального определения этого вида деятельности в разных ситуациях. Особый акцент делается на саунддизайне в выставочном пространстве. Показывается, какой спецификой обладает саунддизайн в двух связанных между собой областях – в художественной звуковой инсталляции и в оформлении музейных выставок. Даётся попытка решить проблему времени в произведении звукового искусства, связанного с выставкой. Рассматривается отличие композиции такого звукового произведения от композиции музыкального сочинения. В качестве примеров приводятся работы художников, с которыми приходилось работать автору статьи в качестве саунддизайнера. В заключение даётся попытка рассмотреть проблему «звуковой экологии» и проблему эстетической организации звука в разных пространствах и ситуациях.

Ключевые слова: саунддизайн, звуковой дизайн, выставка, музейное пространство, звуковая инсталляция, художественное время, «звуковая экология».

N. Yu. Khrust

Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Bol'shaya Nikitskaya str., 13/6, 125009, Moscow, Russian Federation

SOUND DESIGN IN THE MODERN EXHIBITION SPACE

The article discusses sound design as a relatively new phenomenon in the culture and looks more closely to some artistic problems arising in organizing sound. Sound design is a rapidly developing, but poorly explored area of activity. Some contemporary views toward sound design are critically analyzed in the article; attempt of universal definition of this kind of activity is given. We are spe-

ХРУСТ НИКОЛАЙ ЮРЬЕВИЧ – преподаватель Московской консерватории имени П. И. Чайковского, композитор, саунддизайнер, музыковед, лауреат международных и всероссийских конкурсов

KHRUST NIKOLAY YURJEVICH – teacher of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory, composer, sound designer, musicologist, laureate of International and All-Russian contests

e-mail: nikolaykhrust@gmail.com

© Хруст Н. Ю., 2018



cially focused on special aspects of sound design in an exhibition. We explore two main situations concerning an exhibition: art sound installation and sound in museum expositions. We attempt to set up a problem of time in a piece of art of sound related to an exhibition. The difference between exhibition sound work and music work is considered. As an examples the article reviews works appeared as a collaboration of various artists and the author of the article. Finally, we try to pose a question about sound ecology and about aesthetic organization of sound in various spaces and situations.

Keywords: sound design, computer music design, exhibition, sound installation, artistic time continuum, 'sound ecology'.

Для цитирования: Хруст Н. Ю. Саунддизайн в современном выставочном пространстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 123–134.

Саунддизайн (аудиодизайн, звуковой дизайн) – молодая, активно развивающаяся область звукового творчества и работы со звуком. Сейчас саунддизайн распространён во многих сферах – от магазинов и коммерческого радио до современного искусства (в том числе и музыки). По всей вероятности, в ближайшем будущем ожидается развитие и распространение саунддизайна. Так, мы полагаем, что внимание исследователей к этому явлению весьма актуально.

Однако учитывая, что эта сфера деятельности появилась совсем недавно, пока систематической литературы по теме, особенно на русском языке, почти нет.

Несмотря на это, некоторые образовательные учреждения предлагают саунддизайн как учебную дисциплину – в основном в коммерческом ключе. Например, в Москве существует целый «Институт звукового дизайна» [8]. Институт кино и телевидения¹ предлагает освоить профессию саунддизайнера компьютерных игр в рамках специальности «Звукорежиссура аудиовизуальных искусств» [9].

¹ Автономная некоммерческая организация высшего образования «Институт кино и телевидения (ГИТР)».

Существуют книги преподавателя этого учебного заведения А. А. Деникина по саунддизайну кино [6; 7]. Остальная отечественная, да и по большей части зарубежная «литература» ограничивается заметками на интернет-сайтах².

Кто же такой саунддизайнер?

Слова-синонимы саунддизайн, аудиодизайн происходят от английского *sound design, audio design*, что можно примерно перевести как «звуковой дизайн» или «звуковое оформление»³.

Существующие русскоязычные определения этого понятия отличаются друг от друга и вряд ли дают ключ к пониманию этого вида деятельности.

² В связи с этим значительная часть списка литературы к настоящей статье вынужденно состоит из интернет-источников. Надеемся, что вместе с развитием профессии изменится и степень её изученности.

³ Несмотря на то, что в отечественных материалах слово «саунддизайн» часто пишется через дефис («саунд-дизайн»), а иногда и вообще раздельно («саунд дизайн»), мы настаиваем на том, что нельзя механически переносить в русский язык грамматику языка-источника: так как слов «саунд» и «аудио» в русском языке не существует, то слова саунддизайн, аудиодизайн должны, по нашему мнению, писаться слитно (ср. аудиотехника, видеонаблюдение).]



«Саунд дизайнер (Sound designer) – это специалист, который способен определять, управлять и создавать аудио-элементы [13]». «Саунд-дизайн – это процесс создания звуковых элементов...» (далее следует упоминание областей, в которых используется саунддизайн) – сообщает Дарья Абрамова на страницах lookatme.ru [17]. «Саунд-дизайн – это проектирование звуковых образов» – говорит руководитель тольяттинской студии саунддизайна *Daruma Audio* Дмитрий Новожилов [12].

Однако все эти формулировки вполне подходят и к определению профессии композитора. Разве последний в своих сочинениях не «создаёт звуковые элементы» и не «проектирует звуковые образы»? Сложность определения этого рода занятий состоит в том, что специфика саунддизайна отличается в разных областях.

Поэтому предлагаемое нами определение будет, на первый взгляд, слишком общим: **саунддизайнер – это человек, который создаёт электронный звук.** Несмотря на то, что эта дефиниция, казалось бы, ничего не объясняет, с нашей точки зрения именно она позволяет, с одной стороны, охватить все области саунддизайна, с другой – чётко отделить этот вид деятельности от смежных профессий – композитора и звукорежиссёра, с которыми саунддизайнер тесно связан.

И действительно: суть профессии **звукорежиссёра** заключается в том, чтобы записать или усилить поступающий к нему «на вход» звук. То есть цель звукорежиссуры – донести до слушателя некий, условно говоря, уже существующий звук во всей его подлинности, что бы под этой подлинностью ни подразумева-

лось. Конечно же, звукорежиссёр обладает богатым арсеналом разнообразных средств обработки, коррекции и монтажа звука, который (наряду с подбором и расстановкой микрофонов) используется для создания общей художественной звуковой картины. Тем не менее задача звукорежиссёра состоит в том, чтобы флейта звучала «как флейта», скрипка – «как скрипка», голос – «как голос». Другими словами, звукорежиссёр, в отличие от саунддизайнера, не создаёт новый звук: например, он не занимается синтезом, подбором или программированием звуков, что входит в обязанности саунддизайнера.

Чтобы избежать путаницы, стоит также отметить, что такое понятие, как **саунд-продюсер**, также не является синонимом саунддизайнера. Саундпродюсер – это своего рода звукорежиссёр с расширенными полномочиями, начальник звукоцеха, ответственный за производство и выпуск фонограмм [11].

Если рассмотреть другую смежную профессию – сочинение музыки, то мы увидим, что **композитор** создаёт музыкальные произведения, пишет партитуры. Если композитор создаёт электронную музыку с оригинальными звуками (например, электроакустическую), то нередко создание звукового инструментария он передоверяет саунддизайнеру или работает с его помощью.

Можно также сравнить саунддизайн с программированием. Однако **программист** обладает несколько иными навыками, чем саунддизайнер: в отличие от последнего, программист работает с более низкоуровневыми языками программирования (например, *C*, *Haskell* и так далее), которые он хорошо знает. Саунддизай-



нер, если занимается программированием, то чаще всего – в специальных высокоуровневых языках, обычно адаптированных для лёгкого восприятия в виде графической «среды программирования», – таких как *Max-MSP* [22], *PureData* [29] (лишь иногда они бывают текстовыми, как, скажем, *SuperCollider* [30] или *C-Sound* [21]). В то же время программист, в отличие от саунддизайнера, обычно имеет слабое представление о природе звука.

Итак, выяснив, в чём состоит отличие саунддизайна от смежных профессий, рассмотрим суть деятельности саунддизайнера в разных сферах.

Начнём с областей, где саунддизайнер может проявить себя наиболее «фундаментально», показав себя, фактически, как художник звука.

В первую очередь это, конечно, музыка. Электроакустическая музыка¹ практически с самого своего возникновения в 1950-х годах создавалась в специализированных электронных студиях – таких как Студия Западногерманского радио в Кёльне, или в целых электроакустических центрах – как французский институт *IRCAM*. В современности, когда инструментарий электроакустической музыки стал несравнимо разнообразнее, композиторам потребовался ассистент, который одновременно искущён в свойствах звука, знает аппаратуру и програм-

мы синтеза и обработки звука, проникает в замысел композитора, предлагает техническое и художественное решение его воплощения и, наконец, реализует его сначала в студии, а потом, если это будет необходимо, и на концерте. Такой ассистент-саунддизайнер, который работает в студии электроакустической музыки вместе с композитором, по-английски часто называется *computer music designer*. Этот термин, например, принят в *IRCAM*². Такой «музыкальный дизайнер» в чём-то уподобляется исполнителям на музыкальных инструментах, с которыми часто работают и консультируются современные композиторы, прежде чем написать свою партитуру именно в расчёте на их исполнение. От исполнительской интерпретации, в конце концов, зависит звучание любого композиторского произведения. Саунддизайнер здесь становится как бы в позицию исполнителя, и от его интерпретации и художественного вкуса во многом зависит звуковой результат. Он предлагает композитору технические решения, в том числе занимается программированием синтеза, обработки, монтажа звука, запуска файлов и исполнением произведения в целом. Этот совместный тип работы композитора и саунддизайнера очень распространён, например, во Франции – возможно, самой «электроакустической» стране мира. Среди саунддизайнеров, работающих с композиторами электроакустического жанра, – Макс Брюкер [19], Кристоф Лебретон [20], Алексис Баскинд [18] и другие.

В близких музыке музыкально-мультимедийных искусствах – таких

¹ Электроакустическая музыка (англ. electroacoustic music, фр. musique électroacoustique; термин предложен композитором П. Анри в 1956 году) – разновидность современной академической музыки, важнейшая составляющая которой – синтез, преобразование и развитие оригинального для каждой композиции звука, который «сочиняется» подобно тому, как сочиняется тема в традиционной классической музыке.

² Например, см. подписи к фотографиям: [31].



как звуковая инсталляция, саунд-арт, science art и т.д. – саунддизайнер решает схожие задачи, а также может являться автором звуковой части произведения¹. Здесь саунддизайнер сотрудничает с художником, скульптором, иногда также – с программистом, инженером, учёным (если работа имеет научный контекст).

Отдельная область саунддизайна – проектирование электронных музыкальных инструментов (чаще всего виртуальных), тембров, библиотек.

В других искусствах и областях роль саунддизайнера может носить более прикладной характер: саунддизайнер создаёт звуковую атмосферу, подбирает и создаёт звуковые эффекты. В этих случаях саунддизайн можно в большей степени охарактеризовать как звуковое оформление. В кино, театре, шоу, радиоспектаклях саунддизайнер создаёт «звуковую партитуру». В выставочных пространствах – музеях, галереях – саунддизайнер создаёт звуковую атмосферу, осуществляет некую коммуникацию с посетителем посредством звука, придаёт экспонатам концептуальное «звуковое измерение». В коммерческой сфере саунддизайн используется весьма разнообразно: это заставки, джинглы, «звуковая одежда» передач, ТВ- и радиоканалов, видеороликов, выставочных пространств, магазинов, рынков, площадей и т.д. В России уже существуют целые студии коммерческого саунддизайна – такие как *Sound Service* [15], с которой автору статьи приходилось работать, или студия *Daruma Audio* [23].

¹ Отметим в скобках различие между внешне похожими терминами «саунд-арт» и «саунд-дизайн». Саунд-арт – это вид искусства, в то время как саунддизайн – это род занятий, профессия.

И как раз упомянутое выше «звуковое измерение» в некоторых из этих ситуаций, особенно в выставочных пространствах, может представлять особый интерес для исследования, так как оно обладает особыми и малоизученными свойствами. Как известно, звук – временное явление. Следовательно, музыкальное произведение имеет начало и конец, так как оно составлено из звуков. И даже если музыкальное сочинение написано в технике алеаторики², в результате реального исполнения в концерте для слушателя оно всё равно представляет собой некую последовательность звуков, которая имеет момент начала и конца.

В то же время выставочный экспонат не имеет времени начала и конца. Вернее, если понимать экспонат как временное произведение, то его «начало» и «конец» будут совпадать со временем начала и конца экспозиции. Но чтобы ощутить экспонат как целостное временное произведение, придётся созерцать его всё время экспозиции без перерывов на сон и еду.

Очевидно, это не имеет смысла. Это означает, что у экспоната нет (значимого для зрителя) времени начала и конца: он как бы «бесконечен» во времени. Всё это становится важным, когда волею художника или куратора выставки у экспоната появляется звук. В этом случае при-

² Алеаторика (от лат. *alea* – ‘игральная кость’) – техника музыкальной композиции XX–XXI веков, допускающая вариабельность отдельных её элементов. Термин, предположительно предложен, немецким учёным Вернером Мейером-Эпплером (*Werner Meyer-Eppler*) в 1954 году во время его лекций на Международных летних курсах новой музыки в Дармштадте и затем подхвачен композиторами Дармштадской школы Пьером Булезом (в статье “*Aléa*” [1] и Карлхайнцем Штокхаузенном.



ходится осмыслять временное измерение как особую проблему.

При этом в ситуации скульптуры, инсталляции и даже картины существует многовариантность её восприятия, в том числе во времени: зритель может подойти поближе к объекту, обойти его с разных сторон, выйти в другой зал, затем снова вернуться, самостоятельно выстраивая «сценарий» своего созерцания выставленного артефакта, в том числе управляя им во времени. В музыкальном произведении, которое преподносится слушателю как последовательность, имеющая начало и конец, эта возможность отсутствует.

У современных художников и музейных кураторов несколько разных, но похожий мотив для того, чтобы ввести звуковую составляющую в зрительно воспринимаемый экспонат. Художникам интересно освоить новый медиум и взаимоотношения медиумов, прорваться в новую область или реализовать идею тотального, «всемиумного» искусства. Например, Вячеслав Колейчук¹ отмечал синтез искусств как важную составляющую кинетизма, одним из предтеч которого он называл А. Н. Скрябина, его «Прометей» и проект «Мистерии»² [10]. Современным кураторам важнее превра-

¹ Колейчук Вячеслав Фомич (1941–2018) – советский и российский художник, архитектор, учёный, представитель отечественного кинетизма, профессор МАРХИ, в прошлом – участник группы «Движение».

² Прометей (Поэма огня), Op. 60 (1910) – музыкальная поэма Александра Николаевича Скрябина для фортепиано, оркестра, голосов и партии света. Возможно, первое светомузыкальное сочинение. Мистерия – ненаписанное Скрябиным гипотетическое музыкальное произведение, которое должно было, по замыслу автора, включать в себя свет, танец, «ароматы», «прикосновения» и даже «взоры» и «воображаемые звуки» [напр., см.: 14].

тить выставку из простого «склада вещей» в своеобразное представление, в котором предметы «общаются» со слушателем и нередко звук становится каналом коммуникации.

Наиболее часто распространённое техническое решение в этом случае – поставить аудиоплеер с включённой функцией *repeat*. К сожалению, такая технология, будучи дешёвой и надёжной, тем не менее совершенно не учитывает описанные выше временные особенности выставки, отличающие её от концерта. Заложённая в плеер аудиозапись проигрывается с начала до конца, в точности повторяясь снова и снова. Из-за этого «схлопывается» эффект вариативности: механистическое повторение звуковой последовательности снова и снова навязывает одну стратегию восприятия, с каждым следующим повторением интерес к экспонату теряется, так как фонограмма слушателю уже знакома (как только зритель-слушатель узнаёт повтор фонограммы, ожидаемой реакцией может быть разочарование: «И это всё?»). Механистичная закольцовка, с нашей точки зрения, не лучшая попытка заполнить «бесконечное» время экспоната конечной звуковой последовательностью.

В качестве выхода из этой неловкой ситуации можно рассмотреть два решения, которые могут сочетаться: вариативность звуковой программы и интерактивность звукового объекта.

Вариативность может достигаться разными способами. Наиболее распространённое техническое решение – создание алгоритма с элементами случайности, который в реальном времени генерирует новый звук. В этом случае саунддизайнер выступает в качестве программиста.



Он создаёт компьютерную программу, в которую закладывает стратегию создания звука. Создание такой стратегии, алгоритма и составляет основную часть создания авторского звукового произведения. Оно подобно музыкальному аляторическому произведению с открытой формой, где компьютерная программа продолжает «сочинять» музыку в каждый момент времени. Это значит, что посетитель может провести у объекта некоторое время и при этом не потерять ощущения живой событийности звука. Со временем слушатель может сделать некоторые выводы о том, как устроен звуковой поток, но тем не менее всё время он будет слышать новые звуки, которых не слышал ранее. Так можно решить проблему «бесконечного времени» экспоната: тогда звуковое произведение не будет иметь точек начала и конца. Таким образом, экспонат всё время изменяется, «дышит».

Второе решение – интерактивность экспоната. Оно предполагает наличие некоего интерфейса, через который зритель-слушатель может «общаться» со звуковой инсталляцией – совершать некоторые действия, на которые арт-объект будет как-то реагировать, в частности – изменять своё звучание каким-либо образом. Такое «общение» предполагает некий интерфейс, устройство ввода информации, которое является частью инсталляции и (как наиболее вероятный вариант) подсоединено к управляющему ею компьютеру. В качестве устройства ввода могут выступать самые разнообразные приборы: микрофон, камера, различные датчики, сенсоры, антенны, рычаги, кнопки, всякие необычные манипуляторы и т.д. Такие устройства фиксируют

поведение человека поблизости, на которое инсталляция как-то реагирует. Фиксируемый тип взаимодействия человека с арт-объектом, выбор устройства ввода и программируемый тип звуковой реакции – богатая область проявления фантазии художника и саунддизайнера.

Чтобы не быть голословным, приведём несколько примеров из собственной практики – четыре звуковые инсталляции, в создании которых автор этих строк принимал участие.

Вместе с художницей Анной Колейчук нами было создано две работы.

«Даже смерть мне явилась впервые...» – звуковая инсталляция, заказанная нам Государственным литературным музеем в рамках выставок «Я скажу тебе с последней прямой...»¹ и «Осип Манделштам. Слово и судьба»², созданных к 125-летию Осипа Манделштама. Эта работа, символически посвящённая последним дням поэта и его трагической смерти, представляет собой две крестообразно подвешенные трубы, которые при соударении издают колоколоподобный звук. Под вертикальной трубой спрятан микрофон. Когда трубы соударяются, приводится в действие алгоритм, который обрабатывает их звук, поступающий в микрофон, транспонирует³ его, подвергает свёртке с

¹ Москва, Дом И. С. Остроухова, 2015–2016 [см.: 4].

² “Ossip Mandelstam. Wort und Schicksal”; Германия, Гейдельберг, Мемориал Фридриха Эберта, 2016 [24]; “Osip Mandelstam; Word and Fate” [25]; “Osip Mandelstam. Palabra y destino” [27]; Испания, Гранада, Центр Федерико Гарсиа Лорки. См. также [3].

³ Транспозиция – изменение высоты всех тонов мелодии, музыкального инструмента, произведения или его фрагмента, отдельного звука на определённый музыкальный интервал.



похожим звуком и выдаёт пространственное звучание, со всех сторон изливающееся на слушателя и, наконец, истаивающее под потолком (для его реализации использовалось 4 громкоговорителя, расположенных с разных сторон, в том числе над слушателем). Каждый раз параметры транспозиции и обработки отличались. Поэтому зритель-слушатель мог многократно подойти к инсталляции, ударить трубы друг о друга и каждый раз услышать новое звучание.

Аудиовидеоинсталляция «Протест», посвящённая перестройке и последующим годам, была заказана нам с Анной Музеем Кино¹. Здесь зритель должен прикоснуться к струнам старой советской электрогитары (она лежит на круглом подиуме и, таким образом, символизирует также тонаrm огромной пластинки); специальный алгоритм преобразовывал её звуки в рифф из песни Виктора Цоя «Перемен», после чего «вызывалось к жизни» множество видеофрагментов, изображённых в клеточках трёх больших видеопроекций. Они сопровождались обрывками разнообразных звуков. Видео- и аудиоматериал состоял из фрагментов фильмов, телевизионных заставок (и джинглов к ним) и телепередач, обрывков песен ансамблей и рок-групп, балета «Лебединое озеро», вырезок из речей дикторов программы «Время», выступления Б. Н. Ельцина во время августовского путча и т.д. Все фрагменты (как видео, так и звуковые) случайно выбирались алгоритмом из исходных файлов и расставлялись в свободном порядке. Инсталляция, призванная отразить безумный ритм того времени, при каждом новом прикос-

¹ Москва, ВДНХ, павильон № 36, 2017, в рамках экспозиции «Лабиринт времени» [см.: 16].

новении к гитаре выдавала отличающийся результат. Роль автора статьи заключалась в создании алгоритма появления видео и звука.

Совместная работа с художником Дмитрием Каваргой «Вхождение в тему»² носила не только художественный, но и научно-инженерный характер, что относило его к жанру *science art*, типичному для художника. Зритель-слушатель должен был прикоснуться к специальным электродам, измеряющим степень взволнованности посетителя и прийти в максимально спокойное состояние. Это влияло на «взволнованность» системы: несколько крайне необычных звероподобных скульптур издавало синтезированные разнообразные рычащие звуки (в них были встроены динамики), интенсивность которых менялась в зависимости от состояния посетителя. Когда последнему удавалось прийти в полное спокойствие, скульптуры разговаривали голосами современных российских арт-критиков и кураторов: оказывалось, что эти все «рычания» были сделаны из их голосов методом гранулярного синтеза и порождались специальным алгоритмом в реальном времени³.

Новейшая работа автора этой статьи – «Атом» Вячеслава Колейчука, восстановленный Музеем современного искусства «Гараж»⁴, – огромная уличная самонапряжённая кинетическая конструкция

² Москва, Галерея *Pop/off/art*, 2009 [см.: 2; 28].

³ Создателем системы считывания «волнения», то есть гальванической реакции кожи стал инженер и биолог Тимур Щукин, автором компьютерной программы для этого устройства – Сергей Монахов.

⁴ Москва, Парк Горького, 2018 [см.: 5].



со звукоцветовой композицией. Оригинальный «Атом», созданный Колейчуком в 1967 году на площади Курчатова, был вскоре демонтирован и сейчас, благодаря «Гаражу», создан вновь. Оригинальная звуковая дорожка Льва Термена была утрачена, и перед саунддизайнером встала задача создать новый звук для этой инсталляции.

По замыслу её автора, звук должен также управлять и светом. В отличие от предыдущих примеров, здесь нет интерактивного аспекта, связанного с воздействием слушателя, однако присутствует вариативность: алгоритм, созданный в *Max-MSP*, днём и ночью синтезирует звук по заданной стратегии, в которую, однако, внесён некоторый элемент случайности. Основу составляют записанные звуки терменвокса и овалоида – особого музыкального инструмента, созданного Вячеславом Колейчуком, и звуки, электронным образом синтезированные из них.

Все эти звуки (длящиеся в сумме много часов) разнообразным способом проигрываются, сочетаются, накладываются друг на друга и обрабатываются звуковым алгоритмом в реальном времени. От звукового потока задаётся управление освещением конструкции разными цветами так, что свет и звук связаны между собой.

Автору этих строк приходилось создавать звуковой дизайн к множеству иных проектов, в частности, к музейным

выставкам, однако жанр статьи не позволяет рассмотреть их все.

Итак, здесь мы рассмотрели особенности профессии саунддизайнера, её отличия от смежных профессий, проблемы существования художественного звука в условиях выставки – как в оригинальных инсталляциях художников, так и в музейном контексте. Сделанные нами наблюдения о разных ситуациях существования звука во времени позволяют задуматься и о других сферах саунддизайна. Например, о звуковых детских игрушках, где также существует проблема механистичной повторяемости звука, создающая психологический дискомфорт. Следует отметить, что, например, в компьютерных играх эта проблема частично решается средствами таких специализированных программ, как *FMod* [26], позволяющих разнообразно варьировать звуковые эффекты, чтобы избежать их монотонности.

Всё это вместе позволяет поднять вопрос о проблемах «звуковой экологии» – создания звуковой среды, учитывающей все особенности существования звука именно в этой ситуации. Кроме того, наши рассуждения ставят проблему чисто эстетических различий, существующих между звуковой композицией в музыкальном произведении, звуковой инсталляции, звукового оформления выставки и в других искусствах и областях. И мы надеемся, что она будет исследована в будущем.

Примечания

1. Буллез П. *Alea* // Ориентиры I. Избранные статьи / пер. с фр. Б. Скуратова, ред. К. Чухров. Москва : Логос-Альтера, Ессеһомо, 2004. С. 106–122.
2. Вхождение в тему. Kawarga [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kawarga.ru/vistawki/tema-2009.htm> (дата обращения 23.VI.2018).



3. Выставка «Осип Манделштам. Слово и судьба». Государственный литературный музей [Электронный ресурс]. URL: <https://goslitmuz.ru/projects/229/2235/> (дата обращения 23.VI.2018).
4. Выставка «Я скажу тебе с последней прямой...». Государственный литературный музей [Электронный ресурс]. URL: https://goslitmuz.ru/visitors/exhibitions_activity/archives/1567/ (дата обращения 23.VI.2018).
5. Вячеслав Колейчук. «Атом. 1967/2018». Музей современного искусства «Гараж» [Электронный ресурс]. URL: <https://garagemca.org/ru/exhibition/vyacheslav-koleichuk-atom-1967-2018> (дата обращения 23.VI.2018).
6. Деникин А. А. Звуковой дизайн в видеоиграх. Технологии «игрового» аудио для непрограммистов. Москва : ДМК Пресс, 2012. 696 с.
7. Деникин А. А. Звуковой дизайн в кинематографе и мультимедиа. Москва : ГИТР, 2012. 394 с.
8. Институт звукового дизайна. Официальный сайт 2018 [Электронный ресурс]. URL: <http://sounddesigninstitute.ru/> (дата обращения 23.VI.2018).
9. Институт телевидения (ГИТР) – Факультет звукорежиссуры [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gitr.ru/2061/2063/2075/> (дата обращения 23.VI.2018).
10. Колейчук В. Ф. Кинетизм. Москва : Галарт, 1994. С. 6–11.
11. Малевская К. Звукорежиссер как саунд-продюсер. О соотношении технического и творческого начала в звукозаписи [Электронный ресурс]. URL: <http://prosound.ixbt.com/recording/sound-producing.shtml> (дата обращения 23.VI.2018).
12. Интервью с руководителем тольяттинской студии саунд-дизайна Daruma Audio. [Электронный ресурс]. URL: <https://vc.ru/19588-sound-design> (дата обращения 23.VI.2018).
13. Профессия Саунд дизайнер (Sound designer). [Электронный ресурс]. URL: https://www.profguide.ru/professions/sound_designer.html (дата обращения 23.VI.2018).
14. Сабанев А. А. Воспоминания о Скрыбине. Москва : Классика-XXI, 2000. С. 310–311.
15. СаундСервис. Отлично звучит! [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sound-service.ru> (дата обращения 23.VI.2018).
16. Экскурсия по экспозиции «Лабиринт истории». Музей кино [Электронный ресурс]. URL: http://www.museikino.ru/media_center/ekskursiya-po-ekspozitsii-labirint-istorii/?sphrase_id=236165 (дата обращения 23.VI.2018).
17. Я хочу стать саунд-дизайнером – что дальше? – Look At Me [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/jobs/196981-sound-designers> (дата обращения 23.VI.2018).
18. Alexis Baskind – Ingénieur du son & Réalisateur informatique musicale [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cirm-manca.org/fiche-artiste.php?ar=199> (дата обращения 23.VI.2018).
19. Bruckert Max – Compositeur & Réalisateur en informatique musicale [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cirm-manca.org/fiche-artiste.php?ar=274> (дата обращения 23.VI.2018).
20. Christophe Lebreton | Shanghai Minsheng Art Museum [Электронный ресурс]. URL: <http://minshengart.com/en/category/person-list/detail!Christophe-Lebreton> (дата обращения 23.VI.2018).
21. Csound Community [Электронный ресурс]. URL: <https://csound.com> (дата обращения 23.VI.2018).
22. Cycling '74. Tools for Sound, Graphics and Interactivity [Электронный ресурс]. URL: <https://cycling74.com> (дата обращения 23.VI.2018).
23. Daruma Audio | Creative Sound Design and Original Music [Электронный ресурс]. URL: <http://www.daruma.audio> (дата обращения 23.VI.2018).
24. Ebert Gedenkstaette: 2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ebert-gedenkstaette.de/pb/site/Ebert-Gedenkstaette/node/1265987/> (дата обращения 23.VI.2018).



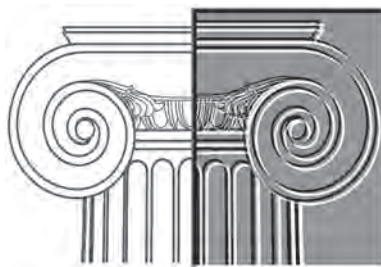
25. Exhibition: 'Ósip Mandelstam. Word and Fate' – Granada UNESCO City of Literature [Электронный ресурс]. URL: <https://granadaciudaddeliteratura.com/en/exhibition-osip-mandelstam-word-and-fate/> (дата обращения 23.VI.2018).
26. FMOD [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fmod.com> (дата обращения 23.VI.2018).
27. Ósip Mandelstam. Palabra y destino – Centro Federico García Lorca – Granada [Электронный ресурс]. URL: <http://www.centrofedericogarcialorca.es/es/actividades/exposiciones/115/osip-mandelstam-palabra-y-destino> (дата обращения 23.VI.2018).
28. POP / OFF / ART | Выставки | Выставки 2009 год | Вхождение в тему. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.popoffart.com/exhibitions/exhibitions-2009/entering-the-subject> (дата обращения 23.VI.2018).
29. Pure Data – PD Community Site [Электронный ресурс]. URL: <https://puredata.info> (дата обращения 23.VI.2018).
30. SuperCollider [Электронный ресурс]. URL: <https://supercollider.github.io> (дата обращения 23.VI.2018).
31. Thinking Things | IRCAM [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ircam.fr/creation/compositeurs-en-studio/thinking-things/> (дата обращения 23.VI.2018).

References

1. Boulez P. Alea. *Orirentiry I. Izbrannyye stat'i [Orienting points. Selected articles]*. Transl. from French B. Skuratov, ed. K. Chukhrov. Moscow, Logos-Altera Publishing House, Eccehomo Publishing House, 2004. Pp. 106–122.
2. *Vkbozhdenie v temu. Kawarga [Coming into the topic. Kawarga]*. Available at: <http://www.kawarga.ru/vistawki/tema-2009.htm> (access date: 23.VI.2018).
3. *Vystavka "Osip Mandel'shtam. Slovo i sud'ba". Gosudarstvennyy literaturnyy muzey ["Osip Mandelstam. Word and Fate"]. State Literature Museum*. Available at: <https://goslitmuz.ru/projects/229/2235/> (access date: 23.VI.2018).
4. *Vystavka "Ya skazhu tebe s posledney pryamotoy..." Gosudarstvennyy literaturnyy muzey ["I will tell you the utmost candor..." Exhibition. State Literature Museum]*. Available at: https://goslitmuz.ru/visitors/exhibitions_activity/archives/1567/ (access date: 23.VI.2018).
5. *Vyacheslav Koleychuk. "Atom. 1967/2018". Muzey sovremennogo iskusstva "Garazh" ["Atom. 1967/2018"]. Garage Museum of Contemporary Art*. Available at: <https://garagemca.org/ru/exhibition/vyacheslav-koleichuk-atom-1967-2018> (access date: 23.VI.2018).
6. Denikin A. A. *Zvukovoy dizayn v videoigrakh. Tekhnologii "igrovogo" audio dlya neprogrammistov [Sound design in video games. The technologies of "gaming" audio for non-programmers]*. Moscow, DMK Press, 2012. 696 p.
7. Denikin A. A. *Zvukovoy dizayn v kinematografe i mul'timedia [Sound design in cinematograph and multimedia]*. Moscow, GITR Press, 2012. 394 p.
8. *Institut zvukovogo dizayna. Ofitsial'nyy sayt 2018 [Sound Design Institute. Official site]*. Available at: <http://sounddesigninstitute.ru/> (access date: 23.VI.2018).
9. *Institut televideniya (GITR) – Fakul'tet zvukorezhissury [TV Institute (GITR) – Sound Engineering Faculty]*. Available at: <http://www.gitr.ru/2061/2063/2075/> (access date: 23.VI.2018).
10. Koleychuk V. F. *Kinetizm [Kinetic Art]*. Moscow, Galart Publishing House, 1994. Pp. 6–11.
11. Malevskaya K. *Zvukorezhisser kak saund-prodyuser. O sootnoshenii tekhnicheskogo i tvorcheskogo nachala v zvukozapisi [Mixing Engineer as a Sound Producer. About balance of Technical and Creative Aspects in Sound Recording]*. Available at: <http://prosound.ixbt.com/recording/sound-producing.shtml> (access date: 23.VI.2018).



12. *Interv'yu s rukovoditelem tol' yattinskoy studii saund-dizayna Daruma Audio* [Interview with a Chief of Daruma Audio, a Sound Design Studio in Tolyatti]. Available at: <https://vc.ru/19588-sound-design> (access date: 23.VI.2018).
13. *Professiya Saund dizayner (Sound designer)*. [The Sound Designer Profession]. Available at: https://www.profguide.ru/professions/sound_designer.html (access date: 23.VI.2018).
14. Sabaneev L. L. *Vospominaniya o Skryabine* [Memoirs of Skryabin]. Moscow, Publishing House "Classica 21", 2000. Pp. 310–311.
15. *SaundServis. Otlichno zvuchit! [Sound Service. Sounds Excellent!]*. Available at: <http://www.sound-service.ru> (access date: 23.VI.2018).
16. *Ekskursiya po ekspozitsii "Labirint istorii"*. Muzey kino [Tour around "The Labyrinth of History" Exposition]. Available at: http://www.museikino.ru/media_center/ekskursiya-po-ekspozitsii-labirint-istorii/?sphrase_id=236165 (access date: 23.VI.2018).
17. *Ya khochu stat' saund-dizaynerom – cbto dal' sbe? – Look At Me* [I Want to Become a Sound Disugner–What is the Next Step?–Look At Me]. Available at: <http://www.lookatme.ru/mag/how-to/jobs/196981-sound-designers> (access date: 23.VI.2018).
18. *Alexis Baskind – Ingénieur du son & Réalisateur informatique musicale*. Available at: <http://www.cirm-manca.org/fiche-artiste.php?ar=199> (access date: 23.VI.2018).
19. *Bruckert Max – Compositeur & Réalisateur en informatique musicale* Available at: <http://www.cirm-manca.org/fiche-artiste.php?ar=274> (access date: 23.VI.2018).
20. *Christophe Lebreton | Shanghai Minsheng Art Museum*. Available at: <http://minshengart.com/en/category/person-list/detail!Christophe-Lebreton> (access date: 23.VI.2018).
21. *Csound Community*. Available at: <https://csound.com> (access date: 23.VI.2018).
22. *Cycling '74. Tools for Sound, Graphics and Interactivity*. Available at: <https://cycling74.com> (access date: 23.VI.2018).
23. *Daruma Audio | Creative Sound Design and Original Music*. Available at: <http://www.daruma.audio> (access date: 23.VI.2018).
24. *Ebert Gedenkstaette: 2016*. Available at: <https://www.ebert-gedenkstaette.de/pb/site/Ebert-Gedenkstaette/node/1265987/> (access date: 23.VI.2018).
25. *Exhibition: 'Ósip Mandelstam. Word and Fate' – Granada UNESCO City of Literature*. Available at: <https://granadaciudadde-literatura.com/en/exhibition-osip-mandelstam-word-and-fate/> (access date: 23.VI.2018).
26. *FMOD*. Available at: <https://www.fmod.com> (access date: 23.VI.2018).
27. *Ósip Mandelstam. Palabra y destino – Centro Federico García Lorca – Granada*. Available at: <http://www.centrofedericogarcialorca.es/es/actividades/exposiciones/115/osip-mandelstam-palabra-y-destino> (access date: 23.VI.2018).
28. *POP / OFF / ART | Vystavki | Vystavki 2009 god | Vkhozhdenie v temu*. Available at: <http://www.popoffart.com/exhibitions/exhibitions-2009/entering-the-subject> (access date: 23.VI.2018).
29. *Pure Data – PD Community Site*. Available at: <https://puredata.info> (access date: 23.VI.2018).
30. *SuperCollider*. Available at: <https://supercollider.github.io> (access date: 23.VI.2018).
31. *Thinking Things | IRCAM*. Available at: <https://www.ircam.fr/creation/compositeurs-en-studio/thinking-things/> (access date: 23.VI.2018).



БИБЛИОТЕЧНО-
ИНФОРМАЦИОННАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



К 80-летию
доктора педагогических наук, профессора
Юрия Николаевича Столярова

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА И ЭВОЛЮЦИОННАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ

УДК 002.2:008

А. В. Соколов

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Монография Ю. Н. Столярова «Истоки книжной культуры» оценивается как выдающийся вклад в теорию и историю российской книжности. Предлагается использовать методологию эволюционной эпистемологии для дальнейшего развития идей, высказанных в монографии. Эволюционная эпистемология исследует когнитивный аппарат человека и биосоциальные факторы его развития, которые тесно связаны с истоками книжной культуры.

Ключевые слова: история, книжность, монография, рецензия, Россия, Ю. Н. Столяров, эволюционная эпистемология.

A. V. Sokolov

St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

BOOK CULTURE AND EVOLUTIONARY EPISTEMOLOGY

Monograph by Yury Stolyarov “The origins of book culture” is estimated as an outstanding contribution to the theory and history of Russian literature. It is proposed to use the methodology of evolutionary epistemology for further development of the ideas expressed in the monograph. Evolutionary epistemology examines the human cognitive apparatus and the biosocial factors of its development, which are closely related to the origins of book culture.

Keywords: history, book, monograph, review, Russia, Yury Stolyarov, evolutionary epistemology.

Для цитирования: Соколов А. В. Книжная культура и эволюционная эпистемология // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 136-141.

СОКОЛОВ АРКАДИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор кафедры информационных систем и мультимедиа Санкт-Петербургского государственного института культуры, почетный профессор Московского государственного института культуры

SOKOLOV ARKADIY VASILYEVICH – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department Information Systems and Multimedia, the St. Petersburg State Institute of Culture, Honorary Professor of the Moscow State Institute of Culture

e-mail: sokolov1.spb@gmail.com:

© Соколов А. В., 2018



Выход в свет капитального фолианта Юрия Николаевича Столярова «Истоки книжной культуры» [3], прекрасно изданного Челябинским государственным институтом культуры, является знаковым событием в современной российской науке. Совершенно справедливо научный редактор издания профессор В. Я. Рушанин в своём «Вводном слове» отметил, что «представляемый на суд читателя труд заслуживает внимания и одобрения, поскольку он поднимает новый, глубинный пласт в разработке истории и теории книжной культуры, приближая уровень её разработки к фундаментальному [3, с. 12]». В свою очередь, Ю. Н. Столяров заметил, что «по вопросам методологии, теории и истории книжной культуры к настоящему времени накоплен достаточно большой пласт литературы. Значительно скромнее представлен корпус произведений, посвящённых периоду, предшествующему появлению письменной культуры как сложившегося социально-культурного феномена [3, с. 7]». Нельзя не согласиться с автором, что открытые им четыре истока книжной культуры – мифология, фольклор, религиозные писания, народный эпос – действительно заслуживают углублённого изучения, и его многолетний труд, представленный коллегам, нуждается в продолжении и развитии. Именно этой цели, мы надеемся, послужит наша рецензия.

Прежде всего, хочется уточнить жанр рецензируемого сочинения. В. Я. Рушанин называет его «монография». Монография, как известно, типологически определяется как научное издание в виде книги, посвящённой углублённому рассмотрению одной или нескольких взаимосвязанных тем. В её структуре содержатся

постановка задачи, развёрнутая аргументация, выводы, заключение, и рассчитана она на последовательное вдумчивое чтение, возможно, с обращением к другим источникам по теме. Научный труд Ю. Н. Столярова действительно соответствует монографической дефиниции при единственном исключении: данной книге ближе логика не сплошного, а выборочного чтения. Выборочное обращение к тексту свойственно справочной литературе, ведь никто не штудирует энциклопедии. Юрий Николаевич, скрупулёзно собрав громадные массивы (точнее, фонды) мифов, сказок, легенд, священных писаний, памятников народного эпоса, воспроизвёл их в виде обширного перечня относительно самостоятельных энциклопедических статей. В итоге получилась «энциклопедическая монография», всесторонне, детально, убедительно раскрывающая истоки книжной культуры и поражающая читателя гиперэрудицией автора. Ведь по обычным нормам научного творчества для создания подобной «монографии энциклопедического жанра» требуются два-три года работы междисциплинарного коллектива историков, филологов, культурологов, археологов, лингвистов, литературоведов, теологов, философов, не говоря уже о книговедах, научных информатиках и документологах. Самое удивительное, что каждый из перечисленных учёных-специалистов найдёт для себя релевантную информацию, если обратится к авторскому произведению Ю. Н. Столярова.

Однако было бы неправильно забывать о том, что Юрий Николаевич не анхорет-одиночка, чудодействующий в благостном уединении, а признанный лидер российского библиотековедения, автор



около тысячи научных публикаций, организатор науки в МГИК, воспитавший 50 кандидатов и докторов наук в области библиотековедения, библиографоведения, книговедения, в последние годы – главный научный сотрудник Научного центра исследований книжной культуры Российской академии наук. «Истоки российской книжности» для него не абстрактное понятие, не случайное увлечение, а предмет двадцатилетних мучительных раздумий. Поэтому нельзя не прислушаться к заключительным словам его книги: «Без знания своих глубинных корней история книжной культуры будет чахлым деревцем. Зато, если припасть к её целительным народным истокам, она расцветёт пышным деревом, заиграет всеми цветами радуги ... Работа по изучению истоков русской и мировой книжной культуры только начинается, самые важные и интересные открытия, думается, ещё впереди [3, с. 458]».

Титанический труд, инициативно начатый Ю. Н. Столяровым, конечно, должен продолжаться, и здесь теория и история книжной культуры нуждается в межнаучных контактах. Возникает вопрос: как соотносятся когнитивная (познавательная) эволюция человечества и изобретение письменности? Истоки книжной культуры, выявленные Ю. Н. Столяровым, соответствуют мифологическому мышлению, основанному на устной коммуникации, но включают мифы об изобретателях письменности. Оказалось, что в сказках, легендах и других проявлениях устного народного творчества тема грамотности, письменности и чтения также представлена весьма широко. Парадокс этого факта заключается в том, что реальные письменные документы нам не из-

вестны, а устные свидетельства об искусстве письма до нас дошли.

Далее: «истоки» какого-либо процесса предполагают, что после «истоков» последует «становление», «расцвет» и другие этапы жизнедеятельности. Анализ содержания Библии и Корана показал, что уже во время создания Библии (I тыс. до н.э.), известное как «осевое время» – период высокой духовной активности древних цивилизаций, «человечеству была свойственна высочайшая письменная культура» и функции книги мало изменились впоследствии [3, с. 298]. В связи с появлением Интернета изменяется коммуникационная культура XXI века (вспомним Википедию, социальные сети, электронные библиотеки), что неизбежно должно отразиться на книжной культуре и её традициях. В задачу Ю. Н. Столярова не входило воспроизводство эволюции книжной культуры, он сосредоточился только на начальной стадии («истоках») цивилизационного процесса и тем самым создал предпосылки взаимодействия теории книжной культуры с авторитетным учением об эволюционной эпистемологии. В чём заключаются эти предпосылки?

В одной из своих проблемных статей наш выдающийся библиотековед отметил: «Библиотечное дело базируется на эпистемологии (науке, которая изучает знание о знаниях и почти тождественна теории познания) потому что оно напрямую связано с природой знаний и с их использованием как в индивидуальном порядке, так и коллективно [4, с. 4]». Если обратиться к истокам книжной культуры, представленным в энциклопедической монографии Ю. Н. Столярова, нетрудно удостовериться, что все они, включая загадки, апокрифы и чернокнижие, орга-



лично связаны с познавательными процессами. Эпистемология определяется как философско-методологическая дисциплина, исследующая знание как такое, его строение, структуру, функционирование и развитие (зачастую его отождествляют с «гносеологией» или просто «теорией познания»). Классиками эпистемологии считаются О. Конт, Г. Спенсер, К. Маркс; в XX веке лидерство перешло к неклассическим концепциям вроде социологии жизни, теории общества риска, теории коммуникативного действия. Наконец, в наши дни заявила о себе постнеклассическая эпистемология, активно практикующая системный, синергетический, эволюционный методологические подходы [2].

Наибольший интерес для нас представляет *эволюционная эпистемология* [5], основателями которой являются К. Лоренц, К. Поппер, Д. Кэмпбелл, а в нашей стране основными представителями считаются Е. Н. Князева, И. П. Меркулов, А. В. Кезин. По определению Е. Н. Князевой: «Эволюционная эпистемология исследует когнитивный аппарат человека и его эволюционное происхождение. Познавательные (когнитивные) способности человека рассматриваются в ней как результат эволюции, и из этого положения выводятся теоретико-познавательные следствия ... Эволюция человека и его познавательных (когнитивных) способностей, эволюция знания и культуры мыслятся как прямые продолжения эволюции живой и неживой природы [1, с. 7–8]».

Таким образом, исходный методологический постулат заключается в положении, что люди являются продуктом биологической и социально-культурной эволюции, которыми определяется когни-

тивный и нравственный облик личности и социально-культурный уровень социума. Социально-культурная программа эволюционной эпистемологии нацелена на изучение эволюции идей, научных теорий и культуры с помощью моделей и метафор, заимствованных из эволюционной биологии, где главную роль играют понятия естественного и искусственного отбора.

Если использовать методологию эволюционной эпистемологии, можно представить *периодизацию эволюции человечества* в виде пяти этапов.

Этап 1. Антропогенез и этногенез: генезис человека в природном пространстве биосферы.

Этап 2. Зарождение древних цивилизаций: от неолита до изобретения письма (VIII–III тыс. до н.э.); это время формирования таких истоков книжной культуры, как мифология, фольклор, эпос.

Этап 3. Осевое время, Античность и христианство: рукописная книжность и зарождение науки.

Этап 4. Техногенная цивилизация и единая карта мира: Ренессанс, Реформация, Просвещение (XV–XVIII века), индустриальное производство (XIX–XX века).

Этап 5. Гипотетическая постиндустриальная (посттехногенная) цивилизация: информационное общество XXI века и перспективы формирования ноосферы.

Известный философ-экзистенциалист Карл Ясперс (1883–1969) представил всемирно-исторический процесс следующим образом. «Из тёмных глубин доистории, длящейся сотни тысячелетий, из десятков тысячелетий существования подобных нам людей в тысячелетия, предшествующие нашей эре, в Месопотамии,



Египте, в долине Инда и Хуанхэ возникают великие культуры древности. В масштабе всей земной поверхности это – островки света, разбросанные во всеобъемлющем мире первобытных народов. В великих культурах древности, в них самих или в орбите их влияния в осевое время, с 800 до 200 года до н.э., формируется духовная основа человечества, причём независимо друг от друга в трёх различных местах – в Европе с её поляризацией Востока и Запада, в Индии и в Китае. На Западе, в Европе, в конце Средних веков возникает современная наука, а за ней с конца XVIII века следует век техники; это первое после осевого времени дей-

ствительно новое свершение духовного и материального характера [6, с. 50–51]». Карл Ясперс писал эти строки в середине XX столетия, когда человечество почитало себя *бессмертным*. Люди верили, что в войнах и революциях могут исчезнуть государства, погибнуть отдельные народы и культуры, но человечество в целом непременно останется и будет продолжать свою историю. Энциклопедическая монография Ю. Н. Столярова, посвящённая в эпоху непредсказуемости посттехногенной цивилизации истокам книжной культуры, порождает полузабытое чувство оптимизма. С оптимистической надеждой писалась настоящая рецензия.

Примечания

1. Князева Е. Н. Эволюционная эпистемология в ретроспективе и перспективе // Эволюционная эпистемология : антология / Российская академия наук, Институт философии, Институт научной информации по общественным наукам ; науч. ред., сост. Е. Н. Князева. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012.
2. Платонова С. И. Постнеклассическая эпистемология: основные особенности и перспективы развития // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия: Философия. 2012. № 1, том 2. С. 71–80.
3. Столяров Ю. Н. Истоки книжной культуры / под ред. В. Я. Рушанина ; отв. за выпуск Т. Ф. Берестова ; Челябинский государственный институт культуры. Челябинск : ЧГИК, 2017. 500 с.
4. Столяров Ю. Н. Рассмотрение библиотековедения, библиографоведения и книговедения в контексте социологии: историческая ретроспектива // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2006. № 2.
5. Эволюционная эпистемология : антология / Российская академия наук, Институт философии, Институт научной информации по общественным наукам ; науч. ред., сост. Е. Н. Князева. Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. 703 с.
6. Ясперс К. Смысл и назначение истории : пер. с нем. / вступ. ст. П. П. Гайденко. Москва : Политиздат, 1991. 528 с.

References

1. Knyazeva E. N. Evolyutsionnaya epistemologiya v retrospektive i perspektive [Evolutionary epistemology in retrospect and perspective]. In: Knyazeva E. N., ed. *Evolyutsionnaya epistemologiya: antologiya* [Evolutionary epistemology: anthology]. Moscow, St. Petersburg, Humanities Publishing Center, 2012.
2. Platonova S. I. Postneklassicheskaya epistemologiya: osnovnyye osobennosti i perspektivy razvitiya [Post-nonclassical epistemology: main features and development prospects]. *Bulletin of Pushkin Leningrad State University*. 2012, no. 1, vol. 2, pp. 71–80.



3. Stolyarov Yu. N. *Istoki knizbnoy kul'tury [The Sources Of Book Culture]*. Chelyabinsk, Published by Chelyabinsk State Institute of Culture, 2017. 500 p.
4. Stolyarov Yu. N. Rassmotrenie bibliotekovedeniya, bibliografovedeniya i knigovedeniya v kontekste sotsiologii: istoricheskaya retrospektiva [Examination of library science, bibliography and bibliology in the context of sociology: a historical retrospective]. *Vestnik of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2006, no. 2.
5. Knyazeva E. N., ed. *Evolyutsionnaya epistemologiya: antologiya [Evolutionary epistemology: anthology]*. Moscow, St. Petersburg, Humanities Publishing Center, 2012. 703 p.
6. Yaspers K. [Jaspers Karl Theodor] *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte* (In Rus. ed.: *Smysl i naznachenie istorii [Meaning and purpose of history]*). Moscow, Political Literature Publishing House of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union, 1991. 528 p.)

*



АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ XX ВЕКА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

УДК 087.5

И. В. Портнова

Российский университет дружбы народов (РУДН)

Предметом статьи является детская анималистическая иллюстрация XX века. Она выступила как значительное культурное явление времени, когда детская литература была сориентирована на сферу познавательного, а иллюстрация стала подлинно художественной. Отмечается, что в деле популяризации природоведческих идей сыграли значительную роль иллюстрации к детским книгам известных художников-анималистов XX века: В. Ватагина, Е. Чарушина, А. Комарова, Б. Воробьева и других. С одной стороны, значимость их творчества определяется тем, что они сконцентрировались на анималистическом образе как уникальном явлении, которое положительным образом воздействует на детские умы и чувства. С другой стороны, деятельность мастеров способствовала открытию нового художественно-культурного пласта в истории отечественной культуры и искусства, обогатив его многообразием изобразительных форм и указав на ценностные семантические качества, прежде всего идею сохранности живой природы.

Ключевые слова: детская анималистическая иллюстрация, природа, животные, рисунок, восприятие, форма, специфика, колорит.

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

ANIMALISTIC IMAGE IN THE RUSSIAN CHILDREN'S BOOK OF THE 20th CENTURY: CULTUROLOGICAL ASPECT

The subject of the article is the children's animalistic illustration of the 20th century. She acted as a significant cultural phenomenon of the time when children's literature was focused on the sphere of cognitive, and illustration became truly artistic. It is noted that in promoting natural history of

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. (History of Arts), Associate Professor of the Department of Architecture and Urban Development, the Department of Architecture and Construction of the Engineering Academy, the People's Friendship University of Russia (PFUR)

e-mail: irinaportnova@mail.ru

© Портнова И. В., 2018



ideas has played a significant role illustrations for children's books by well-known animal painters of the 20th century: V. A. Vatagin, E. Charushin, A. N. Komarov, Boris Vorobyov and others. On the one hand, the significance is determined by the fact that they have focused on the animalistic image as a unique phenomenon that has a positive impact on children's minds and feelings. On the other hand, the activity of masters contributed to the opening of a new artistic and cultural layer in the history of national culture and art, enriching it with a variety of visual forms and pointing to the value of semantic qualities, first of all, the idea of preservation of wildlife.

Keywords: children's animalistic illustration, nature, animals, drawing, perception, shape, specificity, color.

Для цитирования: Портнова И. В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 142–150.

В первой половине XX века большую роль в русском обществе играла детская книжная иллюстрация, что было связано с рядом культурных процессов, взглядом на книгу как отдельный вид искусства – многофункциональный и востребованный детской аудиторией. Отметим, что и в наше время – в атмосфере новейших компьютерных технологий, разных программ для любой возрастной аудитории – детская книжка с красочными иллюстрациями для ребёнка остаётся настоящей радостью. К тому же книга – это особый культурный пласт, без которого сложно представить себе отечественную культуру. В этой плоскости определяется актуальность статьи. Литературовед Бен Хеллман, рассматривая историю русской литературы для детей и юношества с момента зарождения (конец XVIII века) до наших дней, анализируя творчество детских писателей прошлого и настоящего, говорит о давних традициях и богатом содержательном потенциале отечественной литературы [11, с. 560].

Насколько важна роль книги, настолько важна роль иллюстрации в ней. Об этом, анализируя произведения художников-иллюстраторов, подчёркивает Э. Ганкина на страницах своего моно-

графического труда «Русские художники детской книги» [1, с. 276]. Во все времена детская иллюстрированная книга выполняла нравственную и эстетическую функции. Не случайно исследователь В. А. Хан задаётся вопросами: кто такой иллюстратор? Не является ли он простым «пересказчиком» замысла писателя? Может ли художник быть не просто соавтором, но полноценно реализовать свой творческий потенциал? [см.: 10, с. 118]

Надо сказать, книга и иллюстрации были весьма значимыми в западном обществе. Так, *John Rowe Townsend* в книге “*Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature*”, рассматривая развитие детской литературы с истоков и до начала мультимедийной революции, показывает, как менялось отношение к детям и взгляды на литературу [см.: 16]. В свою очередь *Daniel Habn* [см.: 15] создал полный справочник, где можно найти информацию об авторах, иллюстраторах книг всех жанров, которые оказали влияние на развитие детской литературы. Стоит упомянуть известного английского иллюстратора Артура Рэкхема (*Arthur Rackham*), который на протяжении своей карьеры проиллюстрировал множество детских книг. Он



разработал индивидуальный стиль, став главным иллюстратором XX века [13]. Ведя разговор о методах развития творческих способностей и технических приёмов с целью создания высококачественных художественных иллюстраций, о различных стилях рисования в соответствии с конкретными способами истолкования, *Martin Salisbury* [14] касается значимого вопроса – профессии книжного иллюстратора. Так, рассуждая о детской литературе авангарда, *Elina Druker, Bettina Kümmerring-Meibauer* [12, с. 295] видят тесную связь между детской литературой, образами самого детства и современными идеями образования. В связи с этим в русской и зарубежной книгоиздательской практике последних лет очевидна всеобщая тенденция переиздания классической литературы, в том числе и детской, с использованием высококачественных цветных иллюстраций и оригинального текста.

Ценность иллюстрированной детской книги рассмотрим на примере отечественной анималистической иллюстрации XX века, как показательной для данной эпохи, поскольку в то время она получила широкое распространение, выполняя природоведческую функцию.

Расцвету детской анималистической иллюстрации XX века способствовал ряд факторов. Прежде всего это было связано с началом научного познания мира. В то время животных изучали многие отрасли биологической науки: физиология, зоопсихология, этология и т.д. Широко проводились географические и зоологические исследования. Описывая процесс, происходящий в обществе, Д. В. Горлов указывал на то, что научные изыскания требовали использования большого коли-

чества иллюстративного материала, которого в России было недостаточно. С этой целью проводились заграничные командировки и экспедиции по родной стране. Тогда и возрос интерес к художественным выставкам, на которых художники-анималисты стали заметными фигурами [см.: 2, с. 12–13].

Детская иллюстрация была на волне всеобщего энтузиазма. Вместе с живописными, графическими и скульптурными работами для музеев она отражала природоведческую «картину мира». Так, много лет упорного труда (1920–1950-е годы) отдал экспозиции Зоологического музея МГУ В. Ватагин, который одновременно работал и в Дарвиновском музее. Вместе с ним над выставкой трудились В. Трофимов, К. Флеров, Д. Горлов, А. Н. Формозов. Показать всё многообразие природных закономерностей жизнедеятельности всего живого – основополагающая задача, которую поставили перед собой мастера. Схожую задачу выполняла детская анималистическая иллюстрация. В её области работали те же художники: В. Трофимов, В. Ватагин, Д. Горлов. Концепцию анималистического образа разрабатывали: М. Митурич, В. Курдов, Е. Чарушин, Г. Никольский и другие. По сути, они были первыми, кто увидел большой потенциал и художественные возможности детской анималистической иллюстрации, расцвет которой пришёлся на 1920–1950-е годы.

Мастера продемонстрировали новый образ, отличный от старых, стереотипных, несколько сентиментальных изображений зверей и птиц. Рисунки в детских книжках, рассказывающие о флоре и фауне, ранее ещё были разрозненными и не сложились в целостную изобра-



зительно-выразительную систему. Благодаря деятельности А. Гайдара, Б. Житкова, С. Маршака, В. Бианки, М. Пришвина детская литература вошла в этап бурного развития, что способствовало появлению интересных содержательных иллюстраций. Деятельность писателей и художников была тесным образом связана с редакцией «Детгиз» (основана в 1936 году, впоследствии «Детская литература»). Здесь в синтезе писательского и художественного взаимодействия рождался полноценный образ.

Книга оформлялась с большим вниманием. Художнику отводилась значимая роль. Актуализировались образовательные процессы тех лет, в частности, педагогическое направление. Ещё в дореволюционной России выпускались труды под заглавием «Культура детства», освещающие педагогические вопросы, эволюцию взглядов на предмет учебной литературы для начальной школы, давались рекомендации для проведения историко-педагогической экспертизы учебников по словесности [9, с. 397]. На волне педагогического движения в Москве в 1925 году под руководством В. А. Фаворского состоялось важное мероприятие – методическая комиссия, на которой шёл разговор о восприятии детьми разных возрастов иллюстративного материала в книге. Участников интересовало, как ребёнок воспринимает окружающий мир по мере взросления, какова его оценка этого мира, как он в нём ориентируется, что он считает существенным и неотъемлемым в нём. Особый образный строй рисунков был продиктован любовью детей к юмору, фантастике, сказке, природе, животным. Гротеск и фольклор, разные игровые формы – все приёмы и средства воздействия мог-

ли быть использованы художниками. Человек видит мир предметно. Это важное качество человеческого восприятия хорошо моделировать с учётом детского. Обо всём этом должен был думать художник-иллюстратор детской книги, а также о том, чтобы иллюстрация соответствовала своему времени и ребёнку она была понятна. Художник В. Конашевич был прав, когда говорил, что окружающий ребёнка мир весьма сложный, и он гораздо сложнее и многообразнее, чем мы привыкли считать. В. Конашевич сопоставляет этот мир с миром «дикаря», однако воспринимается детьми он также «по-первобытному», то есть просто и ясно [4, с. 88].

Иллюстрация, изображающая природу, животных, пожалуй, одна из самых благодатных сфер, так как вызывает интерес у детей разных возрастов. В ней есть качества, которые открыты детским сердцам – изначальная любовь к животным, интуитивное тяготение ко всему живому.

Детская литература XX столетия, в частности, природоведческая, призвана была решать новую задачу – побудить маленького читателя изучать природу с энтузиазмом, научиться её самостоятельно наблюдать, активизируя все мыслительные способности [3, с. 322].

Важно то, что обращение художников к анималистической иллюстрации объяснялось не только тенденциями времени и отвечало просветительской идее Новой эпохи, но также было вызвано вниманием к самому жанру. В XX веке анималистический жанр предстал во всём своём видовом многообразии: в графике, живописи, скульптуре. Перед взором искусственного и не искусственного зрителя по существу философская идея «чело-



век-природа-животные» была воплощена как никогда многообразно и выразительно. Изображения флоры и фауны в детской книге дополнили жанр, сделав его ещё более открытым зрителю. Специфика анималистической иллюстрации органично претворялась мастерами. Художники-профессионалы моделировали игровое начало в рисунке и демонстрировали природную реальность. Им удавалось сочетать зоологическую, конкретную трактовку модели с яркой насыщенной несколько преувеличенной раскраской, как это делали, например, А. Комаров, В. Вагагин. В то же время Е. Чарушину и В. Белышеву удавалось передать точно подмеченные и подчеркнутые в рисунке яркие поведенческие движения звериных малышей, которые к тому же выглядели привлекательными и пушистыми существами. В. Курдов и В. Лебедев были склонны изображать звериные тела плоскостным образом, что позволило им сконцентрировать внимание на выразительности силуэтов.

Не менее частое явление детской анималистической иллюстрации – изображение сказочных животных. В сказочной иконографии животные утрачивают свой достоверный облик и часто наделяются антропоморфными чертами. Так, звери в иллюстрациях Ю. Васнецова, Т. Мавриной часто ведут себя как люди, принимают соответствующие позы, такие как хождение на задних лапах, облачение в костюмы. Звери ярко выражают эмоции, особенно близкие человеку: радость, гнев, напряжение и т.д. При этом иллюстраторы часто преувеличивают глаза, делая их намеренно круглыми, уши большими, а рот принимает подобие улыбки или недовольства. Все эти позы и выра-

жения находятся вразрез с биологической природой животных, делая их облик невероятным и комичным, таким, какими они и могут быть в сказке. Сказочный персонаж в детской книге, так близкий мультипликации, может оказывать влияние на анималистический образ. Художники-иллюстраторы оперируют языком символов и обобщений, они подчёркивают типические черты того или иного зверя или целой биологической группы. Например, серый котёнок Е. Чарушина, охотящийся за бабочкой, весь собранный в комочек с вертикально поставленными напряжёнными ушами и широко открытыми глазами, в иллюстрации к книжке самого Е. Чарушина «Почему Тюпа не ловит птиц» (1961) не только чарушинский кот, но и кот вообще, наделённый устойчивыми поведенческими признаками, свойственными этому животному в определённых эмоциональных состояниях. А разноцветные попугаи В. Дувидова на форзаце книги Р. Киплинга «Откуда взялись броненосцы» (1978) своей яркой красочной палитрой лишь подчёркивают биологические признаки этого царства пернатых. Их фантастический сказочный облик, напоминающий Жар-птицу, точно высвечивает их родовые свойства. Эраст Кузнецов справедливо заметил, что «в детской книге по сравнению с живописью позволялось много больше, и жажда необычного удовлетворялась на законном основании [6, с. 239]».

Всё же анималистическая иллюстрация больше придерживается жанровых признаков. Слишком вольные импровизации на тему животных противоречат её природе. Это притом, что она может быть близка сказочной иконографии, а животное легко моделируется и гиперболизи-



руется в разнообразных вариантах, в том числе декоративных.

Первыми художниками-анималистами, которые сосредоточили всё своё внимание на первозданном облике зверей и птиц, были В. Ватагин и А. Комаров. Они помещали своих героев в центр книжного листа, активизируя детское внимание на их внешних и поведенческих чертах. Художественная концепция мастеров была весьма актуальна, так как она отвечала природоведческой идее, знакомила детей с миром живой природы, обучая и расширяя их сознание. Обратим внимание на то, что с целью наглядности художники стремились сделать иллюстрацию законченной. Они делали детальный рисунок и следили за тем, чтобы и цвет сполна отражал характер образа. В. Ватагин использует свой творческий метод в книжках, посвящённых самым маленьким читателям, в которых рисунок занимает большую часть листа. Назовём их «иллюстрациями-картинами». Таковы: «Маленькие пингвины» (1926), «Дикие звери и зверьки» (1927), «Домашние животные» (1933), «Дикие малыши» (1934), «Звери большие и маленькие» (1936) и другие.

Выразительные иллюстрации, привлекательные красочным живописным колоритом или общим декоративным строем, тонкой прорисовкой деталей, были распространены в конце XIX века. Эти традиции были заложены в Абрамцевском кружке. Художники Е. Поленова, В. Васнецов, а затем «мирискусники», прежде всего И. Билибин, уже в 1920-е годы – Э. Будогский, А. Каневский, Ю. Васнецов и другие стремились к композиционному завершению книжного листа и законченности самой иллюстрации. Если на

рубеже веков яркая декорированная иллюстрация в духе модерна отражала русскую национальную идею, то в XX веке она была прежде всего носителем природоохранной функции. Вот почему художник стремился сохранить первозданный природный облик зверя, приблизить его к зрителю, дать ощущение подлинности этого мира. Показать зрительно-убедительную трактовку животного – привлекательная идея для маленьких. Зная это, художник легко оперировал разными формами, чтобы ребёнок разобрался в них, не путал мартышку с шимпанзе или льва с львицей, утку с лебедем и т.д.

Детская анималистическая иллюстрация, которая сложилась под влиянием природоохранных идей XX века, станкового искусства, была одухотворена взглядами художников-анималистов на мир животных, исполненных гармонии и смысла, имеющих право на жизнь наряду с человеком. Поэтому искусству изображения зверей художники уделяли не меньшее внимание. В этой связи следует указать на роль Московского зоопарка, который из увеселительного учреждения дореволюционного времени превращается в научную лабораторию, на её основе в XX веке проводились многие научные исследования, наблюдения над животными [7]. А. Ф. Котс вспоминал: «Едва ли можно сомневаться, что за всю историю московского зоологического сада удалось впервые подойти к его животным в этом наиболее оправданном аспекте: изучение повадок и инстинктов, то есть самой жизни, изучение которой недоступно ни музеям, ни лабораториям [8, с. 4]». Московский зоопарк также представил широкое поле деятельности для художников-анималистов, где они могли с на-



туры рисовать зверей и птиц. Вот почему художники оценили и легко оперировали лаконичным рисунком, свободно размещённым в тексте, могущим выступать в разных композиционных вариантах. Он оказался весьма эффективным, поскольку базировался на непосредственных наблюдениях, отражал научные тенденции, и в результате его оценили художники-иллюстраторы и маленькие читатели.

Так, рисунки-зарисовки повторяющихся животных и птиц А. Комарова не выглядят однообразными. «Его особая любовь к “натурам”, – писал А. Ф. Котс, – позволяла ему тот же сюжет, того же зверя, ту же птицу представлять в самых различных положениях или аспектах, без конца варьируя тот же мотив на разные лады, ни мало не смущаясь кажущимся повторением [5, с. 8]». Натурные зарисовки В. Курдова в книгах Р. Киплинга «Рикки-Тикки-Тави» (1934), В. Бианки «Где раки зимуют» (1930), «По следам» (1955) впечатляют остротой линий, словно пойманных на лету. Художник как будто спешит фиксировать движения зверей, которых много и все они неповторимы. А. Бруни и Г. Никольский также привержены лаконичным формам. Иллюстрации Е. Чарушина можно назвать одновременно натурными и декоративными, но они далеки от условности. В итоге натурность изображения только обостряла познавательный интерес ребёнка.

Достижения детской книжной анималистической иллюстрации XX века весьма заметны. Как отмечалось, возросшая роль педагогического образования и воспитательная функция детской книжной иллюстрации, всеобщая читательская способность, во многом обусловленные развитием наук, способствовали тому, что детская книга приобрела новую художественную организацию.

Яркие, наглядно-лаконичные образы помогали маленьким читателям понять животный мир как исторически обусловленный. Достижения мастеров состоят в том, что они суммировали все содержательно-выразительные свойства так, чтобы иллюстрация стала искусством живым и привлекательным. В её структуре они выделили две ключевые черты, а именно – отражение познавательной линии в сочетании с художественной интерпретацией образа, что позволило художникам сконцентрироваться на главном принципиальном взгляде на природу, обрисовав все её природоведческие особенности.

Кульматурного рисования был так значим для иллюстраторов-анималистов, что их наброски и зарисовки выглядят отдельными произведениями. В таком виде они представлены в книгах. В заключение подчеркнём: детская анималистическая иллюстрация XX века стала этапной в истории отечественного искусства, обогатив его новым культурным срезом.

Примечания

1. Ганкина Э. Русские художники детской книги. Москва : Советский художник, 1963. 278 с.
2. Горлов Д. В. К выставке В. А. Ватагина. Статья. 1965. // РГАЛИ. Ф. 3022. Оп. 1. Ед. хр. 177. Л. 12, 13.
3. Кон Л. Советская детская литература. 1917–1929 : Очерк истории русской детской литературы / Дом детской книги. Москва : Детгиз, 1960. 320 с.



4. *Конашевич В.* О рисунке для детской книги // *Художники детской книги о себе и своем искусстве : Статьи, рассказы, заметки, выступления / сост., записал, [написал предисл.] и прокомментировал В. Глоцер.* Москва : Книга, 1987. 305 с.
5. *Котс А. Ф.* Жизнь родной природы в отражении творчества большого мастера. Живописные работы заслуженного деятеля искусств Алексея Никаноровича Комарова для Государственного Дарвиновского музея // *Архив ГДМ. Ф. 10141/67. Т. 3. С. 8.*
6. *Кузнецов Э. Д.* Медведь летит, хвостом вертит : рассказы о художнике Юрии Васнецове. Санкт-Петербург : Детгиз, 2007. 239 с.
7. *Мнейзер Л. Г.* Массовая политическая просветительная работа в зоопарках // *Бюллетень зоопарков и зоосадов.* 1933. № 3.
8. О Московском зоосаде. К 800-летию Москвы. (1147–1947). 1919–1923. // *ГДМ. Архив А. Ф. Котса. Ф. 1014 Ед. хр. 109. Л. 4.*
9. «Пора читать»: буквари и книги для чтения в предреволюционной России, 1900–1917 гг. : сборник научных трудов и материалов / под ред. Т. С. Маркаровой, В. Г. Безрогова. Москва : НПБ им. К. Д. Ушинского ; Языки славянской культуры, 2010. 400 с.
10. *Хан В. А.* Кто такой иллюстратор? Москва : Проспект, 2018. 118 с.
11. *Хеллман Б.* Сказка и быль : история русской детской литературы / пер. с англ. О. Бухиной. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 555 с.
12. *Druker Elina, Kümmerling-Meibauer Bettina (2015) Children's Literature and the Avant-Garde.* Benjamins John Publishing Company. 295 p.
13. *Gulliver's Travels Into Several Remote Nations of the World – Illustrated by Arthur Rackham.* Read Books. 2013.
14. *Salisbury Martin (2004) Illustrating Children's Books: Creating Pictures.* Publication Barron's Educational Series. 144 p.
15. *Hahn Daniel (2015) The Oxford Companion to Children's Literature.* Oxford University Press. 663 p.
16. *Townsend Rowe John (1996) Written for Children: An Outline of English-Language Children's Literature.* Scarecrow Press. 399 p.

References

1. *Gankina E. Russkie khudozhniki detskoy knigi [Russian children's book painters].* Moscow, Publishing House "Soviet painter", 1963. 278 p.
2. *Gorlov D. V. K vystavke V. A. Vatagina. Stat'ya. 1965 [To the exhibition of V. A. Vatagin. Article. 1965].* The Russian State Archive of Literature and Arts. Fond 3022. Inventory 1. Unit 177. List 12, 13. (In Russian, unpublished).
3. *Kon L. Sovetskaya detskaya literatura. 1917–1929. Ocherk istorii russkoy detskoy literatury [Soviet children's literature. 1917–1929. Essay on the history of Russian children's literature].* Moscow, 1960. 320 p.
4. *Konashевич V. O risunke dlya detskoy knigi [About the drawing for the children's book].* In: *Glots'er V., comp. Khudozhniki detskoy knigi o sebe i svoem iskusstve: Stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniya [Artists of children's books about themselves and their art. Articles, stories, notes, speeches].* Moscow, Book Publishing House, 1987. 305 p.
5. *Kohts A. F. Zhizn' rodnoy prirody v otrazhenii tvorchestva bol' sbogo мастера. Zhivopisnye raboty zaslužennogo deyat'elya iskusstv Alekseya Nikanorovicha Komarova dlya Gosudarstvennogo Darvinovskogo muzeya [Life of native nature in the reflection of the work of a great master. Picturesque works of the honored art worker Alexey Nikanorovich Komarov for the State*



Darwin Museum]. Archive of the State Darwin Museum. Fond 10141/67. Vol. 3. P. 8. (In Russian, unpublished).

6. Kuznetsov E. D. *Medved' letit, khvostom vertit: rasskazy o khudozhnike Yurii Vasnetsove* [The bear flies, trails its tail: stories about the artist Yuri Vasnetsov]. St. Petersburg, 2007. 239 p.

7. Mneyzer L. G. Massovaya politicheskaya prosvetitel'naya rabota v zooparkakh [Mass political enlightenment work in zoos]. *Byulleten' zooparkov i zoosadov* [Bulletin of zoos and zoos]. 1933, no. 3.

8. *O Moskovskom zoosade. K 800-letiyu Moskvy. (1147–1947). 1919–1923* [About the Moscow Zoo. To the 800 anniversary of Moscow. (1147–1947). 1919–1923]. Archive of the State Darwin Museum. Fond 1014. Inventory 109. Unit 109. List 4. (In Russian, unpublished).

9. Markarova T. S., Bezrogov V. g., eds. “Pora chitat’”: bukvari i knigi dlya chteniya v predrevolyutsionnoy Rossii, 1900–1917 gg. *Sbornik nauchnykh trudov i materialov* [“It’s time to read”: letters and books for reading in pre-revolutionary Russia, 1900–1917. A collection of scientific papers and materials]. Moscow, LRC Publishing House, 2010. 400 p.

10. Khan V. A. *Kto takoy illyustrator?* [Who is an illustrator?]. Moscow, Publishing house “Prospekt”, 2018. 118 p.

11. Khellman B. [Hellman Ben] *Skazka i byl’: istoriya russkoy detskoy literatury* [Fairy tale and true story: the history of Russian children’s literature]. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2016. 555 p.

12. Druker Elina, Kümmerling-Meibauer Bettina (2015) *Children’s Literature and the Avant-Garde*. Benjamins John Publishing Company. 295 p.

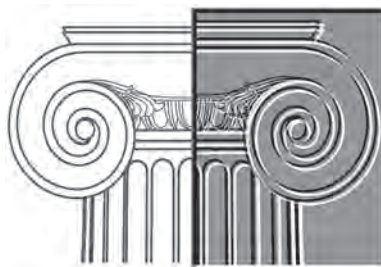
13. *Gulliver’s Travels Into Several Remote Nations of the World – Illustrated by Arthur Rackham*. Read Books. 2013.

14. Salisbury Martin (2004) *Illustrating Children’s Books: Creating Pictures*. Publication Barron’s Educational Series. 144 p.

15. Hahn Daniel (2015) *The Oxford Companion to Children’s Literature*. Oxford University Press. 663 p.

16. Townsend Rowe John (1996) *Written for Children: An Outline of English-Language Children’s Literature*. Scarecrow Press. 399 p.

*



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ



МЕЖДУНАРОДНОЕ КУЛЬТУРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО КАК ЧАСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ

УДК 341.232.7

С. Н. Гавров, Л. Е. Востряков

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Рассматриваются международное культурное сотрудничество как часть государственной культурной политики России, эволюционные процессы в мировой политике. Анализируется влияние международной напряжённости на коммуникативное пространство, пространство межкультурного взаимодействия, а также инструментарий международного культурного сотрудничества, используемый Россией для снижения уровня геополитического противостояния, укрепления мира между народами. Рассматриваются вызовы новой «холодной войны», вовлечённость западных СМИ, элементы ангажированности их информационной политики в формировании образа современной России. Выделяется роль отдельных институтов международного культурного сотрудничества, таких как Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное агентство Россотрудничество, Фонд поддержки публичной дипломатии имени А. М. Горчакова, ФАНО РФ и ряда других. Анализируется роль международного культурного сотрудничества для создания более благоприятного информационного образа современной России.

Ключевые слова: международное культурное сотрудничество, культурная дипломатия, Министерство культуры Российской Федерации, СМИ, Россия.

S. N. Gavrov, L. Y. Vostryakov

St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkultury),
Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

INTERNATIONAL CULTURAL COOPERATION AS PART OF THE STATE CULTURAL POLICY OF RUSSIA

The article considers international cultural cooperation as part of the state cultural policy of Russia, evolutionary processes in world politics. The influence of international tension on the communicative space, the space of intercultural interaction is analyzed. The toolkit of international cul-

¹ГАВРОВ СЕРГЕЙ НАЗИПОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры

GAVROV SERGEY NAZIPOVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of socio-cultural activities, St. Petersburg State Institute of Culture

²ВОСТРЯКОВ ЛЕВ ЕВГЕНЬЕВИЧ – доктор политических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры

VOSTRYAKOV LEV EVGENYEVICH – Full Doctor of Political Sciences, Professor of the Department of socio-cultural activities, St. Petersburg State Institute of Culture

e-mail: gavrov@gmail.com¹, lev-vostryakov@yandex.ru²

© Гавров С. Н., Востряков Л. Е., 2018



tural cooperation used by Russia to reduce the level of geopolitical confrontation, to strengthen peace among nations is analyzed. The challenges of the new Cold War, the involvement of Western media, the elements of their information policy engagement in shaping the image of modern Russia are considered. The role of individual institutions of international cultural cooperation is singled out, such as the Ministry of Culture of the Russian Federation, the Federal Agency for the Commonwealth of Independent States Affairs, Compatriots Living Abroad, and International Humanitarian Cooperation (Rossotrudichestvo), the Alexander Gorchakov Public Diplomacy Fund, the Federal Agency for Scientific Organizations (FASO Russia) and others. The role of international cultural cooperation is being analyzed to create a more favorable information image of modern Russia.

Keywords: international cultural cooperation, cultural diplomacy the Ministry of Culture of the Russian Federation, Russia.

Для цитирования: Гавров С. Н., Востряков А. Е. Международное культурное сотрудничество как часть государственной культурной политики России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 152–160.

Происходящие в международной жизни события, санкции, предвзятая позиция ряда мировых СМИ по отношению к России заставляют задуматься о возможных механизмах купирования ситуации геополитической напряжённости, перевода с языка конфронтации на язык сотрудничества.

Представляется, что таким эффективным средством снижения международной напряжённости в условиях геополитического хаоса, связанного с кризисом традиционных отраслей экономики, низкой нормой прибыли корпораций, высоким уровнем долга субъектов – от государства до домохозяйств, переходом к новому, шестому по счёту, технологическому укладу, может выступить инструментарий международного культурного сотрудничества [10].

Несмотря на известный тезис Ф. Фукуямы о триумфе Запада и западной идеи, история не завершилась, модернизация и постмодернизация продолжают, наполняясь всё более важными социокультурными аспектами [11, pp. 707–713]. В новом противостоянии, развязанном по-

литической элитой и спецслужбами США и их сателлитов, проявляется их реакция на изменение мира и – впервые после распада СССР – формирование новой многополярности. Когда новая конфигурация мира станет привычной, острота противодействия ей, несомненно, снизится. Для психологического принятия политической и медийной элитой «коллективного Запада» новых реалий мировой политики должно пройти определённое время.

Время перехода к новому технологическому укладу и многополярному миру – время хаоса. Потенциальные опасности рассматриваются как угрозы, вне зависимости от их реалистичности. Этим объясняется активизация государств, в том числе спецслужб, их участие в информационной жизни, что чаще всего сводится к старым инструментам пропаганды, увеличению государственного вмешательства в дела средств массовой информации, ограничению демократических процедур [см.: 9]. Похоже, что будет восстановлена инфраструктура, размах вещания и финансирования радиостанций «Голоса Америки» и «Свободы»,



утративших свое прежнее значение после окончания «холодной войны».

В сфере коммуникации всё более доминирует то, что попадает в качестве новостей и отчасти аналитических материалов в СМИ. Это более чем понятно, когда идёт речь о позиции таблоидов, изначально ориентированных на массовый спрос и упрощение мира. Но не может не вызывать удивление эволюция позиций серьёзной прессы, по определению аналитической, а не эмоциональной, также дрейфующей к упрощению событий и бесконечным обвинениям в адрес «врагов». В этом видятся симптомы того, что пропагандистские клише постепенно овладевают и умами интеллектуалов, которые происходящие события трактуют в духе упрощенно понимаемого неоконсерватизма. Это не только вызывает ассоциации с периодом «холодной» и мировых войн, но и позволяет говорить о тенденции к некоторой инволюции средств массовой информации.

Остаётся рассчитывать, что подобные перекосы в восприятии и практической политике временны, ведь психологическая мобилизация не может быть долгой. Эффективным инструментом снижения градуса геополитического противостояния служит российская культурная политика в части международного культурного сотрудничества [см., например: 1; 2].

Отметим, что утвержденная Указом Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 года № 683 «Стратегия национальной безопасности Российской Федерации» среди стратегических целей обеспечения национальной безопасности в области культуры выделяет цель «повышения роли России в мировом гума-

нитарном и культурном пространстве». В Стратегии особо подчёркивается значение использования культурного потенциала России в интересах многостороннего международного сотрудничества для укрепления национальной безопасности в области культуры в условиях формирования новой полицентричной модели мироустройства [8].

Концепция внешней политики России, утверждённая Президентом Российской Федерации В. В. Путиным 30 ноября 2016 года, рассматривает международное культурное сотрудничество как значимое «средство налаживания межцивилизационного диалога, достижения согласия и обеспечения взаимопонимания между народами».

В числе важнейших задач, направленных на соблюдение национальных интересов и реализацию стратегических национальных приоритетов нашей страны, Концепция выделяет: «упрочение позиций Российской Федерации как одного из влиятельных центров современного мира; усиление роли России в мировом гуманитарном пространстве, распространение и укрепление позиций русского языка в мире, популяризация достижений национальной культуры, национального исторического наследия и культурной самобытности народов России, российского образования и науки, консолидация российской диаспоры; всестороннюю эффективную защиту прав и законных интересов российских граждан и проживающих за рубежом соотечественников, в том числе в различных международных форматах; доведение до широких кругов мировой общественности российской точки зрения на международные процессы; содействие развитию конструктивного ди-



алога и партнёрства в интересах укрепления согласия и взаимообогащения различных культур и цивилизаций» [3].

«Политика в сфере международного культурно-гуманитарного сотрудничества является неотъемлемой составной частью политики российского государства на международной арене. Взаимовыгодное международное культурно-гуманитарное сотрудничество способно вносить существенный вклад в достижение основополагающих целей и повышение эффективности внешней политики России», – подчёркивается в концепции Министерства иностранных дел Российской Федерации «Основные направления политики Российской Федерации в сфере международного культурно-гуманитарного сотрудничества». В этом важном документе стратегического планирования культурное сотрудничество прямо названо «эффективным инструментом сглаживания разногласий между государствами» «перед лицом угрозы межцивилизационного разлома» [6].

Руководство внешней политикой нашей страны, в том числе и в области международных гуманитарных и культурных связей, осуществляет Президент Российской Федерации, определяя в соответствии с Конституцией России основные направления внешнеполитического курса и, как глава государства, представляя Российскую Федерацию в международных отношениях. Разработку общей стратегии и практическую реализацию политики России в области международных отношений и международного культурно-гуманитарного сотрудничества, а также координацию деятельности федеральных органов исполнительной власти в этой сфере осуществляет Министерство

иностраннных дел Российской Федерации (МИД). Помимо МИД и Минкультуры России, исполнителями международных гуманитарных и культурных проектов и мероприятий, включённых в План мероприятий по реализации в 2016–2018 годах «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» [7] и направленных на усиление и расширение влияния российской культуры в иностранных государствах, выступают и другие органы государственной власти. Среди них – Министерство образования и науки Российской Федерации, Министерство промышленности и торговли Российской Федерации, Министерство связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, Министерство Российской Федерации по развитию Дальнего Востока, федеральные агентства – Россотрудничество, Роспечать, Ростуризм, Федеральное агентство научных организаций, а также Межгосударственный фонд гуманитарного сотрудничества государств – участников Содружества Независимых Государств. Активное участие в подготовке и проведении международных культурных акций принимают органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, такие некоммерческие организации, как Фонд «Русский мир», Фонд поддержки публичной дипломатии имени А. М. Горчакова, а также учреждения культуры, образования и науки.

Особое значение в деле осуществления единой внешнеполитической линии Российской Федерации, координации программ в области международного и гуманитарно-культурного сотрудничества принадлежит Россотрудничеству – Федеральному агентству по делам Содружества Независимых Государств, со-



отечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству.

Деятельность федерального агентства и его загранучреждений призвана обеспечить реализацию государственной политики нашей страны в гуманитарной сфере, организацию проектов международного сотрудничества в данной области, формирование и распространение объективного представления о современной России в зарубежных странах [4].

На начало 2017 года в 80 странах мира действовали 95 представительств Россотрудничества: 72 российских центра науки и культуры в 62 странах, а также 23 представителя агентства в составе посольств в 21 стране. Приоритетом деятельности Россотрудничества являются государства – участники Содружества Независимых Государств, федеральное агентство ведёт системную работу по взаимодействию с проживающими за рубежом соотечественниками, осуществляет информационное сопровождение Государственной программы содействия добровольному переселению соотечественников в Российскую Федерацию, деятельность по поддержке, популяризации и распространению русского языка за рубежом. Особое значение имеет работа Россотрудничества по поддержанию в надлежащем состоянии находящихся за рубежом мест погребений, имеющих историко-мемориальное значение для нашей страны, сохранению исторических памятников, связанных с духовным и историко-культурным наследием нашей страны.

Россотрудничество осуществляет подготовку, организацию и проведение гуманитарных, научных и культурных ак-

ций нашей страны, оказывает содействие международному развитию на двустороннем уровне, координирует сотрудничество между породнёнными городами, а также отвечает за ведение информационно-аналитического мониторинга практической деятельности по укреплению позитивного восприятия и культурно-гуманитарного влияния в мире современной России. Популяризация русской культуры и русского языка, стимулирование интереса зарубежных граждан к его изучению также предусматривают меры по подбору проживающих за рубежом соотечественников и иностранных граждан, направлению их на учёбу в вузы Российской Федерации.

Основной акцент комплексных мероприятий, проводившихся на базе российских центров науки и культуры в последние годы, был сделан на тему сохранения исторической памяти и недопущения попыток намеренного искажения истории Великой Отечественной войны.

Так, совместно с Центральным музеем Великой Отечественной войны 1941–1945 годов в рамках празднования 70-летия окончания Второй мировой войны в Российском доме науки и культуры в Берлине в 2015 году была открыта передвижная историко-документальная мультимедийная экспозиция «Освободительная миссия Красной Армии в Европе». Год спустя эта масштабная выставка успешно экспонировалась в Российском центре науки и культуры в столице Польши Варшаве.

Совместно с Дипломатической Академией МИД России в 2016 году в Германии, Австрии и Италии был проведён цикл встреч под общим названием «Исторический семинар», посвящённых памят-



ным историческим датам и событиям, связанным с историей России, а также видным российским дипломатам, политикам, международникам, учёным, деятелям искусства и культуры. «Исторический семинар», наполненный историческими сюжетами о связях России и европейских государств, в полной мере служил целям противодействия дезинформации о нашей стране и «демонизации» её образа в глазах иностранной аудитории, формирования у зарубежной публики положительного образа России как европейской страны с богатым культурно-историческим наследием и научно-культурным потенциалом.

Тем же целям способствует инициатива Россотрудничества и благотворительного фонда «Классика» по осуществлению проекта «День России в мире», в рамках которого 12 июня 2016 года на престижных столичных площадках Австрии, Белоруссии, Великобритании, Израиля, Китая и Франции состоялись концерты прославленных российских музыкальных коллективов.

В ходе проекта «Посольство мастерства», который реализуется совместно с Санкт-Петербургским Домом музыки в российских центрах науки и культуры и на партнёрских площадках Россотрудничества в более чем в двух десятках стран Европы, Азии и Америки, состоялись торжественные концерты, знакомившие зарубежного слушателя со всемирно известной русской школой исполнительского и вокального мастерства.

Торжественные мероприятия, посвящённые Дню семьи, любви и верности, традиционно проводятся более чем в 50 странах мира. В 2016 году в ходе праздничных торжеств семьям наших соотече-

ственников были вручены 389 комплектов памятных медалей за любовь и верность, которыми с 2014 года отмечают и граждан иностранных государств. В 2016 году в рамках празднования Дня семьи, любви и верности в Сербии, Болгарии и на Кипре был запущен новый проект Агентства «Продвижение русской кухни за рубежом», который вызвал особый интерес не только среди наших соотечественников за рубежом, но и у местных граждан, а также регионов Российской Федерации.

География зарубежных мероприятий, направленных на поддержку соотечественников и продвижение русского языка в мире, охватывает пространство Содружества Независимых Государств, страны Европы, Ближнего Востока и Азии. Важную роль играют информационно-образовательные центры «Русский музей: виртуальный филиал», действующие на базе российских центров науки и культуры за рубежом, а также созданные в загранпредставительствах Россотрудничества электронные читальные залы – центры доступа к ресурсам Президентской библиотеки имени Б. Н. Ельцина за рубежом.

Возможно, ещё большее значение имеет участие Россотрудничества в отборе иностранных граждан, изъявивших желание обучаться в Российской Федерации. В 2016 году агентством была внедрена электронная форма сбора документов *RUSSIA.STUDY*, позволяющая иностранным гражданам подавать заявки независимо от фактического места пребывания, получать актуальную информацию о результатах отборочных мероприятий. Ежегодно квота на обучение в нашей стране иностранных граждан составляет 15 000 человек. В 2016 году об-



щее количество заявок, поданных иностранными гражданами, воспользовавшихся электронным ресурсом *RUSSIA. STUDY*, превысило 80 000. Это наглядно подтверждает устойчивый рост за рубежом интереса к получению российского образования.

Своего рода проводником гуманитарной линии российской внешней политики стал созданный Указом Президента Российской Федерации от 21 июня 2007 года № 796 Фонд «Русский мир», миссией которого является популяризация русского языка и отечественной культуры, поддержка программ изучения русского языка в Российской Федерации и за рубежом [5]. Самое серьёзное внимание фонд уделяет поддержке деятельности российских диаспор в зарубежных странах по сохранению их культурной идентичности и русского языка, используя для этого грантовую программу и систему Русских центров. За десять лет в 49 странах мира были открыты 110 Русских центров, которые, реализуя в своей деятельности принципы открытости и публичности, предоставляют широкий доступ к культурно-историческому и литературному наследию, методике и практике русского образования, современным творческим идеям и программам. Успешно развиваются телерадиокомпания «Русский мир», информационный портал «Русский мир», на котором в режиме реального времени формируется динамичная лента новостей Русского мира.

При содействии фонда в партнёрстве с зарубежными организациями и институтами гражданского общества совместно с Русскими центрами ежегодно проводятся тысячи культурно-массовых мероприятий по всему миру.

Акцент делается на комплексных программах ко Дню русского языка, Дню славянской письменности, Дню народного единства, юбилейным датам российской истории. Важнейшим проектом фонда «Русский мир» стала Ассамблея Русского мира – авторитетный международный форум, который проводится ежегодно накануне Дня народного единства. На ассамблее каждый год собирается около тысячи участников из России, а также из 80–90 стран ближнего и дальнего зарубежья – те люди, для которых российская культура и русский язык представляют неоспоримую ценность.

Фонд также поддерживает исследования истории и современной России, взаимодействует с Общероссийским общественным гражданско-патриотическим движением «Бессмертный полк России», Ассоциацией книгоиздателей России, Благотворительным фондом сохранения искусства русского романса «Романсиада» и т.д.

Важнейшая роль в координации деятельности органов исполнительной власти по реализации государственной политики Российской Федерации в отношении соотечественников, проживающих за рубежом, и осуществлению практических мероприятий по поддержке соотечественников за рубежом принадлежит Правительственной комиссии по делам соотечественников за рубежом.

Сегодня в мире происходят масштабные перемены. Мы убеждены, что механизмы международного культурного сотрудничества, инициированные Россией, являются важнейшим сдерживающим фактором от наиболее негативных сценариев развития нашего настоящего и будущего.



Примечания

1. Востряков А. Е. Баренцев Евро-Арктический регион: новая северная общность. Опыт и уроки международного культурного сотрудничества // Панорама культурной жизни стран СНГ и Балтии. Москва : изд. РГБ, 1998. № 5. С. 2–23.
2. Востряков А. Е., Тургаев А. С. Культурное сотрудничество в Баренцевом регионе и укрепление доверия между партнерами // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. №. 3. С. 6–11.
3. Концепция внешней политики Российской Федерации [Электронный ресурс] : утв. Президентом Российской Федерации В. В. Путиным 30 ноября 2016 г. // Министерство иностранных дел РФ : официальный сайт. URL: http://www.mid.ru/ru/foreign_policy/official_documents/-/asset_publisher/CptICkV6BZ29/content/id/2542248 (дата обращения: 17.11.2017)
4. О некоторых вопросах государственного управления в области международного сотрудничества : указ Президента Российской Федерации от 6 сентября 2008 года № 1315 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2008. № 37.
5. О создании фонда «Русский мир» : указ Президента Российской Федерации от 21 июня 2007 года № 796 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2007. № 26. Ст. 3166.
6. Основные направления политики Российской Федерации в сфере международного культурно-гуманитарного сотрудничества [Электронный ресурс] // Министерство иностранных дел РФ : официальный сайт. URL: http://www.mid.ru/ru/foreign_policy/official_documents/-/asset_publisher/CptICkV6BZ29/content/id/224550 (дата обращения: 15.06.2017).
7. План мероприятий по реализации в 2016–2018 гг. Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : утв. распоряжением Правительства Российской Федерации от 1 декабря 2016 г. №. 2563-р // Собрание законодательства Российской Федерации. 2016. № 50. Ст. 7140.
8. Стратегия национальной безопасности Российской Федерации : утв. Указом Президента РФ от 31 декабря 2015 года № 683 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2016. № 1, ч. 2. Ст. 7140.
9. Филимонов Г. Ю. Культурно-информационные механизмы внешней политики США: истоки и новая реальность. Москва : Изд-во РУДН, 2012.
10. Ang I., Isar Yu. R., Mar P. (2015) Cultural diplomacy: beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 21, no. 4, pp. 365–381.
11. Gavrov S., Klyukanov I. (2015) Modernization, Sociological Theories of *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (ed. by J.D. Wright). 2nd edition. Vol. 15. Oxford: Elsevier. Pp. 707–713.

References

1. Vostryakov L. E. Barentsev Evro-Arkticheskiy region: novaya severnaya obshchnost'. Opyt i uroki mezhdunarodnogo kul'turnogo sotrudnichestva [Barents Euro-Arctic region: a new northern community. Experience and lessons of international cultural cooperation]. *Panorama kul'turnoy zbizni stran SNG I Baltii [Panorama of the cultural life of the CIS and Baltic countries]*. 1998, no. 5, pp. 2–23.
2. Vostryakov L. E., Turgaev A. S. Cultural cooperation in Barents region and consolidation of trust between partners). *Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts*. 2017, no. 3, pp 6–11. (In Russian)
3. *Kontseptsiya vneshney politiki Rossiyskoy Federatsii: utv. Prezidentom Rossiyskoy Federatsii V. V. Putinym 30 noyabrya 2016 g. [The concept of foreign policy of the Russian Federation: approved President of the Russian Federation Vladimir Putin on November 30, 2016]*. Available at:



http://www.mid.ru/ru/foreign_policy/official_documents/-/asset_publisher/CptICk6BZ29/content/id/2542248 (accessed: 17.11.2017)

4. O nekotorykh voprosakh gosudarstvennogo upravleniya v oblasti mezhdunarodnogo sotrudnichestva: ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 6 sentyabrya 2008 goda № 1315 [On some issues of public administration in the field of international cooperation: Presidential Decree No. 1315 of September 6, 2008]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of Legislation of the Russian Federation]*. 2008, no. 37.

5. O sozdanii fonda "Russkiy mir": ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 21 iyunya 2007 goda № 796 [On the establishment of the Russkiy Mir Foundation: Presidential Decree No. 796 of June 21, 2007]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of Legislation of the Russian Federation]*. 2007, no. 26, st. 3166.

6. *Osnovnye napravleniya politiki Rossiyskoy Federatsii v sfere mezhdunarodnogo kul'turno-gumanitarnogo sotrudnichestva [The main directions of the policy of the Russian Federation in the sphere of international cultural and humanitarian cooperation]*. Available at: http://www.mid.ru/ru/foreign_policy/official_documents/-/asset_publisher/CptICk6BZ29/content/id/224550 (accessed: 15.06.2017)

7. Plan meropriyatiy po realizatsii v 2016–2018 gg. Strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda: utv. rasporyazheniyem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 1 dekabrya 2016 g. № 2563-r [Plan of measures for implementation in 2016–2018. Strategies of the state cultural policy for the period up to 2030: approved. Decree of the Government of the Russian Federation of December 1, 2016. 2563-r]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of Legislation of the Russian Federation]*. 2016, no. 50, st. 7140.

8. Strategiya natsional'noy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii: utv. Ukazom Prezidenta RF ot 31 dekabrya 2015 goda № 683 [The National Security Strategy of the Russian Federation: Decree of the President of the Russian Federation of December 31, 2015 No. 683]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of Legislation of the Russian Federation]*. 2016, no. 1, p. 2, st. 7140.

9. Filimonov G. Yu. *Kul'turno-informatsionnye mekhanizmy vnesheynoy politiki SSHA: istoki i novaya real'nost' [Cultural-Information Mechanisms of US Foreign Policy: Origins and New Reality]*. Moscow, Publishing House of the People's Friendship University of Russia (PFUR), 2012.

10. Ang I., Isar Yu. R., Mar P. (2015) Cultural diplomacy: beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 21, no. 4, pp. 365–381.

11. Gavrov S., Klyukanov I. (2015) Modernization, Sociological Theories of *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (ed. by J.D. Wright). 2nd edition. Vol. 15. Oxford: Elsevier. Pp. 707–713.

*



ДЕЙСТВУЮЩИЙ КЛУБ КАК КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ И ОБЩЕСТВЕННАЯ САМООРГАНИЗАЦИЯ

УДК 364.446

Н. В. Шарковская

Московский государственный институт культуры

В статье рассматриваются содержательные основы действующего клуба как культурно-просветительного учреждения и результативной общественной самоорганизации. Автор даёт развернутую характеристику данному типу современного клуба, конкретизирует методологические и педагогические принципы, выражающие закономерные связи между функциональными компонентами клубного процесса. Особое внимание уделено анализу текущей клубной практики, направленной на создание самостоятельных творческих коллективов, любительских объединений, а также проведение разных видов досуговых мероприятий. Подчёркивается общекультурная значимость партнёрства как формы взаимодействия клуба с другими социальными учреждениями. Показано, что синергизм социокультурного партнёрства выражается в таких ведущих направлениях клубной деятельности, как подготовка и реализация коллективных вариативных проектов, программ; перспективное и оперативное реагирование на запросы социальных учреждений по организации корпоративных мероприятий, культурных событий с использованием различных средств социально-культурной деятельности; научно-методическое обеспечение технологий активного досуга в учреждениях дополнительного образования; предоставление многовариантных форм культурных, в том числе информационных услуг.

Ключевые слова: клуб, социально-культурная деятельность, активный досуг, клубная аудитория, социокультурное партнёрство, клубные технологии.

N. V. Sharkovskaya

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

THE ACTING CLUB AS A CULTURAL AND EDUCATIONAL INSTITUTION AND PUBLIC SELF-ORGANIZATION

The article deals with the substantive foundations of the acting club as a cultural and educational institution and an effective public self-organization. The author gives a detailed description of this

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

SHARCOVSKAYA NATALIYA VLADIMIROVNA – Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Social and Cultural Activity, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

e-mail: 7948493@mail.ru
© Шарковская Н. В., 2018



type of modern club, concretizes the methodological and pedagogical principles expressing the logical links between the functional components of the club process. Particular attention is paid to the analysis of current club practices aimed at creating amateur creative teams, amateur associations, as well as holding various types of leisure activities. The general cultural significance of partnership as a form of interaction of the club with other social institutions is underlined. It is shown that the synergy of social and cultural partnership is expressed in such leading areas of club activity as: preparation and implementation of collective variation projects, programs; Promising and prompt response to requests of social institutions for the organization of corporate events, cultural events using various means of socio-cultural activities; scientific and methodical support of active leisure technologies in institutions of additional education; the provision of multivariate cultural forms, incl. information services.

Keywords: club, social and cultural activity, active leisure, club audience, social and cultural partnership, club technologies.

Для цитирования: Шарковская Н. В. Действующий клуб как культурно-просветительное учреждение и общественная самоорганизация // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 161–167.

В условиях транзитивности современного общества целевые установки действующего клуба сориентированы на создание локального культурного пространства, значимого для межличностного взаимодействия в аспекте достижения социальной общности клубной аудитории, а также усвоения каждым её субъектом ценностей творческого самовыражения. Координируя многообразные функции, гарантирующие реализацию ведущих средств социально-культурной деятельности, клуб выступает одновременно и как культурно-просветительное учреждение, имеющее среди основных задач формирование ценностно-смыслового аспекта самоактуализации личности, и как общественная самоорганизация, объединяющая посетителей на основе добровольности, расширения пространства свободного выбора форм и методов позитивного проведения досуга.

По степени самодостаточности ресурсного обеспечения современный клуб рассматривается в виде: а) многопрофильного учреждения, нацеленного на

формирование основ базовой культуры посетителей в различных сферах общественной практики: досуговой, самообразовательной, художественной, межкультурной, коммуникативной и т.д.; б) монопрофильного учреждения, в котором превалирует то или иное направление социально-культурной деятельности: физкультурно-оздоровительное, экологическое, фольклорное, волонтерское, туристическое и т.д. Среди консолидирующих особенностей данных типов клуба, наряду с устойчивой трансформацией клубной структуры, обусловленной временными факторами, динамичностью новой социальной ситуации в обществе, выделяется также учёт авторского опыта проектирования специалистами клубных технологий, в том числе мультимедийных, здоровьесберегающих, волновых технологий обучения и воспитания.

В указанных типах клубных учреждений, наряду с базовыми принципами самоорганизации (гомеостатичности, нелинейности, открытости, вариативности), действуют педагогические принципы, со-



относящиеся с теми или иными структурными компонентами клубного процесса:

- с целями (принцип гуманистической направленности воспитательного процесса в клубе);
- с содержательными основами активного досуга (принцип формирования интегрированных компетенций, принцип личностной саморегуляции и досугового поведения);
- с организацией педагогического процесса (принцип социального воспитания в самодеятельном коллективе, принцип соответствия возрастным характеристикам посетителей, принцип комплексной эстетизации клубной среды и художественно-эстетического просвещения).

Имея конкретную методологическую основу, эти принципы отображают суть социальных, психолого-педагогических и методических требований к созданию разных моделей инициативного досуга, а в целом позволяют придать ему преимущественно ценностные ориентации: духовно-нравственные, эстетические и другие основания оценок субъектами уровня организации клубной жизнедеятельности, ориентированности в ней. Являясь исходными положениями теории и практики социально-культурной деятельности, они указывают на закономерные связи между функциональными компонентами клубного процесса. Среди них выделяются: обусловленность содержательного подбора клубных технологий индивидуальными и возрастными особенностями посетителей, возможностями реального участия в развивающей досуговой среде; определение выбора культуротворческих форм и современных методов воспитательного процесса в клубе общекультурной направленностью программ,

мероприятий, в том числе рекреационной, спортивной, анимационной; соотношение результатов проведения свободного времени с особенностями взаимоотношения посетителей с окружающей микросферой конкретного клуба. Будучи предопределёнными внешними факторами, а также субъективным фактором – организационно-педагогическими действиями специалистов социокультурной сферы, обуславливающими успешность достижения значимых целей, эти закономерности реализуются в зависимости от той или иной системы экстернализованных по отношению к посетителям условий, способствующих регуляции их поведения при формировании собственной картины проведения активного досуга.

Специфика действующего клуба, состоящая в создании открытого клубного сообщества, в котором внимание уделяется развитию культурной мобильности и социальной желательности к самоорганизации, позволяет всем членам этого сообщества демонстрировать ту или иную степень выраженности своих способностей (сценических, музыкальных, поэтических, технических и т.д.), а в целом реализовать персональные социокультурные траектории – своего рода «указатели», позволяющие выстраивать свой досуг в соответствии с конкретными жизненными факторами [3].

Исследования показывают, что наиболее востребованными клубной аудиторией культуротворческими формами организации досуга являются: тематические выставки работ самодеятельного изобразительного и декоративно-прикладного творчества, благотворительные акции, реконструкции фрагментов историко-культурных событий, интеллектуаль-



ные, в том числе этнокультурные, игры и спортивные состязания, интернет-соревнования, открытые фестивали искусств, театрализованные праздники, выставки инновационных электронных досуговых развлечений, открытые конкурсы клубных идей и т.д. [1; 4, с. 27–41]. Аксиологическая направленность этих форм определяет «внешнюю» сторону процесса организации досуга, детерминированную созданием публичной коммуникации, способствующей установлению и поддержанию разных видов личных контактов специалиста с посетителями, а также позволяет усваивать ценности творческого самовыражения, тем самым выполняя комплексную функцию.

В настоящее время текущая клубная практика развивается в русле ориентированности на продуктивную реализацию модели действующего клуба, объединяющей функции учреждения культуры с функциями общественной самоорганизации, которые, в свою очередь, отражают возможности и перспективы организации в них социально-культурной деятельности: любительской и профессиональной. В связи с этим действующий клуб выступает как центр культурного развития и в то же время как центр формирования общественного сознания и информационно ориентированного просветительства. Именно этот социокультурный институт является самым доступным для массового посещения населения, ибо сохраняет специфику социально-досуговой практики – создание самостоятельных художественных коллективов, любительских объединений, студий, мультимедийных лабораторий, проведение разных видов общекультурных мероприятий, в том числе краеведческой, экскурсионной те-

матики, имеющих целью удовлетворение духовных потребностей, разнообразных любительских интересов посетителей, реализацию социальных норм и культурных традиций клубного пространства.

Характерная особенность клубных учреждений Москвы – осуществление профессиональной социально-культурной деятельности не только на собственной базе, но и по месту жительства через структуру созданных отделений-филиалов. Реально это стало возможным после формирования такой специализированной структуры, как территориальная клубная система – объединение так называемых малых клубов по месту жительства [2, с. 25–26]. Востребованность настоящей структуры в том, что она предоставляет достаточно широкие возможности для распространения системы общих культурных ценностей как связующего звена между духовной культурой социума и духовно-нравственным миром личности посетителя, а также соединения бюджетных и внебюджетных финансовых ресурсов.

Образцами конструктивной организации работы такого комплекса являются Центральный, Западный административные округа Москвы, в которых клубные учреждения объединены в несколько клубных систем по ведущему показателю – территориальности. Образование подобных социокультурных формирований сориентировано на систематизацию клубных технологий организации активного досуга (коллективного, группового, межгруппового, индивидуального), проведение общекультурных акций (гражданско-патриотических, добровольческих, экологических и т.д.), а также массовых зрелищных мероприятий.



В настоящее время в Москве действует свыше 95 государственных учреждений клубного типа, из них городского уровня – 3 и районного уровня – 92 учреждения. Наряду с государственными учреждениями клубного типа, в московском мегаполисе осуществляют деятельность 130 клубов, общественных и некоммерческих организаций, 7 профсоюзных Домов и Дворцов культуры, в которых функционирует более 7,5 тысяч любительских объединений – вокальных, театральных, хореографических коллективов, фольклорных ансамблей; оркестров духовых и народных инструментов; студий изобразительного декоративно-прикладного искусства и т.д. Профессиональная социально-культурная деятельность направлена на досуговое объединение посетителей со значимыми для каждого из них общими познавательными интересами, предоставление возможностей для содержательного проведения свободного времени, обеспечение личностного роста в пространстве свободного выбора, создание ситуаций творческого успеха.

Так, в государственном бюджетном учреждении культуры «Территориальная клубная система “Ново-Переделкино”», которая объединяет два Дома культуры и девять клубов-филиалов, расположенных в районе Ново-Переделкино Москвы, реализуются социокультурные проекты «Встреча с представителями интернет-сообщества “Солдаты Победы”», «Открытый фестиваль авторской песни “Переделкинские строфы – 2018”», Фестиваль «Славянские истоки». Их целевые установки: активное вовлечение посетителей в клубные практики для развития социальных и эмоциональных навыков, воспитания художественного вкуса,

повышения уровня культурного саморазвития. Государственное бюджетное учреждение культуры Москвы «Клуб “Лицей”» – досуговое учреждение для всех возрастных категорий граждан. Реализуя социокультурный проект мэра Москвы «Московское долголетие», названный клуб в виде результативной общественной самоорганизации помогает посетителям старшего поколения улучшить качество жизни, в том числе повысить общую культуру этически ориентированного досугового поведения. Одна из главных ценностей проекта – расширение круга общения москвичей старшего возраста как значимой формы их культурной жизнедеятельности через участие в занятиях по хоровому пению, компьютерной грамотности, в спортивных секциях, творческих мастерских.

Структурные преобразования в клубной отрасли, новые правовые и экономические основы функционирования клубных учреждений в полной мере содействуют прогнозированию и территориальному планированию развития клубной системы. Создание и апробирование тематических проектов, способных с успехом развиваться в будущем, их применение в общественной практике населения происходят в клубах на основе социокультурного партнёрства – формы взаимодействия клубов с другими учреждениями культуры, дополнительного и профессионального образования, социальными организациями. Результатами коллективных и личностных моделирующих действий является разработка многочисленных программ, мероприятий общественной и культурной тематики для различных социально-демографических групп в соответствии с социальным за-



казом на развитие культуры; решение текущих и стратегических задач (управленческих, производственных, коммуникативных) на основе межкультурного диалога; достижение нового качества межличностных отношений социальных субъектов в условиях их профессионального окружения.

Синергизм социокультурного партнёрства выражается в таких наиболее распространённых направлениях клубной деятельности, как подготовка и реализация коллективных культурно-досуговых программ, проектов; перспективное и оперативное реагирование на запросы других социальных учреждений по организации корпоративных мероприятий, культурных событий с использованием различных средств и методов, в том числе тематических консультаций, тренингов, деловых игр, наставничества и пр.; научно-методическое обеспечение организации культурной деятельности в учреждениях дополнительного образования; оказание многовариантных форм предоставления информационных культурных услуг, в том числе переводов первоисточников социальной информации, дистанционный доступ к удалённым базам данных, ознакомление с информационными технологиями и т.д.

Среди проблемного состава вопросов, требующих неотложного решения в связи с предоставлением действующим клубом на технологической основе доступа посетителям к разным культурным благам необходимо выделить следующие:

- неполная обеспеченность современным оборудованием, в том числе световым и звуковым, системами управления, значимыми для регулирования выбора форм и методов социально-досуговой де-

ятельности, а также средствами обеспечения безбарьерного доступа маломобильных групп населения к конкретным клубным учреждениям;

- ненадлежащий уровень соразмерности распространённых видов клубных культурных услуг досуговым предпочтениям посетителей разных возрастных, социальных групп;

- недостаточно высокий уровень векторной направленности социокультурного партнёрства современного клуба с негосударственными структурами, функционирующими в культурной сфере, в том числе с благотворительными организациями, общественными объединениями, частными лицами в целях формирования новых культурных ценностей, изменения функций социальных структур;

- неконструктивное использование околосклубного пространства, в частности, уличных площадок при действующих клубах и т.д.

Невзирая на многосложность нынешней социально-экономической обстановки, сложившейся в обществе, действующий клуб как культурно-просветительное учреждение и общественная самоорганизация доказали свою жизнеспособность к дальнейшему развитию, ибо они целенаправленно приобщают посетителей к самодетельному художественному творчеству, осуществляют поиск талантливых личностей – участников социокультурных проектов и программ, формируют разные виды их социально-культурной активности, обеспечивают реализацию смысловых установок на познание мира культуры досуга в специально моделируемых условиях, используя для этого не только классические, но и инновационные клубные технологии.



Примечания

1. Васильковская М. И. Развитие социально-культурного творчества молодежи в клубном объединении // Первые Туевские научные чтения. Научное наследие профессора В. В. Туева и современные тенденции развития социально-культурной деятельности : сборник научных статей / ред. кол. : А. И. Юдина (гл. ред.), М. И. Васильковская, Л. И. Лазарева, С. А. Мухамедиева ; Кемеровский государственный институт культуры. Кемерово : КемГИК, 2017. С. 190–196.
2. Донской В. Г., Ковалев Е. М. Клуб – центр культурных инноваций / Институт социально-политических исследований Российской академии наук, Единый научно-методический центр Комитета по культуре Москвы. Москва : ИСПИ, 2003. 92 с.
3. Инглхарт Р., Вельцель К. Модернизация, культурные изменения и демократия : Последовательность человеческого развития. Москва : Новое издательство, 2011. 464 с.
4. Шарковская Н. В. Социально-культурные институты: типология, содержание, деятельность : монография. Москва : МГИК, 2017.

References

1. Vasilkovskaya M. I. Development of social and cultural arts youth club association. In: Yudina A. I., ed. *Pervye Tudevskie nauchnye chteniya. Nauchnoe nasledie professora V. V. Tueva i sovremennye tendentsii razvitiya sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti. Sbornik nauchnykh statey [The First Vladimir Tuv Scientific Readings. The scientific heritage of Professor V. Tuv and modern trends in the development of social and cultural activities. A collection of scientific articles]*. Kemerovo, Published by Kemerovo State Institute of Culture, 2017. Pp. 190–196.
2. Donskoy V. G., Kovalev E. M. *Klub – tsentr kul'turnykh innovatsiy [Club – the center of cultural innovations]*. Moscow, Published by Institute for Social and Political Studies, RAS, 2003. 92 p.
3. Inglehart R., Welzel K. *Modernizatsiya, kul'turnye izmeneniya i demokratiya: Posledovatel'nost' chelovecheskogo razvitiya [Modernization, cultural change and democracy: The sequence of human development]*. Moscow, 2011. 464 p.
4. Sharkovskaya N. V. *Sotsial'no-kul'turnye instituty: tipologiya, sodержanie, deyatel'nost' [Social and cultural institutions: typology, content, activity]*. Moscow, Published by Moscow State Institute of Culture, 2017.

*



СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ КРЕАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ МЕНЕДЖЕРОВ СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

УДК 37.01

В. В. Чижиков, В. Д. Григорян

Московский государственный институт культуры

В статье рассматриваются тенденции социально-экономического развития современного общества, их воздействие на систему профессиональной подготовки будущих менеджеров социально-культурной деятельности в вузах культуры, а также на формирование потенциала креативной компетентности. Совершается попытка выявить социально-экономические факторы, тормозящие и стимулирующие креативное развитие личности в процессе профессиональной подготовки. На основе концепции технологических укладов С. Ю. Глазьева раскрывается актуальность изучения ключевых компетенций менеджеров в период трансформации мировой экономической системы и перехода к цифровой экономике, экономике знаний. В работе отмечается специфика креативной деятельности относительно творчества в социально-культурной сфере. Подчеркивается культуротехнический аспект креативной деятельности в рамках научной школы социокультурного менеджмента Московского государственного института культуры. Выявлена задача исследования творческих кластеров как основного драйвера развития экономики знаний.

Ключевые слова: креативность, менеджмент социально-культурной деятельности, экономика культуры.

¹ЧИЖИКОВ ВАДИМ ВИКТОРОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры менеджмента социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

CHIZGIKOV VADIM VICTOROVICH – Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Management of Social and Cultural Activity, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

²ГРИГОРЯН ВИТАЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ – преподаватель кафедры менеджмента социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

GRIGORYAN VITALY DMITRIEVICH – Lecturer of the Department of Management of Social and Cultural Activity, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture

e-mail: vad1968@mail.ru¹, vitaly.edu@yandex.ru²

© Чижиков В. В., Григорян В. Д., 2018



V. V. Chizhikov, V. D. Grigoryan

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

SOCIAL AND ECONOMIC FOUNDATIONS OF CREATIVE COMPETENCE OF FUTURE MANAGERS OF SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY

This article attempts to tendencies of social and economic progress of modern society, their impact to the studying process of managers in social and cultural sphere in universities of culture and also to formation of creative competence potential are considered. The attempt to reveal socioeconomic factors the persons braking and stimulating creative development in the course of vocational training is made. The cultural technical aspect of creative activity within science school of social and cultural management (Moscow State Institute of Culture) is emphasized.

Keywords: creativity, management of culture, economics in culture, cultural technology.

Для цитирования: Чижиков В. В., Григорян В. Д. Социально-экономические основания креативной компетентности будущих менеджеров социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 168–174.

Современное социально-экономическое положение национальных экономик развивающихся стран характеризуется целым рядом кризисных явлений, представляющих угрозу для политической, финансово-экономической и социально-культурной стабильности регионов. Аналитический обзор циклов социально-экономического развития, представленный группой авторов Московского государственного института культуры и Одинцовского филиала МГИМО МИД России, раскрывает особенности современного мирового экономического кризиса, подчёркивая его системный характер.

Авторы работы акцентируют внимание на концепции технологических укладов С. Ю. Глазьева, рассматривая процессы изменений, которые протекают в рамках Большого экономического цикла Кондратьева, и приходят к заключению относительно мирового экономического кризиса, что сочетание и реализация

открывающихся возможностей (степень интеграции в мировое хозяйство, объёмы внешнеэкономических связей, уровень развития техники и технологий, социально-экономические параметры жизни населения, рост производства и т.д.) в значительной мере определяют эффективность использования его технической базы и создадут импульс (или дисбаланс) для развития национальных хозяйств с учётом специфики современного кризиса [3].

Перечисленные выше ключевые возможности в период кризиса становятся факторами, актуализирующими креативный потенциал профессионалов в сфере культуры и искусства, поскольку данная «отрасль» экономики становится в развитых постиндустриальных странах той самой «второй экономикой», которая может показывать рост и, соответственно, компенсировать показатели стагнации в реальном секторе. Так, с 2013 года США перешли на новую международную мето-



дику расчёта валового внутреннего продукта, где теперь учитываются расходы на нематериальные активы, а именно – НИОКР и интеллектуальную собственность. К этому необходимо добавить тезис главы «Сбербанка России» Германа Грефа, высказанный в рамках пленарного заседания Второй Международной конференции «Больше чем обучение: Непрерывное обучение для нового мира работы»: «Хозяевами мира станут люди, которые умеют творить, управлять своей энергией, принимать нестандартные решения, – заявил глава Сбербанка Герман Греф. – И система образования должна научиться готовить таких людей [1]».

Отметим, что в теории и методике профессионального образования креативность специалистов социально-культурной деятельности определяется как общая способность к творчеству [4], при этом традиционно в отечественной психологии «креативность» рассматривается как качество личности, ключевым признаком которого является гибкость или дивергентность мышления, диагностике которой были посвящены первые исследования американских учёных Дж. Гилфорда и Ф. Торренса. Далее необходимо определить, что в рамках компетентного подхода креативность будущего профессионала может быть подтверждена результатами успешной профессиональной деятельности, опытом применения тех компетенций, которые включены в описание квалификационных характеристик будущего специалиста. Таким образом, креативная компетентность – это совокупность общекультурных и профессиональных компетенций, которые обладают теоретико-методологическим обоснованием на основе психоло-

го-педагогических исследований в области креативности, а также практическим обоснованием на основе методик диагностирования креативных качеств личности. По этой причине невозможно экстраполировать термин «креативность» как взаимозаменяемый синоним термина «творчество» для описания процесса деятельности применительно к объекту воздействия со стороны субъекта, то есть не существует такого качественного признака, как «креативная» деятельность.

Таким образом, креативность, как способность принимать нестандартные решения, всегда стремится к технологизации процесса деятельности, организации и управления. В условиях постиндустриальной экономики, где производственные процессы максимально регламентированы и технологичны, возникает потребность в креативных решениях стандартных задач, а не в фундаментальной творческой деятельности, ориентированной на создание нового продукта. Это касается в том числе и сферы нематериальных активов, иными словами, креативная деятельность ориентирована на существующий измеримый спрос, что позволяет оптимизировать процесс производства средствами маркетинга, оперируя новыми концепциями, идеями. Творческая деятельность позволяет открыть новый продукт или услугу, которые не всегда соответствуют ожиданиям рынка и запросам потребителей. В результате творческий продукт отличается качественно новыми характеристиками по отношению к предшественникам, он уникален, в то время как креативный продукт может быть только оригинальной, то есть более совершенной или альтернативной формой уже существующего продукта [2].



Разделение творческого и креативного процессов в социокультурном менеджменте необходимо для понимания специфики материальных и духовных продуктов социально-культурной деятельности, то есть для понимания понятий «продукты культуры» и «услуги культуры».

По мнению авторов учебника «Теория и практика социокультурного менеджмента», культурные услуги создаются менеджером, когда он работает не в культуре, а с культурой в определённой ситуационной перспективе. Возникает разделение процесса создания культурного продукта на условные внутренний и внешний контуры, где первый относится к области творческой деятельности исполнителей, а внешний – к креативной деятельности менеджеров, основанной на культуротехнике создания услуг в культуре.

Авторами подчёркивается важность доверия клиента, поскольку оценка качества услуги происходит только после её получения, что подтверждает наш тезис, предложенный выше об ориентации креативной деятельности на потребительский спрос и оптимизацию производства средствами маркетинга.

Важнейшей позицией авторов учебника в контексте нашей темы является: «Культуротехника менеджера не предполагает отношение к творчеству (в высоком смысле творения произведений культуры) как обязательному условию, и творение заменяется развитием-умножением возможностей и расширением функций-кодов культуры. В общепринятом смысле это называют трансляцией культуры. При этом уже сама приверженность к формальной культуротехнической работе воссоздаёт творчество и духовность [8, с. 454–455]».

Если редуцировать приведённое утверждение в контексте взаимодействия творческого и креативного компонентов деятельности в процессе создания продуктов культуры, то креативная деятельность есть функция творчества, позволяющая непрерывно транслировать культуру и воссоздавать её актуальное состояние. Владение приёмами культуротехники требует от современного менеджера социокультурной сферы умения находить нестандартные решения в непрерывно изменяющихся условиях управления социокультурными процессами. С. В. Касаткина на первый план выносит не столько информированность и зависимость менеджера от организационных систем, сколько его способность к самоорганизации, вхождению в иные позиции и логики существования [5, с. 201].

На наш взгляд, основная область реализации креативной компетентности менеджера социально-культурной деятельности – это креативный сектор экономики. Важнейшей научно-экономической задачей является выявление возможности творческих/креативных индустрий создавать эффект экономического мультипликатора.

На сегодняшний день в социально-культурной деятельности существует методология расчёта такого мультипликатора применительно к сфере туризма, где на основе моделей экономической базы и/или межотраслевого баланса региона можно рассчитать эффект экономического мультипликатора (как минимум по 7 критериям) на примере туристического кластера. Выражаясь простым языком, расходы туристов являются инвестициями, стимулирующими спрос внутри кластера и в смежных отраслях ре-



гиональной экономики, связанных с туристическим сервисом.

Но может ли такой эффект возникнуть применительно к творческим индустриям?

М. В. Матецкая на основе анализа мировой практики выделяет три модели существования творческих индустрий и в первой рассматривает творческие индустрии с позиции производства (так называемых творческих кластеров), где в основе лежит определение *DCMS* (1998) как видов деятельности или кластеров (реклама, архитектура, издательская деятельность, программное обеспечение, исполнительское искусство, СМИ, производства искусства, дизайна, моды и т.д.), которые производят творческий продукт (*output*). В настоящее время вклад данных отраслей в экономики развитых и развивающихся стран достаточно велик – от 2,5% ВВП в Китае, например, до 8–10% в Великобритании. Данные отрасли демонстрируют высокий рост по всему миру и экономический эффект мультипликатора [6]. Однако поскольку в основе данного эффекта лежат валютные инвестиции, автор не упоминает, что фунт стерлингов (Великобритания) является третьей после доллара и евро мировой резервной валютой, в которой центральные банки по всему миру могут накапливать собственные резервы. С 2016 года юань (Китай) включён Международным валютным фондом в «корзину» специальных средств заимствования, что приравнива-

ет китайскую валюту к разряду инвестиционных. Справедливости ради стоит заметить, что данное утверждение автора было сделано на пять лет раньше указанного выше события.

К сожалению, российский рубль не является инвестиционной валютой, по этой причине привлекать инвестиции в креативный сектор экономики невозможно, в том числе и по причине высоких процентных ставок по кредитам для малого бизнеса. В этой ситуации рост креативного сектора экономики можно объяснить скорее эффектом низкой базы, особенно в регионах Российской Федерации. По этой причине невозможно исследовать эффект экономического мультипликатора в творческих индустриях в отрыве от специфики экономической модели современной России.

По мнению Т. Н. Суминовой творческие/креативные индустрии, как уникальные явления, синтезировали три сферы человеческой деятельности: культуру и искусство, экономику и социальную политику [7, с. 34]. Творческие индустрии рассматриваются автором как феномен экономики XXI века, что выдвигает требование поиска и разработки нестандартных моделей профессиональных компетенций специалистов в области культуры и искусства. Формирование креативной компетентности менеджера социально-культурной деятельности выступает важным компонентом в процессе подготовки кадрового резерва для экономики знаний.

Примечания

1. Вторая Международная конференция «Больше чем обучение: Непрерывное обучение для нового мира работы [Электронный ресурс] // Корпоративный университет Сбербанка 2014 : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.sberbank-university.ru/ru/news/1562> (дата обращения: 30.01.2018)



2. Григорян В. Д. Условия развития креативного сознания личности в процессе подготовки будущих специалистов социально-культурной деятельности // Молодой ученый. 2012. № 8. С. 318–320.
3. Есаков В. А., Митропольская-Родионова М. В., Конобеева А. Б. Циклическое развитие социально-экономических систем // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 3. С. 35–42.
4. Желткова Т. И. Формирование креативности у будущих специалистов социально-культурной деятельности в вузах культуры и искусств : дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Желткова Татьяна Иосифовна ; Московский государственный университет культуры и искусств. Москва, 2007. 222 с.
5. Касаткина С. В. Творец и менеджер // Зеркало. Литературно-художественный и научно-просветительский альманах МГУКИ. 2008. Вып. 1.
6. Матецкая М. В. Культурные индустрии как инновации в культуре, менеджменте, технологиях [Электронный ресурс] / НИУ-ВШЭ г. Санкт-Петербург. 2011. URL: https://www.hse.ru/data/2011/10/11/1270376809/Matetskaya_men_2011.pdf (дата обращения: 30.01.2018)
7. Суминова Т. Н. Творческие/креативные индустрии как вариант модернизации сферы культуры и искусства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3.
8. Чижиков В. М., Чижиков В. В. Теория и практика социокультурного менеджмента : учебник. Москва : МГУКИ, 2008.

References

1. Vtoraya Mezhdunarodnaya konferentsiya "Bol'she chem obuchenie: Nepreryvnoe obuchenie dlya novogo mira raboty" [Second International Conference "More Than Learning: Continuing Education for a New World of Work"]. Available at: <http://www.sberbank-university.ru/ru/news/1562> (дата accessed: 30.01.2018)
2. Grigoryan V.D. Usloviya razvitiya kreativnogo soznaniya lichnosti v protsesse podgotovki budushchikh spetsialistov sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [Conditions for the development of the creative consciousness of the individual in the process of training future specialists in social and cultural activity]. *Young Scientist*. 2012, no. 8, pp. 318–320.
3. Esakov V. A., Mitropolskaya-Rodionova N. V., Konobeeva A. B. Cyclic development of social and economic systems *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2017, no. 3, pp. 35–42. (In Russian)
4. Zheltkova T. I. *Formirovanie kreativnosti u budushchikh spetsialistov sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti v vuzakh kul'tury i iskusstv. Diss. kand. ped. Nauk* [Formation of creativity in future specialists in social and cultural activity in universities of culture and arts. Cand. ped. sci. diss.]. Moscow, 2007.
5. Kasatkina S. V. Tvorets i menedzher [Creator and Manager]. *Zerkalo. Literaturno-kbudozbestvennyy i nauchno-prosvetitel'skiy al'manakh Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Mirror. Literary, artistic and scientific enlightenment almanac of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2008, issue 1.
6. Matetskaya M. V. *Kul'turnye industrii kak innovatsii v kul'ture, menedzhmente, tekhnologiyakh* [Cultural industries as innovations in culture, management, technologies]. Available at: https://www.hse.ru/data/2011/10/11/1270376809/Matetskaya_men_2011.pdf (дата accessed: 30.01.2018)



7. Suminova T. N. Tvorcheskie/kreativnye industrii kak variant modernizatsii sfery kul'tury i iskusstva [Creative/creative industries as a variant of modernization of the sphere of culture and art]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]. 2012, no. 3.

8. Chizhikov V. M., Chizhikov V. V. Teoriya i praktika sotsiokul'turnogo menedzhmenta [Theory and practice of socio-cultural management]. Moscow, Published by the Moscow State University of Culture and Arts, 2008.

*



Музыкальные музеи – площадка инклюзивного просвещения и образования

УДК 316.614:069.1

К. Н. Наземцева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры

В статье обозначены проблемы, связанные с проведением инклюзивной работы в музыкальных музеях и выставочных залах России за последние двадцать лет. В работе приведён анализ ключевого понятия «инклюзия» и проектов, связанных с вовлечением в музыкальное искусство людей, имеющих различную степень инвалидности, определены основные направления и методы работы. Делаются выводы о том, что музейное пространство музыкальных музеев, при применении сотрудниками музея таких форм, как «концерт», «концерт-встреча», «экскурсия», постепенно становится инклюзивной площадкой для просвещения и образования в области музыкального искусства.

Ключевые слова: инклюзия, музыкальный музей, музей, просветительская деятельность, музыкальное образование, образовательная деятельность.

K. N. Nazemtseva

St. Petersburg State Institute of Culture, Ministry of Culture of the Russian Federation (Minkulturny),
Dvortsovaya naberezhnaya, 2, 91186, St. Petersburg, Russian Federation

MUSICAL MUSEUMS – A PLATFORM FOR INCLUSIVE EDUCATION AND EDUCATION

The article is devoted the problems with inclusive work in music museums and exhibition halls of Russia over the past twenty years. The article presents an analysis of the key concept of “inclusion” and projects related to the involvement in the musical art of people with different degrees of disability, identified the main directions and methods of work. The conclusions are made about that the Museum space music museums in the application of the Museum staff such as “concert”, “concert-meeting”, “excursion”, gradually becomes an inclusive platform for awareness and education in the field of musical art.

Keywords: Music Museum, Museum, educational activities, music education, educational activity.

НАЗЕМЦЕВА КСЕНИЯ НИКОЛАЕВНА – аспирантка кафедры музеологии и культурного наследия факультета мировой культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, методист по научно-просветительской деятельности Российского национального музея музыки

NAZEMTSEVA KSENIYA NIKOLAYEVNA – doctoral student of the Department of Museology and Cultural Heritage, Faculty of World Culture, the St. Petersburg State Institute of Culture, Methodist on scientific and educational activities of the Russian National Museum of Music

e-mail: ksenia-son@rambler.ru
© Наземцева К. Н., 2018



Для цитирования: Наземцева К. Н. Музыкальные музеи – площадка инклюзивного просвещения и образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 175–180.

В настоящее время во многих странах мира происходит интеграция детей с ограниченными возможностями в различные сферы общества. В последние десятилетия этот процесс стал происходить и в музеях. Музейное пространство постепенно становится площадкой инклюзивного просвещения и образования.

Что в себя включает понятие «инклюзия»? Инклюзия (от *inclusion* – ‘включение’) – процесс увеличения степени участия всех граждан в социуме, и в первую очередь имеющих трудности в физическом развитии. Существует и более общее определение: инклюзия – это процесс реального включения инвалидов в активную общественную жизнь, в одинаковой степени необходимую для всех членов общества [3]. Исходя из приведённых определений, инклюзия – это создание условий, позволяющих людям, имеющим разную степень инвалидности, равноправно участвовать в различных сферах жизни государства.

Первыми музеями, начавшими вести работу по инклюзии в России, стали художественные и естественные музеи. Следует отметить, что люди с инвалидностью положительно отнеслись к проводимой работе и принимали участие во всех музейных мероприятиях. Однако подобный опыт практически отсутствует у музыкальных музеев.

Среди мировых практик интересен опыт музеев Амстердама. В рамках специального проекта на базе различных по тематике музеев был организован хор, участниками которого стали люди с про-

блемами слуха [6]. Проект был рассчитан на привлечение в музеи новой категории посетителей и создание для них комфортной среды. Следует отметить, что количество участников «необычного» хора увеличилось быстро. Это позволило проекту существовать вплоть до сегодняшних дней. Таким образом, опыт зарубежных музеев может послужить примером для музеев России.

В России музыкальные музеи никогда не вели регулярную работу с посетителями, имеющими инвалидность. Главной причиной считалось отсутствие опыта и знаний у сотрудников музея по работе с данной категорией посетителей, а также условий для посещения музея: отсутствие пандусов, лифтов, специализированных туалетных комнат, транспорта и необходимого количества сопровождающих лиц. Однако иногда музыкальные музеи проводили такие занятия. Они представляли собой краткую экскурсию по экспозиции или выставке и не имели продолжения.

С 2000-х годов в музыкальных музеях задумались о расширении музейной аудитории. Одним из предложений стало привлечение в музей людей, имеющих различную степень инвалидности. Одновременно с этим появилась задача сделать пространство музея инклюзивным. Для её решения стали разрабатывать специальные проекты, в которых музыкальные музеи стали выступать как площадки для инклюзивного просвещения и образования.

Одним из первых проектов в российских музеях, посвящённых музыке в му-



зее, стал «Музей. Музыка. Дети», стартовавший в январе 2006 года. Проект был реализован Фондом Первого Президента России Б. Н. Ельцина, Союзом музеев России при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии и Российским центром музейной педагогики и детского творчества Русского музея. Он был направлен на приобщение детей 12–16 лет из детских домов и малообеспеченных семей к классическому искусству. Знакомясь с живописью, дети слушали музыку в исполнении фортепианного квартета «Кредо», духового квинтета Российского национального оркестра (Москва), ансамбля солистов камерного оркестра государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург). Каждое мероприятие разрабатывалось с учётом потребностей детей. Ведущие сотрудники музеев утверждали новые формы диалога с детской аудиторией, проводили занятия, готовившие их к посещению музея и восприятию музыки [9]. Уникальный опыт работы послужил поводом к изданию методического пособия «Музыка в музее», разработанного музейным педагогом А. Б. Столяровым [см.: 9; 10; 11]. Эта разработка является уникальной, так как совмещает два вида искусства – изобразительное и музыкальное. Данный опыт успешно реализуется и сегодня в различных регионах России, например, в Архангельской области [1].

Следующей ступенью к созданию инклюзивной площадки в российских музыкальных музеях стал благотворительный проект «Я вижу музыку», реализованный в 2015 году для детей с особенностями развития. Его инициировал филиал Театрального музея – Мемориальный музей-квартира Н. А. Римского-Корсако-

ва. Проект был проведён при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга. Основной задачей проекта стала интеграция детей с инвалидностью в уникальную среду музыкального музея. В рамках проекта профессиональные музыканты на протяжении «концерта-встречи», познакомили детей-инвалидов с устройством музыкальных инструментов, техникой игры, музыкальными терминами. По завершении концерта участники проекта играли специально подобранное музыкальное произведение на простейших музыкальных инструментах вместе с профессиональными музыкантами. К подготовке концертов были привлечены психологи-дефектологи и музыкальный терапевт. В 2016 году проект был отмечен на ежегодном конкурсе «Музейный Олимп» почётным дипломом жюри в номинации «Музей – детям». Впоследствии проект получил продолжение и был представлен в виде специализированного концертного цикла «Я вижу музыку». Цикл рассчитан на детей с особенностями развития и направлен на синтетическое (аудиально-визуально-кинестетическое) восприятие. С 2018 года проект стал межмузейным, и концерты стали проходить в пяти филиалах Театрального музея: Театральный музей, Шереметьевский музей – музей музыки, Дом-музей Ф. И. Шаляпина, музей Н. А. Римского-Корсакова, музей актёров Самойловых [8]. В данном проекте основной формой работы с людьми, имеющими инвалидность, является концерт. Он позволяет быстро погрузить участников в мир музыкального искусства и создаёт комфортную атмосферу для восприятия информации на интуитивном уровне.

Подобная форма работы применяется и в других музеях: Еврейском музее и



центре толерантности («Интерактивный концерт» для детей от 3 до 7 лет) [4], Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Инклюзивный фестиваль в ГМИИ им. А. С. Пушкина) [2], Архитектурно-этнографическом музее-заповеднике «Лудорвай» («Услышь музыку») [12] и других.

Таким образом, одним из нововведений Театрального музея явилось трансформирование формата концерта в формат «концерт-встреча». Основной его задачей стало создание диалога между музыкантами и непосредственными участниками проекта путём совместного музицирования людей с инвалидностью и профессиональных музыкантов. Такой опыт может послужить примером для применения в других музыкальных музеях или выставочных залах.

Подобный формат был использован в 2018 году в проекте «Открытый оркестр», организаторами которого выступили Симфонический оркестр «Таврический» под управлением Михаила Голикова и Центральный выставочный зал «МАНЕЖ» (Санкт-Петербург) (далее – ЦВЗ «МАНЕЖ»). Первый концерт, состоявшийся 19 января 2018 года, был организован для незрячих и слабовидящих, а также людей с различными формами инвалидности, и проходил практически в полной темноте. Приглушенный свет символизировал полное погружение в мир музыки и концентрацию на звуках, а также создавал комфортную атмосферу для людей с аутизмом и ментальными отклонениями. Погружение в музыку происходило на минимальной дистанции от музыкантов: зрительные места были размещены внутри самого оркестра среди музыкантов. Перед концертом музыканты

рассказывали и давали возможность посетителям изучить и сыграть на музыкальных инструментах [5].

Необычное расположение зрителей и музыкантов способствовало усилению эмоционального и психологического воздействия музыки и установлению диалога с непосредственными участниками концерта. Такие концерты ЦВЗ «МАНЕЖ» планирует проводить в дальнейшем, что даст возможность людям с инвалидностью познавать и изучать музыкальное искусство регулярно. ЦВЗ «МАНЕЖ» выступил как новая площадка для инклюзивного просвещения музыкального искусства. Данный подход может быть реализован в музыкальных музеях, обладающих необходимыми условиями для размещения всех участников.

При работе с людьми, имеющими различную степень инвалидности, применяют и другую форму работы – музейные занятия с арт-терапевтическим эффектом. Учёными доказано, что использование в арт-терапии музыки положительно влияет на процесс выздоровления или поддержание здоровья. Такая методика называется «музыка-арт-терапия». Её с успехом применяют в США и странах Европы. Российский национальный музей музыки (далее РНММ) успешно применяет данную методику в пространстве музея в течение последних пяти лет. Главным отличием от концерта является индивидуальный подход к каждому участнику на протяжении всего занятия и применение музыкальных инструментов на протяжении всего занятия, однако музыкальное произведение прослушивается в записи, а не исполняется музыкантами.

В музее были разработаны и специальные программы по музыка-арт-



терапии: «По следам древних музыкантов» (0+) и «Музыка на кончиках пальцев» (6+) [7]. Программы ориентированы на людей с нарушением опорно-двигательного аппарата, психологическими расстройствами и нарушением зрения. Все программы проводятся на постоянной экспозиции музея – «Музыкальные инструменты народов мира». Каждая программа включает три части – введение, основную часть и прощание. Структура занятий обеспечивает постепенное погружение в мир музыкального искусства с использованием музыкальных инструментов и музыкальных произведений, исполненных на соответствующих инструментах.

Методистами просветительского отдела РНММ были разработаны и систематические занятия – абонементы «Тысяча и одна сказка» (6+) (для детей с проблемами постановки речи и асоциальных детей) и «Волшебство в ладонях» (6+) (для детей и подростков с проблемами зрения). При посещении программ и абонементов по музыкально-арт-терапии у детей с нарушениями речи отмечается положи-

тельная динамика по становлению речи. У детей и взрослых с ДЦП наблюдается повышение желания к физическим занятиям, чтобы иметь возможность правильно извлечь звуки из понравившегося им музыкального инструмента. Следует отметить, что для достижения положительных результатов необходимо, чтобы занятия проводили специалисты по музыкально-арт-терапии и музейной педагогике. Совместная работа специалистов даст возможность людям с «особыми» возможностями стать полноценными членами общества и погрузиться в мир музыкального искусства.

Таким образом, музейное пространство музыкальных музеев при применении сотрудниками музея таких форм, как «концерт», «концерт-встреча», «музейное занятие», постепенно становится инклюзивной площадкой для просвещения и образования в области музыкального искусства.

Воплощённые различными музеями проекты являются первым шагом к развитию инклюзивного просвещения и образования в музыке.

Примечания

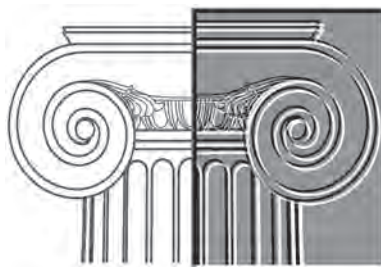
1. Благотворительный проект «Музей. Музыка. Дети» [Электронный ресурс] / Музейное объединение Художественная культура Русского севера г. Архангельск : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://arhmuseum.ru/news/view/434> (дата обращения: 10.03.2018)
2. Инклюзивный фестиваль в ГМИИ имени А. С. Пушкина [Электронный ресурс] / Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://www.arts-museum.ru/events/archive/2017/inclusion/> (дата обращения: 10.03.2018)
3. Инклюзия [Электронный ресурс] // Энциклопедический фонд России : [веб-сайт]. Электрон. да. URL: <http://www.russika.ru/t.php?t=3401> (дата обращения: 22.03.2018)
4. Интерактивный концерт для детей [Электронный ресурс] / Еврейский музей и центр толерантности : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <https://www.jewish-museum.ru/events/interaktivnyy-kontsert-dlya-detey/> (дата обращения: 10.03.2018)
5. Музеи для всех [Электронный ресурс] / Наши дети : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <https://www.nashideti.site/2018/03/05/музеи-для-всех/> (дата обращения: 10.03.2018)



6. «Музей ощущений: глухие»: часть вторая // Всероссийское общество глухих. Московская городская организация : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://deafmos.ru/news/articles/muzey-oshchushcheniy-glukhie-chast-vtoraya/> (дата обращения: 10.03.2018)
7. Образовательные программы [Электронный ресурс] / Российский национальный музей музыки : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://glinka.museum/obr-program.php?clear_cache=Y (дата обращения: 22.03.2018)
8. Проект для особых детей «Я вижу музыку» [Электронный ресурс] / Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: http://theatremuseum.ru/event/ya_vizy_muzic_shd (дата обращения: 10.03.2018)
9. Столяров Б. А. Музыка в музее. Методическое пособие. Выпуск I. Санкт-Петербург : ГРМ, 2007. 72 с.
10. Столяров Б. А. Музыка в музее. Методическое пособие. Выпуск II. Санкт-Петербург : ГРМ, 2008. 64 с.
11. Столяров Б. А. Музыка в музее: методическое пособие. Выпуск III. Санкт-Петербург : ГРМ, 2010. 56 с.
12. «Услышь музыку». Архитектурно-этнографический музей-заповедник «Лудорвай» [Электронный ресурс] / Инклюзивный музей : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://in-museum.ru/afisha-ot-polzovatela/uslyish-muzyku-arhitekturno-etnograficheskiy-muzey-zapovednik-ludorvay/> (дата обращения: 10.03.2018)

References

1. *Blagotvoritel'nyy proekt "Muzei. Muzyka. Deti"* [Charitable project "Museum. Music. Children"]. Available at: <http://arhmuseum.ru/news/view/434> (accessed: 10.03.2018)
2. *Inklyuzivnyy festival' v GMII imeni A. S. Pushkina* [Inclusive festival in the Pushkin Museum]. Available at: <http://www.arts-museum.ru/events/archive/2017/inclusion/> (accessed: 10.03.2018)
3. *Inklyuziya* [Inclusion]. Available at: <http://www.russika.ru/t.php?t=3401> (accessed: 22.03.2018)
4. *Interaktivnyy kontsert dlya detey* [Interactive concert for children]. Available at: <https://www.jewish-museum.ru/events/interaktivnyy-kontsert-dlya-detey/> (accessed: 10.03.2018)
5. *Muzei dlya vsekh* [Museums for all]. Available at: <https://www.nashideti.site/2018/03/05/музеи-для-всех/> (accessed: 10.03.2018)
6. *"Музей ощущений: глухие": часть вторая* ["Museum of sensations: deaf": part two]. Available at: <http://deafmos.ru/news/articles/muzey-oshchushcheniy-glukhie-chast-vtoraya/> (accessed: 10.03.2018)
7. *Obrazovatel'nye programmy* [Educational programs]. Available at: http://glinka.museum/obr-program.php?clear_cache=Y (accessed: 22.03.2018)
8. *Proekt dlya osobyb detey "Ya vizhu muzyku"* [Project for special children "I see music"]. Available at: http://theatremuseum.ru/event/ya_vizy_muzic_shd (accessed: 10.03.2018)
9. Stolyarov B. A. *Muzyka v muzee. Metodicheskoe posobie. Vypusk I* [Music in the museum. Toolkit. Issue I]. St. Petersburg, Publishing house of the The State Russian Museum, 2007. 72 p.
10. Stolyarov B. A. *Muzyka v muzee. Metodicheskoe posobie. Vypusk I* [Music in the museum. Toolkit. Issue II]. St. Petersburg, Publishing house of the The State Russian Museum, 2008. 64 p.
11. Stolyarov B. A. *Muzyka v muzee. Metodicheskoe posobie. Vypusk I* [Music in the museum. Toolkit. Issue III]. St. Petersburg, Publishing house of the The State Russian Museum, 2010. 56 p.
12. *"Uslysh' muzyku"*. *Arhitekturno-etnograficheskiy muzei-zapovednik "Ludorvay"* ["Hear the music". Architectural and ethnographic museum-reserve "Ludorway"]. Available at: <http://in-museum.ru/afisha-ot-polzovatela/uslyish-muzyku-arhitekturno-etnograficheskiy-muzei-zapovednik-ludorvay/> (accessed: 10.03.2018)



ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ



ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ВОКАЛИСТОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ НА ОСНОВЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО ПОДХОДА

УДК 37.036

А. В. Клубукова

Московский государственный институт культуры

В данной статье освещаются методологические основы процесса формирования исполнительского мастерства у студентов-вокалистов вузов культуры, рассмотрена специфика данного процесса. Представлены наиболее популярные современные методики вокальной подготовки исполнителей, дан краткий анализ наиболее известных вокальных школ России и зарубежья. Рассмотрено современное состояние вокальной подготовки будущих специалистов по вокалу. Даны рекомендации по оптимизации процесса вокальной подготовки студентов вузов. Раскрыты понятия «исполнительское мастерство», «исполнительство», «вокальное мастерство» и их роль в системе подготовки вокалистов в вузе. Назван опыт выдающихся педагогов по вокалу разных эпох и исследователей в области вокального исполнительства. Рассмотрены системный и деятельностный подходы в обучении вокалистов.

Ключевые слова: вокальное мастерство, мастерство, исполнительское мастерство, музыкальное исполнительство, особенности развития, формирование, эстрадное пение, вокальная методика, музыкальная педагогика, исполнительство, системный подход, деятельностный подход.

A. V. Klubukova

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

WAYS OF FORMATION OF PERFORMING SKILLS OF THE VOCALIST OF THE UNIVERSITY: SYSTEM-ACTIVITY APPROACH

This article highlights the methodological foundations of the process of formation of performing skills of students of cultural institutions, the specificity of this process. The most popular modern

КЛУБУКОВА АВГУСТА ВИКТОРОВНА – аспирантка кафедры педагогики и психологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

KLUBUKOVA AUGUSTA VIKTOROVNA – doctoral student of the Department of Pedagogy and Psychology, Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture

e-mail: rogue-grim@mail.ru

© Клубукова А. В., 2018



methods of vocal training of performers are presented, the short analysis of the most famous vocal schools of Russia and abroad is given. Considers the current state of the vocal training of future specialists in the vocals. Recommendations on optimization of process of vocal preparation of students of higher education institutions are given. The concepts of “performing skills”, “performing”, “vocal skills” and the meaning of these concepts in the system of training a vocalist in high school are revealed. Named the experience of outstanding vocal teachers of different eras and researchers in the field of vocal performance. The article contains a list of professional and universal competences of a modern high school teacher according to the theory of modern researchers. Considered system and active approaches to teaching vocal.

Keywords: vocal skill, skill, performing skill, musical performance, features of development, formation, pop singing, vocal technique, musical pedagogy, performance, system approach, activity approach.

Для цитирования: Клабукова А. В. Пути формирования исполнительского мастерства вокалистов в вузах культуры на основе деятельностного подхода // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 182–193.

Известно, что XXI век провозглашён ЮНЕСКО «Веком образования», что, в свою очередь, выдвигает новые требования к высшему образованию. Подготовка высокопрофессиональных, компетентных и конкурентоспособных вокалистов является одним из приоритетных направлений в деятельности современных высших учебных заведений культуры. При существующем сегодня многообразии вокальных методик, создающихся под влиянием мировых тенденций в музыкальной культуре, возникает необходимость синтеза накопленного опыта и поиска новых путей формирования исполнительского мастерства вокалистов. В данном случае мы имеем в виду специфику профессиональной подготовки студентов по программе дисциплин «Эстрадно-джазовое пение» и «Сольное пение».

С целью более осмысленного, точного и конструктивного рассмотрения обозначенных в заглавии статьи категорий обратимся к ведущим, ключевым понятиям рассматриваемой проблемы.

Вокалист (от латинских слов *vox* – ‘голос’ и *vocalis* – ‘звучащий’) – исполни-

тель различных вокальных партий в музыкальном коллективе, передающий посредством певческого голоса содержание музыкального произведения [4]. Известно, что артист любого жанра является исполнителем. Исполнитель выступает своего рода транслятором художественного замысла произведения: вокальной партии, драматического отрывка, танца или музыкального инструментального произведения. Развитие исполнительского мастерства возможно только в процессе развития исполнительского творчества артиста, включающего в себя формирование базы индивидуальных технических приёмов исполнения, приёмов эмоционального воздействия на публику, самоконтроля и стрессоустойчивости во время исполнения произведения, а также поиск своей неповторимой индивидуальности.

Исполнительство, согласно словарю Ожегова, это деятельность музыкантов, певцов исполнителей [6].

Понятие «**мастерство**» в этом же словаре трактуется как:

1) умение, владение профессией, трудовыми навыками;



2) высокое искусство в какой-нибудь области (например, педагогическое мастерство).

Музыкальное исполнительство, по определению исследователя в области музыкального искусства М. В. Анисимова, это «творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского мастерства [1]». Таким образом, высокий уровень средств выразительности, формирующих мастерство исполнителя, требует высокого уровня творческих способностей, наличия опыта в сфере профессиональной деятельности и непрерывной работы над собой.

Хотелось бы обратить внимание ещё на один специальный термин – **«исполнительское мастерство»**. На наш взгляд, наиболее приемлемым комментарием этого понятия является позиция М. В. Анисимова, предлагавшего в качестве этимологии данного сочетания – «постоянно совершенствуемую, высокую степень владения специализированными технико-двигательными, интонационно-выразительными умениями и навыками игры, позволяющей музыканту эффективно управлять интерпретационными и эмоциональными процессами, быстро достигать максимально качественного художественно-звукового результата [1]». Разделяя позицию М. В. Анисимова, заметим, что в области вокального исполнительства также основными способами исполнения выступают технология звукоизвлечения и голосоведения; технические вокальные приёмы и их развитие; интерпретация исполняемого произведения; создание индивидуального образа.

Как видим, исполнительство – форма деятельности, качество которой обусловлено уровнем мастерства исполни-

теля. Мастерство же выступает как совокупность творческого мышления и креатива в применении профессиональных умений и навыков в практике исполнительской деятельности. Отсюда развитие исполнительского мастерства целесообразно рассматривать как единство художественных и технических задач вокальной подготовки.

Анализ специальной литературы, научно-исследовательских работ показал, что рассматриваемая проблема, связанная с аспектом формирования исполнительского мастерства музыкантов, актуальна, несмотря на то, что изучается исследователями не одно десятилетие. Формирование исполнительского мастерства изучали такие учёные, как О. А. Блок, Н. И. Квитко, В. В. Орлов, Н. Г. Панова, Ф. Х. Валеева, М. В. Анисимов, О. Ф. Шульпяков и другие. К сожалению, результаты работ названных исследователей распространяются в основном на отрасль профессиональной подготовки музыкантов-инструменталистов. Специальных исследований в области формирования исполнительского мастерства вокалистов практически не обнаружено.

Что же касается учёных, исследовавших данную проблематику, то мы выделили труды М. В. Анисимова и Н. Г. Пановой – как отвечающие требованиям современного процесса формирования исполнителя и как труды, которые можно эффективно адаптировать к сфере вокального исполнительства.

Интересна, на наш взгляд, позиция Л. Г. Арчажниковой, утверждавшей, что решение любой «исполнительской задачи, подобно всякому действию, которое совершается целенаправленно, когда



из ряда возможных действий выбирается наиболее оптимальное», лежит в области «творческой деятельности» [2]. Подтверждение данной мысли мы получили в процессе собственного эксперимента, работая со студентами, также отметившими важность, например, дополнительных занятий, формирующих мастерство исполнителя как комплекс оптимальных действий именно в творческой деятельности. Более того, многие из опрашиваемых студентов назвали виды этой творческой деятельности:

1) пение под собственный аккомпанемент;

2) коллективное и индивидуальное систематическое разучивание арий из мюзиклов;

3) вокальное и инструментальное музицирование (индивидуально/коллективно).

Обращаем внимание ещё на один фактор, от которого, как мы убеждены, во многом зависит результат формирования исполнительского мастерства будущих вокалистов и который необходим для начинающих педагогов-вокалистов. Опираясь в данном случае на исследование и его результаты С. А. Раймкулова, опишем основные три этапа обучения исполнительскому мастерству, что соответствует одному из ведущих принципов дидактики – принципу системности:

1 этап – формирование исполнительского образа и художественная интерпретация произведения.

2 этап – осмысление и трансляция художественного замысла публике.

3 этап – высшая стадия формирования исполнительского образа. Условием перехода на эту стадию выступает исполнение музыкального произведения в рам-

ках более общей творческой деятельности [9].

Как видим, данные этапы являются практическим подтверждением требования дидактического принципа системности, выливающегося в системно-деятельностный или просто деятельностный подход, при котором обязательным условием качества выступает погружение обучающихся в активную творческую (креативную) деятельность.

Таким образом, эффективное формирование исполнительского мастерства артиста эстрады сегодня мы трактуем как процесс синтеза и эффективного целенаправленного развития всех элементов системы подготовки специалистов по вокалу, среди которых:

- творческое развитие;
- вокальная подготовка;
- формирование техники исполнения, включающей в себя компоненты вокальной, актёрской техники и сценического движения;
- систематизация процесса обучения и формирование навыка самостоятельной целенаправленной работы студентов.

Особую практическую значимость имеет последний пункт, продиктованный требованиями ООП для вокалистов, которые звучат так: «быть готовым к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего мастерства в области эстрадного и джазового исполнительства».

Отсюда следует, что повышение уровня готовности к систематической работе, умение работать самостоятельно, общая систематизация всего процесса профессиональной подготовки будущих вокалистов возможны при условии системного и деятельностного подхода в обучении.



Главная цель системно-деятельностного подхода в обучении, как известно, состоит в том, чтобы пробудить у человека интерес к предмету и процессу обучения, а также развить у него навыки самообразования. Результатом должно стать воспитание человека с активной жизненной позицией не только в обучении, но и в жизни. ФГОС ставит на передний план задачи развития и воспитания личности в соответствии с требованиями современного информационного сообщества: индивидуальный подход; развитие коммуникативных навыков; ориентирование на применение творческого подхода при осуществлении профессиональной деятельности.

Полноценное развитие конкурентоспособного специалиста в области вокала становится возможным благодаря осмыслению, детальному рассмотрению основных аспектов деятельностного подхода в обучении.

Нам импонирует концепция Н. Г. Пановой, которая утверждает, что исполнительское мастерство музыканта (в нашем случае вокалиста) является сложным, многоаспектным понятием, которое можно рассмотреть с точки зрения разных подходов. Наиболее оптимальными мы считаем деятельностный подход, который Н. Г. Панова описывает так: *деятельностный подход* – это качественный уровень индивидуальных черт и профессионально-психологических исполнительских навыков артиста, готовность к публичности [7]. Таким образом, сформулируем предварительный вывод о том, что исполнительское мастерство не только может, но и должно находиться в процессе непрерывного развития с помощью деятельности и погружения в деятельность, чтобы сохранять свои свойства.

В поисках специального материала по деятельностному подходу к образовательному процессу вокалистов в вузе нам удалось обнаружить интересную статью Т. И. Фисенко «Системно-деятельностный подход в реализации стандартов нового поколения». И хотя статья адресована школьному учителю, она содержит общедидактические положения и требования к образовательному процессу, в ней раскрываются такие категории, как дидактические принципы, методы, приёмы, средства обучения и, конечно, организационные формы. Конкретное же наполнение уроков для учащихся школ, как и лекционно-семинарских занятий в вузе для студентов, определяют на основе установок ООП сами школьные учителя или вузовские педагоги. Обратим внимание на ключевые позиции автора, на основе которых и выстраивается сама научная концепция исследователя. Назовём некоторые из них.

Во-первых, в системно-деятельностном подходе категория деятельности выступает как системообразующий компонент стандарта, где развитие личности обучающегося на основе усвоения универсальных учебных действий, познания и освоения мира составляет цель и основной результат образования.

Во-вторых, в контексте системно-деятельностного подхода сущностью образования является развитие личности как элемента системы «мир – человек». Активно действуя в мире, он самоопределяется в системе жизненных отношений, происходит его саморазвитие и самоактуализация личности. Главный фактор развития – учебная деятельность.

Опираясь на мнение А. Г. Асмолова, утверждающего, что процесс учения



– это процесс деятельности ученика, направленный на становление его сознания и его личности в целом, Т. И. Фисенко определяет основные задачи образования – не просто вооружить ученика фиксированным набором знаний, а сформировать у него умение и желание учиться всю жизнь, работать в команде, способность к самоизменению и саморазвитию на основе рефлексивной самоорганизации [11].

На наш взгляд, некоторые аспекты работы Т. И. Фисенко также целесообразно применять в процессе профессиональной подготовки будущих вокалистов высшей школы, так как автор систематизирует ведущие общедидактические категории и показывает их значимость для любого преподавателя и научно аргументирует необходимость субъект-субъектных отношений в образовательном процессе, направленных на усиление проблемности. Именно этих позиций придерживаемся и мы, твёрдо веря в то, что целесообразное погружение студентов с целью формирования у них исполнительского мастерства в деятельность, а именно – учебную, приведёт к формированию думающего, мыслящего человека, личности, смотивированной на развитие своих познавательных способностей, личности, владеющей приёмами и навыками самостоятельного добывания знаний, личности, управляющей собой, своими поступками, эмоциями, умеющей контролировать, оценивать, преобразовывать себя.

Итак, анализируя позиции системно-деятельностного подхода в целом и деятельностного в частности, любой творчески работающий вузовский педагог без труда сможет адаптировать дидактические требования этого подхода к своему предмету, своим студентам, к сво-

ему педагогическому опыту. Заинтересованные представленной концепцией исследователя Т. И. Фисенко, мы предположили, что сам деятельностный подход вполне может быть применим в вузовской практике, и, в частности, при формировании у студентов-вокалистов исполнительского мастерства. Планируем проверить это предположение в дальнейшей экспериментальной работе.

Обратимся к ещё одной работе, имеющей уже непосредственное отношение к проблеме профессиональной подготовки будущих специалистов, а следовательно, и будущих вокалистов, – к формированию у них исполнительского мастерства в условиях системно-деятельностного подхода. Речь идёт о научном исследовании О. С. Тоистевой «Системно-деятельностный подход в профессиональной подготовке социально-педагогических кадров в вузе [10]».

Что привлекло наше внимание к названному исследованию? Концептуальная модель системно-деятельностной подготовки студентов вуза к успешной социально-педагогической деятельности. Тщательное знакомство с содержанием исследования позволяет высказать предположение о том, что данная модель, по существу, выступает универсальной моделью подготовки не только будущих социально-педагогических специалистов в вузе, но и специалистов других направлений, в том числе и будущих вокалистов-педагогов. Её структура, направления, цели, задачи, содержание, методы, приёмы, средства, организационные формы, формы контроля и т.д. определяются целеполаганием ООП по специальности, эрудицией и педагогическим мастерством педагогов и, бесспорно, общеобра-



зовательным, культурным и специальным уровнем самих студентов, а также их мотивацией к выбранной профессии.

Чтобы легче сориентироваться в целостном восприятии рассматриваемой концептуальной модели, обозначим системообразующие структурные компоненты этой модели. Перечислим их:

- целевой компонент, направленный на формирование профессиональной личностной готовности студента к успешной профессиональной деятельности;

- субъектный компонент, характеризующийся личностно-ориентированной направленностью подготовки, обеспечивающей личностное усвоение студентами её содержания, реализуемое в разнообразных деятельностных формах;

- деятельностный компонент означает наличие деятельностной интерпретации всего образовательного процесса как единства разных видов деятельности студентов (учебной, учебно-профессиональной, научно-исследовательской, внеучебной, социально-культурной), направленных на общие и частные цели;

- управленческий компонент – субъектно-ориентированное управление образовательным процессом, обеспечивающее расширение субъектных функций студентов в процессе их подготовки, более активное вовлечение в процессы самоорганизации и самоуправления.

Внимательное прочтение описанной модели позволяет сформулировать не только сами её структурные элементы, но и наполнить их содержанием своей профессиональной деятельности (в нашем случае – формирование исполнительского мастерства студентов-вокалистов в вузе культуры). Использование представленной модели усиливает теоретико-ме-

тодологическую направленность профессиональной деятельности, описываемой в исследовании. Помогает высветить научную новизну и практическую значимость экспериментального материала. И, конечно, системно представить целостность модели.

Между тем влечение, интерес к системности прослеживается в процессе современной подготовки будущих специалистов по вокалу и приходит на смену простому заучиванию экзаменационного репертуара. Это выражается в применении форм модернизации традиционной системы обучения, а именно – в смещении акцента с разучивания материала на длительную и детальную проработку каждой составляющей профессионального исполнительского мастерства вокалистов, таких как технические приёмы мелизматики, развитие диапазона и гибкости голоса, проверка правильности вокальной позиции и т.д. Две трети процесса обучения, таким образом, посвящены повышению качества исполнения и мастерства владения певческим голосом, а не примитивному «разучиванию песни» по принципу обучения в системе «самодеятельности», что только повышает общий профессиональный уровень обучаемых.

Такой подход к обучению вокалистов – это главная отличительная черта занятий в классе вокала МГИК Ларисы Александровны Долиной. Также следует отметить, что на её занятиях имеет место не только самый современный и актуальный репертуар, соответствующий мировым тенденциям, но и организуется выполнение упражнений для распевания, заимствованных у выдающихся педагогов школы Беркли и ведущих педагогов зарубежных вокальных школ.



Актуальной задачей вокальной педагогики сегодня выступает синтез ведущих вокальных методик специалистов разных эпох и анализ накопленного в течение многих десятилетий для поиска новых форм и методов формирования исполнительского мастерства и развития компетентности будущих специалистов по вокалу, соответствующих уровню современной музыкально-педагогической действительности. Как известно, основная цель занятий вокалом – раскрытие индивидуальности и раскрепощение, поиск «аутентичного звука и образа». Равнозначность исполнительской техники и художественного процесса освоения материала выступают залогом качественного музыкального воспитания. Зная методики известных преподавателей, можно с помощью специальных критериев сравнительно-сопоставительного анализа выявить наиболее оптимальные, почерпнуть наиболее интересные и полезные для работы с вокалистами. Вполне понятно, что единой методики нет и быть не может. Итальянский педагог Генрих Панофка (1807–1887) говорил: «Нужно написать столько методик, сколько учеников [8]». Объясняется это дидактическими, и, в частности, личностно-ориентированными требованиями к образовательному процессу. В своей книге «Искусство пения» он уделил много внимания вопросам охраны голоса, режиму занятий, а также дал характеристику и классификацию голосам с указанием диапазонов. В развитии вокального мастерства, как важной составляющей общего профессионального и исполнительского мастерства вокалиста, большое значение имеет выбор подходящей оптимальной методики работы с голосом. Обозначим наиболее известные.

Фундаментальной является позиция М. Глинки, основоположника русской школы бельканто, который во всех искусствах, в том числе и в вокальном, ставил на первое место содержание, основную идею, а форму он рассматривал как воплощение художественного содержания, которое содержит в себе специфические технические средства выражения и имеет неразрывную связь формы и содержания.

«Пение в речевой позиции» Сета Риггса. Данная методика основана на второй методике Итальянской школы – головной (верхний) регистр строится на мягкой атаке для всех женских голосов и в разной степени – для мужских голосов. Особенностью этой методики является то, что она не способна воспитать профессионального вокалиста «с нуля», но способна укрепить, усовершенствовать и технически обогатить голос подготовленного певца, приведя его к новому уровню исполнительского мастерства.

Весьма полезно знать, что выдающиеся педагоги итальянской школы рекомендуют в работе применять твёрдую атаку, в то время как большинство современных педагогов связывают эту атаку с появлением узелков на голосовых связках.

Применение твёрдой или мягкой атаки – это выбор певца и его педагога, основанный на особенностях индивидуальной природы певца.

Для решения задач вокальной педагогики используется также современная вокальная методика Лондонской школы, которая развивает у обучаемых певческие навыки и направлена на творческое развитие личности.

Широко известна вокальная методика «Фонопедический метод развития голоса В. В. Емельянова» (ФМРГ). Основы



данной методики раскрыты в нескольких монографиях автора, наиболее известна из них «Развитие голоса. Координация и тренинг [3]».

Тренинг, как наиболее эффективная методика «погружения в деятельность» всех участников процесса обучения, зарекомендовал себя в разных отраслях педагогического воздействия и отмечен учёными как действенное средство, которое активно используется в процессе формирования навыков и умений, необходимых будущему профессионалу.

П. Лисициан, педагог и певец, в своей преподавательской работе уделял внимание таким вопросам, как пение в высокой позиции, применение головного резонатора, чистое интонирование, свобода гортани и правильное дыхание. Данная методика ориентирована в первую очередь на певцов-академистов, но также будет весьма полезной в практике эстрадного певца для расширения диапазона и повышения техники головного пения.

Профессор Санкт-Петербургской консерватории И. Плешаков за основу вокального воспитания взял соблюдение принципов простоты и естественности в работе над звуком, а именно – достижение ощущения «купола» и прикрытого звука.

И, несомненно, актуальной сегодня остаётся концепция Д. Огороднова, создавшего вокальные алгоритмы, соединившие в себе зрительные образы, ощущения мышц и приёмы звукообразования. При этом он утверждал, что именно этот синтез позволяет воспитывать у певца самоконтроль, а также слуховое, зрительное, интонационное внимание [5].

Именно синтез художественно-зрительного образа, вокально-технических

приёмов и сценического движения делает артиста универсальным, интересным, раскрывает его индивидуальность как систему, состоящую из комплекса профессионально-технических и исполнительских средств, а также эмоционального мира исполнителя. Из сказанного следует, что опыт адаптации исполняемого образа на сцене формирует и развивает навык исполнительского мастерства вокалиста.

Подтверждение данной мысли мы нашли в процессе работы со студентами вуза культуры, которые уже на первом курсе обучения осознают важность всесторонней работы над повышением уровня своего мастерства.

Почти все студенты ответили, что хотели бы получать комплексные знания по основам методик выдающихся авторов прошлых лет и современности в виде факультатива/спецкурса.

Вышесказанное свидетельствует о том, что в исполнительском багаже современного вокалиста должен присутствовать широкий набор технических приёмов и способов исполнения.

В связи с тем, что процесс обучения в педагогике призван активизировать деятельность обучающихся, максимально способствовать тому, чтобы раскрылись их творческие способности, мы прогнозируем, что оптимальным решением поставленных задач будет внедрение в подготовку вокалистов образца самоконтроля за процессом обучения, который будет выражен в своеобразной «Карте занятий», состоящей из индивидуально составленного алгоритма самостоятельной работы студента с учётом инновационных методических рекомендаций.

Теоретической основой и информационной базой для такой формы рабо-



ты будет выступать предложенное нами методическое пособие по эффективно-му формированию исполнительского мастерства вокалистов в вузах культуры, содержащее в себе методические рекомендации для оптимизации процесса профессиональной подготовки будущих специалистов по вокалу. Отсюда и цель методического пособия – оптимизация процесса формирования исполнительского и педагогического мастерства вокалиста и его профессиональных компетенций в условиях обучения.

Полагаем, что в результате освоения авторского методического пособия должен появиться новый образовательный продукт, например, собственная индивидуальная методика самостоятельно-го формирования и повышения своего исполнительского мастерства для каждого обучающегося, именуемая «Индивидуальная карта занятий».

В дальнейшем сформировавшийся продукт обучающийся сможет использовать в своей профессиональной деятельности.

Индивидуальная методика может строиться по представленному образцу:

1) дыхательные упражнения (список авторов методик для изучения; список упражнений; сортировка упражнений по степени сложности, по дням недели для достижения максимального результата и страховки от «перетренированности» голосового аппарата);

2) вокальная импровизация (скэт: список основных слогов; задания по композициям, список рекомендаций к прослушиванию исполнителей);

3) музицирование (аккомпанемент) (список авторов и композиций для изучения; подбор аккомпанемента для во-

кального материала самостоятельно «на слух» и чтение цифровок; список технических фортепианных упражнений; равномерное распределение материала по дням недели и сопоставление с вокальными и специальными дисциплинами);

4) актёрские упражнения (список упражнений по актёрскому мастерству для самостоятельной отработки; сопоставление с вокальными и специальными дисциплинами);

5) теоретические знания (список авторов вокальных методик; особенности опыта данных авторов; фиксирование апробации методик данных авторов в собственной профессиональной деятельности);

6) коллективные виды деятельности (сбор коллектива для исполнения кавер-композиций, написания авторского материала, изучения теории, обмена опытом; вокальный ансамбль/кавер-группа.

Данная форма работы базируется на двух основных компонентах:

- на самостоятельной работе обучающихся,
- на применении деятельностного подхода в обучении.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что применение системности в обучении и мотивация обучающихся на самостоятельную работу, основанные на поощрении и стимулировании самообразования студентов в области технических инноваций в обучении, способны наилучшим образом оптимизировать процесс обучения будущих специалистов по вокалу, имеющих возможность полноценного становления в области преподавания изученной дисциплины и формирования их исполнительского мастерства.



Примечания

1. Анисимов М. В. Исполнительское мастерство как проблема теории и практики искусства игры на духовых инструментах : дис. на соиск. учён. степ. кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Анисимов Максим Владимирович. Москва, 2016. 175 с.
2. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : Книга для учителя. Москва : Просвещение, 1984. 111 с.
3. Емельянов В. В. Фонопедический метод развития голоса [Электронный ресурс]. URL: <https://smolokova.ru/pedagogam/vokalno-horovaya-rabota.html>
4. Капитунова Н. Г. Современное развитие вокального эстрадно-джазового исполнительства [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/blog/obshcheobrazovatel'naya-tematika/all/2016/04/09/sovremennoe-razvitie-vokalnogo-estradno>
5. Огороднов Д. Методика музыкально-певческого воспитания : учебное пособие. 4-е изд., испр. Санкт-Петербург и др. : Лань, 2014. 222 с.
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка : в 4 томах. 4-е издание. Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961.
7. Панова Н. Г. Формирование исполнительского мастерства музыканта в процессе обучения игре на гармонико-хромке в училищах культуры и искусств : дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.08, 13.00.02 / Панова Наталья Геннадьевна. Москва, 2008. 209 с.
8. Панофка Г. Искусство пения : Теория и практика для всех голосов : Соч. 81 : с предисловием / пер. с итал. Р. Н. Арской ; под общ. ред. Е. Н. Артемьевой. Москва : Музыка, 1968. 215 с.
9. Раймжулов С. А. Исполнительское мастерство как ключ к развитию пианиста-исполнителя. Уральск, 2014.
10. Тоистева О. С. Системно-деятельностный подход в профессиональной подготовке социально-педагогических кадров в вузе : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора педагогических наук : 13.00.08 / Тоистева Ольга Сергеевна. Екатеринбург, 2015. 41 с.
11. Фисенко Т. И. Системно-деятельностный подход в реализации стандартов нового поколения [Электронный ресурс] // Все-знания.рф : [веб-сайт]. Электрон. дан. URL: <http://все-знания.рф/work/388591/Sistemno-deyatelnostnyj-podhod-v>

References

1. Anisimov M. V. *Ispolnitel'skoe masterstvo kak problema teorii i praktiki iskusstva igry na dukhovykh instrumentakh. Diss. kand. iskusstv. [Performing mastery as a problem of theory and practice of the art of playing on wind instruments. Cand. history of arts sci. diss.]*. Moscow, 2016. 175 p.
2. Archazhnikova L. G. *Professiya – uchitel' muzyki: Kniga dlya uchitelya [Profession – teacher of music: A book for the teacher]*. Moscow, Publishing House “Prosveshchenie”, 1984. 111 p.
3. Emelyanov V. V. *Fonopedicheskiy metod razvitiya golosa [Phonopedic method of development of voice]*. Available at: <https://smolokova.ru/pedagogam/vokalno-horovaya-rabota.html>
4. Kapitonova N. G. *Sovremennoe razvitie vokal'nogo estradno-dzhazovogo ispolnitel'stva [Modern development of vocal variety and jazz performance]*. Available at: <https://nsportal.ru/blog/obshcheobrazovatel'naya-tematika/all/2016/04/09/sovremennoe-razvitie-vokalnogo-estradno>
5. Ogorodnov D. *Metodika muzykal'no-pevcheskogo vospitaniya [Methodology of musical and singing education]*. 4th edition. St. Petersburg, ets., Publishing house “Lan”, 2014. 222 p.
6. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo iazyka, v 4 t., 4th edition [Dictionary of the Russian language, in 4 vol.]*. 4th edition. Moscow, State publishing house of foreign and national dictionaries, 1961.
7. Panova N. G. *Formirovanie ispolnitel'skogo masterstva muzykanta v protsesse obucheniya igre na harmoniko-khromke v uchilishchakh kul'tury i iskusstv. Diss. kand. ped. nauk [Forming the per-*



forming skill of a musician in the process of learning the harmony-chrome game in the schools of culture and the arts. Cand. ped. sci. diss.]. Moscow, 2008. 209 p.

8. Panofka G. [Panofka Heinrich] *Iskusstvo peniya: Teoriya i praktika dlya vsekh golosov: Soch. 81 [The art of singing: Theory and practice for all voices: Op. 81]*. Ed. by E. N. Artemyeva. Moscow, Music Publishing House, 1968. 215 p.

9. Raymkulov S. A. *Ispolnitel'skoe masterstvo kak klyuch k razvitiyu pianista-ispolnitelya [Performing skills as a key to the development of a pianist-performer]*. Uralsk, 2014.

10. Toisteva O. S. *Sistemno-deyatel'nostnyy podkhod v professional'noy podgotovke sotsial'no-pedagogicheskikh kadrov v vuze. Avtoreferat diss. dok. ped. nauk [System-activity approach in vocational training of social and pedagogical staff in the University. Synopsis dr. ped. sci. diss.]*. Ekaterinburg, 2015. 41 p.

11. Fisenko T. I. *Sistemno-deyatel'nostnyy podkhod v realizatsii standartov novogo pokoleniya [System-activity approach in the implementation of the new generation standards]*. Available at: <http://все-знания.рф/work/388591/Sistemno-deyatelnostnyj-podxod-v>

*



РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ В РАМКАХ ФАКУЛЬТАТИВНОЙ ПРОГРАММЫ «ВОСТОЧНЫЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ»

УДК 37.037

К. Р. Шестакова

Московский государственный институт культуры

Настоящая статья посвящена изучению особенностей развития коммуникативных компетенций студентов-хореографов. В ней обосновывается тезис о том, что полноценная подготовка будущих педагогов-хореографов требует грамотного развития их коммуникативных компетенций, что будет способствовать обеспечению преемственности поколений, сохранению и преумножению национальных ценностей культуры и искусства, а также развитию педагогического мастерства и подготовке высококвалифицированных специалистов в вузах культуры. В статье в качестве одной из педагогических технологий развития коммуникативных компетенций студентов-хореографов указывается факультативная программа «Восточный народный танец», описываются её преимущества, методы и содержание. Автор статьи убеждена в том, что освоение восточного народного танца поможет будущим педагогам-хореографам не только развить свои коммуникационные компетенции, но и транслировать их потом подрастающему поколению.

Ключевые слова: коммуникативные компетенции, современная хореография, студенты-хореографы, восточный народный танец.

K. R. Shestakova

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

DEVELOPMENT OF COMMUNICATIVE COMPETENCES OF STUDENTS-CHOREOGRAPHERS WITHIN THE FRAMEWORK OF THE OPTIONAL PROGRAM “ORIENTAL FOLK DANCE”

This article is devoted to the study of development of students-choreographers' communicative competences. It substantiates the thesis that the full-fledged preparation of future choreographer

ШЕСТАКОВА КРИСТИНА РАВИЛЕВНА – аспирантка кафедры социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры

SHESTAKOVA KRISTINA RAVILEVNA – doctoral student of the Department of Social and Cultural Activity, Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture



teachers requires competent development of their communicative competencies, which will help to ensure the continuity of generations, preserve and multiply the national values of culture and art, develop pedagogical skills and train qualified specialists in higher education institutions of culture. In the article the optional program “Oriental Folk Dance” is indicated as an educational method for the communicative competences’ development of students-choreographers. The author of the article describes its advantages, methods and content. The author is convinced that the development of oriental folk dance will help future teachers-choreographers not only to develop their communication competence, but also broadcast them to the younger generation.

Keywords: communicative competence, modern choreography, students-choreographers, oriental folk dance.

Для цитирования: Шестакова К. Р. Развитие коммуникативных компетенций студентов-хореографов в рамках факультативной программы «Восточный народный танец» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 194–200.

Хореографическая деятельность неразрывно связана со сценой, что обуславливают нестандартность профессиональной подготовки данных специалистов в вузах культуры. В содержательном отношении хореографическое образование подразумевает не просто усвоение научных знаний, но и включает в себя работу над формированием эмоционально-образного мышления студентов с опорой на конкретные исторические национальные традиции и современные достижения в сценической и танцевальной деятельности. Последние, в свою очередь, основаны на определённых ценностных ориентирах и личностном творческом подходе к разным видам хореографической деятельности. Учёные полагают, что хореографическое образование является организованным целенаправленным процессом и результатом усвоения личностью техники и языка хореографического искусства. Оно представляет собой способ формирования целостной интеллектуально, эмоционально и нравственно развитой творческой личности.

В настоящее время готовность студента-хореографа к ведению эффектив-

ной профессиональной педагогической деятельности определяется знаниями, навыками и умениями, которые позволяют не просто создать конкретный художественный продукт в рамках единого учебного процесса, но и вовлечь обучающихся в активный процесс самопознания, самовыражения и формирования адекватного эмоционального отношения к окружающей действительности. От педагога-хореографа сегодня требуется владение теорией и практикой эффективной коммуникации, позволяющей достигать поставленных системой образования целей и решать широкий спектр профильных задач в условиях межнационального общения и взаимодействия. В связи с этим мы полагаем, что профессиональное педагогическое общение должно обязательно опираться на развитие коммуникативных качеств будущих педагогов.

Решению этой задачи, на наш взгляд, может способствовать введение в вузах культуры и искусств факультативной программы «Восточный народный танец». Развитие коммуникативных компетенций в рамках факультатива происходит следующими методами:



- систематизации и преумножения теоретико-методологических знаний студентов-хореографов о технике исполнения восточного народного танца посредством совместного освоения новой терминологии, танцевальных фигур, изучения культуры и традиций Востока;

- накопления практического опыта воплощения авторского замысла студентов-хореографов в процессе парной и групповой разработки новых танцевальных комбинаций, что помогает раскрыть творческий потенциал личности, сплотить обучающихся в реализации собственных идей и сформировать новые направления хореографической подготовки в вузах культуры и искусств;

- повышения общей заинтересованности и мотивации студентов-хореографов к освоению нового материала, востребованного в настоящее время содержанием программы обучения, который, к сожалению, ещё отсутствует в основной программе обучения хореографов в вузах культуры и искусств. Н. Н. Селиверстова обращает внимание на то, что именно восточные танцы с каждым годом всё чаще входят в престижные конкурсные программы и танцевальные соревнования. Участие в таких конкурсах и соревнованиях способствует развитию коммуникативных компетенций не только внутри групп студентов, посещающих факультатив «Восточный народный танец», но и в профессиональной культурно-танцевальной среде вне стен вузов культуры и искусств;

- посещения современных показов мод и выставок, связанных с восточной культурой и народными танцами, просмотра актуальных профильных видеоматериалов и их коллективного обсуждения,

общения с ведущими экспертами в социальных сетях по вопросам совершенствования техники исполнения восточных народных танцев, грамотного подбора костюмов, декораций, современных подходов к хореографической организации танцевальных номеров.

Коммуникативные компетенции представляют собой способность средствами изучаемого языка осуществлять речевую деятельность согласно ситуации и целям общения в рамках конкретной сферы деятельности. Они основаны на комплексе умений, которые позволяют принимать участие в речевом общении в его продуктивных и рецептивных видах.

Коммуникативные компетенции обеспечивают универсальную связь поколений и способствуют межличностной трансляции определённых образцов поведения, культурных ценностей, моральных норм и мировоззренческих установок, что особенно важно для будущих педагогов по искусству сценической деятельности.

Предлагаемые в настоящей статье методы развития коммуникативных компетенций в рамках факультатива «Восточный народный танец» в практической деятельности вузов культуры и искусств являются новым подходом к обучению студентов-хореографов. Помимо вышеизложенных преимуществ, такой факультатив предполагает активную обратную связь по линиям «студент – студент», «студент – преподаватель» и «преподаватель – студенты» в едином творческом процессе совместного обсуждения, разработки, постановки и анализа исполнения танцевальных номеров.

Студенты-хореографы вузов культуры и искусств, после получения ими со-



ответствующего образования и трудоустройства по специальности, пополняют профессиональное педагогическое сообщество, представляющее собой определённое социокультурное образование и являющееся субъектом культуры.

В связи с этим, на наш взгляд, в вузах культуры и искусств должны быть предусмотрены специальные программы и направления деятельности, способствующие постепенному формированию и развитию их коммуникативных компетенций, что в будущем позволит им обеспечить полноценную учебно-воспитательную деятельность уже со своими учениками, которым они будут преподавать свои знания, навыки и умения.

В научной психолого-педагогической литературе особо подчёркивается мнение А. А. Леонтьева о том, что полноценное и наиболее приемлемое педагогическое общение подразумевает профессиональное общение преподавателя с учениками во время занятий и после. Такое общение имеет конкретные педагогические функции и нацелено на формирование благоприятной психологической атмосферы. При этом под коммуникативными компетенциями личности А. А. Леонтьев понимает умение ориентироваться в ситуации общения, выбирать его содержание, средства и формы получения и анализа обратной связи.

Всё это обеспечивается в рамках факультативной программы «Восточный народный танец» как непосредственно в вузе, так и за его пределами (изучение теории, восприятие восточной культуры, постановка популярных танцевальных номеров, участие в конкурсах, тематическое общение в социальных сетях, посещение выставок и модных показов и т.д.).

Следует заметить, что в целом система обучения студентов-хореографов в вузах культуры и искусств России едина, однако в зависимости от конкретных целей и задач в разных учебных заведениях могут различаться её предметно-содержательные аспекты, в том числе вводиться факультативные занятия по восточным танцам.

М. Н. Юрьева указывает на следующие формы деятельности обязательной программы обучения при профессиональной подготовке студента-хореографа в российских вузах культуры:

- учебная деятельность (теоретическое обучение – лекционно-семинарские занятия), которая ориентирована на передачу и контроль усвоения информации;
- квазипрофессиональная деятельность (учебно-тренировочные занятия, проектирование, концертно-сценическая практика, тренинги). Это практико-ориентированное обучение – моделирование хореографической деятельности, что подразумевает предметно-технологическое и социально-ролевое содержание;
- учебно-профессиональная деятельность (разные виды практики, учебно-исследовательская деятельность в рамках подготовки научных работ). Иными словами, это деятельность, которая соответствует нормам профессиональных и социальных отношений.

На наш взгляд, коммуникативные компетенции студентов-хореографов вузов культуры и искусств необходимо развивать во всех этих формах деятельности, связанной с их профессиональной подготовкой, однако наиболее ощутимый эффект в этом отношении возможен в рамках осуществления квазипрофессиональной деятельности. Эта форма отличается



применением творческого подхода к делу одновременно в теоретическом и практическом отношении. Во время учебно-тренировочных занятий, при работе со студентами-хореографами над созданием и реализацией конкретных проектов или в рамках подготовки тренингов по концертно-сценической практике преподаватель имеет неограниченные возможности применения любых педагогических технологий, связанных с формированием и развитием коммуникативных компетенций обучающихся.

Многочисленные исследования учёных и практика наблюдений в вузах показывают, что ни народный танец, ни восточные танцы не преподаются как отдельные дисциплины, хотя, как мы считаем, квазипрофессиональная деятельность в вузах культуры и искусств при обучении студентов-хореографов должна быть дополнена факультативными занятиями «Восточный народный танец».

В контексте настоящей статьи отметим, что творческий подход к формированию и реализации факультатива с заинтересованными в повышении своего мастерства и уровня знаний студентами способствует развитию их коммуникативных компетенций. Занятия подразумевают обсуждение с обучающимися специфики восточного народного танца, применение индивидуального подхода к обучению, стимулирование расширения их запаса профессиональных терминов посредством освоения специальных восточных названий фигур и понятий, многократную отработку в коллективе новых танцевальных движений, получение обратной связи от студентов в виде анкетирования и собеседования. При этом в целях развития коммуникативных компетенций в рамках

данного факультатива возможна организация взаимодействия с носителями восточной культуры, распределение заданий для групповой работы с привлечением современных информационных и хореографических технологий и т.д.

В настоящее время в мире существует множество национальных хореографических школ, которые предлагают профессиональным хореографам обмен опытом, обучение, совершенствование своего мастерства. При использовании восточного народного танца в хореографическом образовании у человека не только накапливаются профильные знания и отрабатываются практические навыки, но и происходит развитие восприятия общечеловеческой культуры.

Факультативные занятия «Восточный народный танец» также направлены на совершенствование поведения студентов-хореографов, формирование самоконтроля, развитие трудолюбия и ответственности при выполнении поставленных задач. Творческий процесс исполнения восточного народного танца позволяет студенту-хореографу самому находить и осваивать наиболее приемлемые для себя способы овладения техникой исполнения движений. Восточный народный танец развивает также морально-волевые качества личности, в частности, смелость, решительность, ловкость, гибкость, находчивость, инициативность, коллективизм.

В целях развития коммуникативных компетенций студентов-хореографов предлагаем предусмотреть следующие моменты в методике обучения восточному народному танцу:

- единство процесса обучения народным танцам и формирования творческих



способностей, включая способности к импровизации и самовыражению;

- отношение к обучаемому как к субъекту учебной деятельности и собственно-го развития;

- сотрудничество педагога и студентов-хореографов;

- использование двигательного, эмоционального, творческого опыта и интуиции при овладении новыми танцевальными движениями;

- индивидуальный подход и признание уникальности каждого студента-хореографа, без акцентирования соревновательных моментов;

- учёт доминирующих интересов педагогов при построении индивидуальной методики обучения;

- вариативность программы обучения с предоставлением обучающимся свободы выбора вида и степени сложности учебных заданий.

Таким образом, на наш взгляд, введение факультативной программы «Восточный народный танец» в целях развития коммуникативных компетенций студентов-хореографов в настоящее время весьма актуально. Развитие происходит в результате активного парного и группового взаимодействия студентов-хореографов при изучении теоретико-методо-

логических основ исполнения восточного народного танца, совместного освоения танцевальных движений, самостоятельной подготовки авторских номеров, их обсуждения, в ходе посещения выставок, показов мод, общения в социальных сетях с ведущими экспертами по восточным народным танцам, а также участия в различных конкурсах и соревнованиях. Всё это можно организовать в рамках освоения факультативной программы «Восточный народный танец» в вузах культуры и искусств, которая призвана стать важным и необходимым дополнением к современной основной программе обучения.

В процессе профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов необходимо опираться на широкий спектр педагогических технологий, позволяющих грамотно формировать и развивать их коммуникативные компетенции. Одной из таких технологий является привлечение студентов к факультативной деятельности по освоению теории и практики восточного народного танца, творческие и коммуникативные возможности которой практически не ограничены, а результаты вполне осязаемы и измеримы конкретными достижениями студентов-хореографов в период обучения в вузе культуры и искусств.

Примечания

1. Герасимова Ю. А. Развитие педагогических качеств в профессиональной подготовке хореографов в вузах культуры и искусств : автореферат дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Герасимова Юлия Александровна. Москва, 2007. 24 с.

2. Кунцицина В. Н., Казаринова Н. В., Погольша В. М. Межличностное общение. Москва : Просвещение, 2015. 278 с.

3. Леонтьев А. А. Психология общения: пособие для дополнительного образования. 2-е издание, испр. и доп. Москва : Смысл, 1997. 383 с.

4. Мудрик А. В. Социализация человека : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Социальная педагогика». 2-е издание, испр. и доп. Москва : Академия, 2013. 458 с.



5. Селивёрстова Н. Н. Становление «танца живота» в мировой истории // Педагогико-психологические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта. Электронный журнал Камского государственного института физической культуры. 2006. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-tantsa-zhivota-v-mirovoy-istorii>
6. Юрьева М. Н. Профессионально-творческое становление личности студента-хореографа в вузах культуры и искусств: методология, теория, практика. Тамбов, 2010. 344 с.
7. Юрьева М. Н. Содержание и направленность профессиональной подготовки студентов-хореографов в вузах культуры и искусств // Гаудеамус = Gaudeamus : психолого-педагогический журнал. 2015. № 1 (25). С. 98–106.

References

1. Gerasimova Yu. A. *Razvitie pedagogicheskikh kachestv v professional'noy podgotovke khoreografov v vuzakh kul'tury i iskusstv. Avtoreferat diss. cand. ped. nauk* [Development of pedagogical qualities in professional training of choreographers in universities of culture and arts: abstract, thesis. Synopsis cand. ped. sci. diss.]. Moscow, 2007. 38 p.
2. Kunitsyna V. N., Kazarinova N. V., Pogol'sha V. M. *Mezbl'ichnostnoe obsbchenie* [Interpersonal communication]. Moscow, Publishing House «Prosveshchenie», 2015. 278 p.
3. Leontyev A. A. *Psikhologiya obsbcheniya* [Psychology of communication]. 2nd edition. Moscow, Publishing House “Smysl”, 1997. 383 p.
4. Mudrik A. V. *Sotsializatsiya cheloveka* [Socialization of Human]. 2nd edition. Moscow, Publishing house “Academia”, 2013. 458 p.
5. Seliverstova N. N. World History “Belly Dance” Formation. *The Russian Journal of Physical Education and Sport (Pedagogical-Psychological and Medico-Biological Problems of Physical Culture and Sports)*. 2006. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-tantsa-zhivota-v-mirovoy-istorii>
6. Yuryeva M. N. *Professional'no-tvorcheskoe stanovlenie lichnosti studenta-khoreografa v vuzakh kul'tury i iskusstv: metodologiya, teoriya, praktika* [Professional-creative formation of the personality of the student-choreographer in the universities of culture and the arts: methodology, theory, practice]. Tambov, 2010. 344 p.
7. Yuryeva M. N. Soderzhanie i napravlennost' professional'noy podgotovki studentov-khoreografov v vuzakh kul'tury i iskusstv [The content and direction of professional training of students-choreographers in universities of culture and arts]. *Gaudeamus*. 2015, no. 1 (25), pp. 98–106.

*