

ноябрь – декабрь
6 (110) 2022 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- | | | |
|--------------------------------|-----------|---|
| ЭСТЕТИКА | 6 | СУВорова А.А.
ОБРАЗЫ ИДЕАЛЬНОГО БЫТИЯ
В СОВЕТСКОМ НАИВНОМ ИСКУССТВЕ |
| | 15 | Гаврилов Д.М.
(АНТИ-)УТОПИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ
В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ИСКУССТВЕ |
| | 24 | Хаддадин В.А.
ВОСПРИЯТИЕ ИСКУССТВА СОВРЕМЕННЫМ
ОТЕЧЕСТВЕННЫМ ЗРИТЕЛЕМ |
| | 33 | Трофимов Р.В.
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СЕМАНТИКА
ИРЛАНДСКОГО ТРАДИЦИОННОГО СОЛЬНОГО ТАНЦА |
| ПЕДАГОГИКА
КУЛЬТУРЫ | 43 | Кудрина Е.Л., Ремизов В.А.
СТУДЕНТЫ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА: ЦЕННОСТИ
ВОСПИТАНИЯ В УСЛОВИЯХ ВЫЗОВОВ ХХІ ВЕКА |
| | 50 | Христидис Т.В.
ТЕХНОЛОГИЯ «СМЕШАННОГО ОБУЧЕНИЯ»
(BLENDED LEARNING) В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ |
| | 57 | Новашина М.С.
ПЕДАГОГИКА ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ
В СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ РЕАЛИЯХ |
| | 63 | Колесова И.С.
ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИДЕАЛЬНОМ
ЧЕЛОВЕКЕ В ИСТОРИИ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ |
| | 73 | Скуратов Т.А.
ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА
В СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦАХ |



**СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ**

- 79 ФАТХУДИНОВА К.Г.**
ОСВОЕНИЕ СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ
- 89 БАТАЛОВ Д.Р.**
РОЛЬ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОФИЛАКТИКЕ БУЛЛИНГА СРЕДИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
- 97 ШАРКОВСКАЯ Н.В.**
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС
- 106 ЛИСЕНКОВА А.А.**
УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВОЙ РЕПУТАЦИЕЙ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ
- 113 ХИЛЬКО Н.Ф.**
ИННОВАЦИОННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ТЕХНОЛОГИЙ СЕМЕЙНОГО И МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА
- 120 ВАСИЛЬЕВА Е.Е.**
КОВОРКИНГ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ НАУЧНЫХ ПРАКТИК СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
- 127 ПРОКУДИНА Д.А.**
НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ПРЕЗЕНТАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
- 136 КУДРИНА Е.Л., НОВИКОВА Е.А.**
К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ БИБЛИОТЕЧНЫХ ФОНДОВ НА РУБЕЖЕ XX И XXI ВЕКОВ

November – December
6 (110) 2022
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

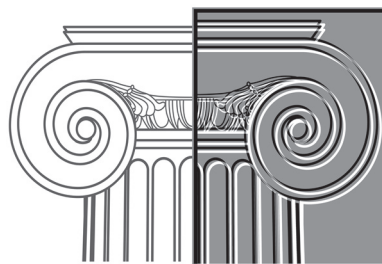
OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- AESTHETICS** 6 **SUVOROVA A.A.**
IDEAL BEING IN SOVIET NAIVE ART
- 15 **GAVRILOV D.M.**
(ANTI-)UTOPIAN PROJECTS
IN CONTEMPORARY RUSSIAN ART
- 24 **KHADDADIN V.A.**
PERCEPTION OF ART BY CONTEMPORARY
DOMESTIC VIEWERS
- 33 **TROFIMOV R.V.**
HISTORICAL AND CULTURAL FEATURES AND
SEMANTICS OF IRISH TRADITIONAL SOLO DANCE
- PEDAGOGY OF CULTURE** 43 **KUDRINA E.L., REMIZOV V.A.**
STUDENTS OF A CREATIVE HIGHER EDUCATION
INSTITUTION: VALUES OF EDUCATION IN THE
CONTEXT OF CHALLENGES OF THE XXI CENTURY
- 50 **KHRISTIDIS T.V.**
TECHNOLOGY OF «MIXED LEARNING»
(BLENDED LEARNING) IN THE PROFESSIONAL
TRAINING OF STUDENTS AT THE UNIVERSITY
- 57 **NOVASHINA M.S.**
HIGHER SCHOOL PEDAGOGY
IN MODERN DIGITAL REALITIES
- 63 **KOLESOVA I.S.**
TRANSFORMATION OF CONCEPTS ABOUT THE IDEAL
PERSON IN THE HISTORY OF PHYSICAL CULTURE
- 73 **SKURATOV T.A.**
FORMATION OF PERFORMING SKILLS
IN SPORTS BALLROOM DANCING



- 79 FATKHUDINOVA K.G.**
DEVELOPMENT STYLE FEATURES OF FOLK STAGE
DANCE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL
TRAINING OF STUDENTS-CHOREOGRAPHERS
- 89 BATALOV D.R.**
THE ROLE OF MODERN TECHNOLOGIES IN THE PREVENTION
OF BULLYING AMONG CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE.
- MODERN SOCIO-CULTURAL PRACTICES**
- 97 SHARKOVSKAYA N.V.**
DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE ORGANIZATION
OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES:
SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL DISCOURS
- 106 LISENKOVA A.A.**
MANAGING THE DIGITAL REPUTATION
OF CULTURAL INSTITUTIONS
- 113 KHILKO N.F.**
INNOVATIVE DIRECTIONS FOR THE DEVELOPMENT
OF FAMILY AND YOUTH LEISURE TECHNOLOGIES
- 120 VASILEVA E.E.**
COWORKING AS A PLATFORM FOR THE IMPLEMENTATION
OF SCIENTIFIC PRACTICES OF STUDENTS IN
THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE
- 127 PROKUDINA D.A.**
NEW APPROACHES TO THE PRESENTATION
OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE
- 136 KUDRINA E.L., NOVIKOVA E.A.**
ON THE ISSUE OF PRESERVING LIBRARY COLLECTIONS
AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES



ЭСТЕТИКА



О БРАЗЫ ИДЕАЛЬНОГО БЫТИЯ В СОВЕТСКОМ НАИВНОМ ИСКУССТВЕ

УДК 7.03

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-6-14>

А. А. Суворова

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
e-mail: suvorova_anna@mail.ru

Аннотация: Автор статьи анализирует, каким образом в Советском Союзе художники наивно-го и самодеятельного искусства, мастера-самоучки создавали пространство идеального бытия, фантастического, эталонного мира в своих произведениях. Конструирование образа идеального человека и государства было частью культурной политики и идеологических нарративов советского искусства. На подобную тематику и образность ориентировали и самодеятельных художников. В статье показано, что уже в произведениях самоучек конца 1920-х-1930-х годов воплощаются образы идеального социалистического бытия (В. Ф. Точилкин, П. Кудрявцев и др.). В 1960–1980-е годы картина идеального советского государства выражается в множестве микросюжетов и тематических линий: идиллические мотивы деревенской жизни (Иван Крохалев, Иван Сарычев, Афанасий Чепкасов, Нина Варфоломеева), организованность и четкость практик советской эпохи (Сергей Степанов), благоденствие и изобилие (Федор Каменских), достижения советской науки и техники и завоевание космоса советским человеком (Николай Тюрин). Художник-самоучка советского периода, следуя глубинным закономерностям наивного видения, создавал образ мира «в одном шаге от Рая». При этом наивное и самодеятельное искусство советской эпохи представляло собой своеобразную визуальную антологию советской утопии с опорой на архаическую картину мира, характерную для глубинного народного сознания, и официальные государственные нарративы.

Ключевые слова: наивное искусство, самодеятельное искусство, советское искусство, утопия, волшебная сказка.

Для цитирования: Суворова А.А. Образы идеального бытия в советском наивном искусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 6-14. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-6-14>

IDEAL BEING IN SOVIET NAIVE ART

СУВорова Анна Александровна – доктор искусствоведения, доцент кафедры теории и истории культуры, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

SUVOROVA ANNA ALEXANDROVNA – DSc in Art History, Associate Professor at the Department of Theory and History of Culture, Russian State Pedagogical University A.I. Herzen

© Суворова А.А., 2022



Anna A. Suvorova

Russian State Pedagogical University A.I. Herzen,
St. Petersburg, Russian Federation
e-mail: suvorova_anna@mail.ru

Abstract: Article investigates idea of an ideal being, a fantastic, perfect world created in Soviet naïve, amateur, and self-taught art. The construction of an ideal person and state was part of cultural policy and ideological narratives of Soviet art. It oriented amateur artists to similar themes and imagery. The paper demonstrates, that in the late 1920s–1930s self-taught artists had embodied an ideal socialist existence (V.F. Tochilkin, P.Kudryavev, etc.). In the 1960s–1980s imageries of the ideal Soviet state expressed through many thematic lines: idyllic pictures of Soviet village (Ivan Krokhavev, Ivan Sarychev, Afanasy Chepkasov, Nina Varfolomeeva), organization and clarity of Soviet life practices (Sergey Stepanov), prosperity and abundance (Fedor Kamenskikh), achievements of Soviet science and technology and the conquest of space by Soviet man (Nikolai Tyurin). The self-taught artist of the Soviet period, were following the profound patterns of naive vision, created the image of the world “one step away from Paradise.” At the same time, the naive and amateur art of the Soviet era was a kind of visual anthology of the Soviet utopia, constructed based on the archaic picture of the world, characteristic of the profound folk consciousness, and official narratives.

Keywords: Naïve Art, self-thought art, Soviet Art, dystopia, wonder tale.

For citation: Suvorova A.A. Ideal being in soviet naive art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 6–14. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-6-14>

Художники наивного и самодеятельного искусства, мастера-самоучки часто создают образ идеального бытия, фантастического эталонного мира в своих произведениях [2, 3, 4, 6, 14]. Культуролог Анна Рылева пишет: «... Наивное видение (делание) – это простодушное делание своего “мира впервые” (в одном шаге от Рая) при желании и невозможности в него вернуться, завершающееся радостью от сотворенного» [*курсив автора*] [6, с. 49]. По мысли исследовательницы, чтобы вернуться в утраченный человеком Эдем, «войти в радость», нужно стать творцом своего «впервые-бытия» [6, с. 48]. Это создание идеального мира можно назвать некоторой родовой характеристикой наива, присущей творчеству самоучек в целом, живут ли они в Европе или Америке, в XIX или уже в начале XXI века. Мир наивного искусства можно сопоставить с логикой «волшебной сказки», в которой в итоге все складывается наиболее благоприятным для главного героя образом, несмотря на возможные злоключения и перипетии.

В советском искусстве конструирование идеального человека и государства было частью культурной политики, идеологические нарративы реализовывались в художественных образах [16; 19]. В этом можно увидеть некоторое, возможно до конца не рефлексированное со стороны власти, совпадение эстетики и смысловых интенций. С одной стороны, наивный художник, который «заботливо» встраивается в институты государства и развивается «под крылом» самодеятельных кружков и студий, тяготеет к созданию образов идеального бытия. С другой стороны, формируемый в 1930-е годы Gesamtkunstwerk сталинской эпохи воплощает разработанную идеологами утопию тотального благоденствия, счастья и радости (эти мифологемы можно увидеть в сюжетах и образах кинематографа, изобразительного искусства, литературы – произведениях, создаваемых профессионалами в рамках государственного заказа) [16; 19].

На подобную тематику и образность ориентировали и художников самодеятельного искусства. В картинах идеального мира, кон-



струируемого в сознании наивных художников и мастеров-самоучек, а также в творчестве самодеятельных художников (которое в данном случае мы рассматриваем как форму институционализации, где задавалась большая связность с официальными нарративами) возможно выявить ряд закономерностей и особенностей.

В этом свете новый проект искусства, разворачиваемый на рубеже 1920–1930-х годов, предполагал жесткое управление формой и содержанием искусства [16]. Власть стремилась уже не к идее сотворчества и со-деятельности (как это мыслилось, например, идеологами Пролеткульта), а к четкой формулировке задания и к правильному результату. Самодеятельному искусству была предписана очень конкретная задача – стать «голосом народа» [8]. Темы для картин самодеятельных авторов, их отбор для публичного показа были выведены по идеологическому нивелиру, а «срежиссированное» самодеятельное искусство должно было стать свидетельством расцвета социалистической культуры и оптимизма многонационального и бесклассового советского народа.

В 1935 году в Москве состоялась грандиозная по масштабу Первая Всероссийская выставка работ колхозных самодеятельных художников. Жизнь и быт советского колхозника живописались в восторженных тонах. На картинах изображались «выдающиеся по своим качествам овощи колхозных огородов, плоды колхозных садов и та новая посуда и пища, которая появилась на столе колхозника и отображает новую действительность» [4, с. 163]. Быт рабочего, воплощаемый в картинах самоучек, также должен был рассказывать о скорой победе коммунизма. Так, в журнале «Искусство» описывается одна из картин с выставки самодеятельных колхозных художников «В заводском общежитии» чертежницы Лидии Бахман: «Отменная чистота: много воздуха и света. Хорошие металлические кровати. Радио. Полки с книгами. Девушка за столом читает газету, другие слушают... Все это достижения социализма» [Цит. по 4, с. 164].

Картины самоучек 1930-х годов парадоксальным образом одновременно и конструируют мир идеальной утопии, и рефлексируют события, разворачивающиеся в реальности, но в своеобразной, «очищенной» от драматического и болезненного, форме. Так, в картине В. Ф. Точилкина «Лишенцы» (1930-е) под лозунгом «ЦАРСКИМ СЛУГАМ ГЕНЕРАЛАМ ФАБРИКАНТАМ ПОМЕЩИКАМ ПОПАМ НЕТ МЕСТА В СОВЕТАХ» [авторская пунктуация сохранена – А.С.] в аккуратную очередь к уполномоченному, восседающему за письменным столом, выстроились названные категории лишенцев. Вся композиция написана в мажорных тонах и утверждает правильность нового миропорядка. Точилкин одновременно и представляет наивное видение, и воплощает, визуализирует «линию партии». Формально автор картины был частью системы управления искусством: с конца 1920-х годов он состоял на должности председателя Общества художников-самоучек при Ассоциации художников революционной России.

Освобожденный от чуждых классов и элементов мир советской утопии – это пространство созидательного труда, промышленного, ремесленного, аграрного, место всеобщей грамотности и порядка, где за всем с портрета на стене наблюдает мудрый Вождь. В картине П. Кудрявцева «Проводы в школу» (1936) в чистой и светлой деревенской избе заботливая мать отправляет школьника на занятия, на лавке с книжкой сидят два аккуратных малыша. А на все эти «достижения социализма» со стены взирает Владимир Ленин. Вполне симптоматично, что этот мастер-самоучка был участником Всесоюзной выставки самодеятельных художников, проходившей в Москве в 1937 году – события, репрезентирующего идеальный советский строй.

Таким образом, уже в произведениях наивных и самодеятельных художников конца 1920–1930-х годов воплощаются образы идеального социалистического бытия. Парадоксально, но логика наивного архаического сознания оказалась сопредельна картине мира, конструируемой советской идеологией. Идео-



логи нового государства создают «советскую вселенную» по мифологическим моделям. В этом рождающемся универсуме есть «начало новой эры» – великая революция; битва добра со злом, т. е. коммунизма с мировым империализмом; свои титаны и боги – вожди и героиреволюционеры [9]. По мысли исследователей раннего этапа развития творчества самоучек в СССР, с точки зрения институционального функционирования, изобразительная самодеятельность не являлась спонтанным проявлением творческой деятельности трудящихся масс, а была спланированным и получавшем руководство на всех уровнях процессом в русле общекультурных трансформаций в СССР 1920–1930-х годов [5].

Новый виток интереса к наивному искусству и самодеятельному творчеству приходится на 1960-е – первую половину 1980-х годов. Работа различных институций самодеятельного искусства (художественные студии, Заочный народный университет искусств, выставки, смотры, фестивали и пр.) была соподчинена существующим официальным установкам. Эти связи оказывали влияние и на нарративы наивного и самодеятельного искусства. Также в искусстве самоучек этого периода заметно влияние массовой культуры. Последнее также было важным и для не подчиненных официальным институциям художников наивного искусства. В нарративы и стилистику самодеятельного советского искусства оказывались включенными сюжеты и темы, транслируемые официальной советской культурой, образность и визуальные решения советского плаката, иллюстраций, кинематографа, тиражированные советской прессой живопись и графика [8].

В 1960-е – первую половину 1980-х годов темы идеального советского государства продолжают развитие за счет множества микросюжетов и тематических линий. То есть помимо автодидактичности и связи с глубинной народной культурой образ мира в искусстве этих мастеров в период «оттепели» и эпоху застоя был обусловлен обозначенными внешними влияниями.

Тема традиционного жизненного уклада, крестьянского быта, работы «на земле» часто появляется в картинах наивов этого времени. Художники-самоучки советского периода – это часто люди, живущие в сельской местности или связанные с ней воспоминаниями детства и юности. В произведениях советских наивов можно увидеть идиллические картины советской деревни, что во многом смыкается с официальными советскими нарративами о колхозной деревне. Сцены молотбы и рубки дров, зимних ремесленных занятий, «вечерок» и танцев во дворе воплощаются как мотивы идеального бытия у уральцев Ивана Крохалева (1899–1985), Нины (Евфимии) Варфоломеевой (1919–2008) и Ивана Сарычева (1910–1990). Безмятежность пейзажей и покой сельской жизни изображают Александр Суворов (1913–1999) и Афанасий Чепкасов (1921–2002).

Мир природного – сельских ландшафтов, мотивов лесов и полей – как некоторое воплощение образа идеального бытия достаточно часто возникают в картинах наивных художников, работающих в жанре пейзажа. В наивном искусстве советского периода пейзаж, ландшафты с включением стаффажных фигурок крестьян, жанровые сцены появляются как некоторое воплощение мыслимого, но не существующего мира (как, например, в творчестве уральского художника Ивана Крохалева, работающего этой образностью еще с середины XX века [8, с. 78–79]).

Близки этим темам и оптикам и работы Ивана Сарычева. Его жизнь была несколько десятков лет связана с деревней: он там родился, жил до призыва на фронт и в послевоенные годы [11, с. 96]. И хотя с 1950-х годов Сарычев стал горожанином, но, начав рисовать на пенсии, он создает своеобразную живописную энциклопедию народной жизни. Его картины «Обмолот снопов на току (конная тяга)» (1986), «Валенки (битье шерсти)» (1989), «Валенки (сметка по шаблону)» (1983) воплощают пространство идеального бытия, где всякому занятию и человеку есть свое место, а время течет в бесконечном цикле смены времен года, образуя круг жизни.



В мотивах гуашей Нины (Евфимии) Варфоломеевой, создаваемых ею с середины 1970-х годов, представляются воспоминания ее детства в колхозной деревне. Будущая наивная художница родилась в сибирской деревне Александровка. Идиллия сельского быта, которую она воплощает в своих картинах в зрелые годы, имела мало связи с реальностью 1930-х годов, времени, когда она – в связи с арестом отца и болезнью матери – стала в тринадцать лет единственной кормилицей в семье [7, с. 290–291].

Эстетика и логика идиллических картин Нины Варфоломеевой обусловлена специфической «гибридизацией», соединением собственного образа «эталонного бытия», характерного для народного, традиционного сознания, и визуальности русского реалистического пейзажа, который она видит на картинах Ивана Шишкина, Исаака Левитана, Алексея Саврасова. Картины профессиональных художников копируются ею со страниц книг и журналов (прием, часто используемый художниками самодеятельного и наивного искусства). О такой гибридности сознания (а в этом случае Нины Варфоломеевой не исключение, а, скорее, правило советского наивного искусства) пишет культуролог, исследовательница творчества самоучек Татьяна Синельникова: «Художница, несомненно, обладала рудиментами именно фольклорной картины мира, хотя Нина Ивановна занималась собственным эстетическим образованием – ездила к брату в Ленинград и посещала музеи и дворцы города, жадно усваивая опыт мирового искусства, читала книги об известных художниках и их произведениях» [7, с. 295].

Сцены традиционного труда на картинках Варфоломеевой (молотьба, жатва, заготовка дров) дополняются праздничными сюжетами – танцами и гуляниями парней и девушек. Наивная художница, хотя и опирается на вспоминаемые реалии, но в ее сюжетах это трансформируется в идиллический конструкт, создаваемый образ некогда утраченного рая. В пластических решениях – ритмизации элементов, акцентированной яркости палитры,

уплощении изображения – также проявляется этот образ идеального, хотя здесь присутствует и влияние некоторого «государственного заказа» [7].

Образы пейзажа как воплощения идиллии земного бытия присутствуют в творчестве тверского художника Александра Суворова. Его история жизни, также как и многих наивов советского времени, связана с деревней, что во многом обуславливает следование традиционной картине мира. Суворов родился в селе Волнога Тверской губернии; успев поучиться в школе один год, был отдан в ученики к сапожнику; после работал в колхозе и на железной дороге [12, с. 171]. Только в 1970-е годы он начинает рисовать и резать из дерева. Но в то же время, как и в случаях с Ниной Варфоломеевой, Иваном Крохалевым, мы видим в творчестве Суворова влияние «большого искусства» и массовой культуры: он вдохновляется репродукциями картин Ивана Айвазовского или ремесленными деревянными игрушками, увиденными в магазине в Кимрах [12, с. 171].

Сюжеты и темы, которые привлекают Александра Суворова в живописи, – идиллические пейзажи со сценами охоты, грибки, лесные звери, бродящие на опушке леса. В этом пространстве изначального бытия художника-самоучки человек – часть традиционного универсума, гармонически сосуществующая с миром природы. В искусстве наивного художника есть и темы традиционного крестьянского труда («Старик-пахарь», 1990), и сюжеты, «подсмотренные» в реальной жизни («Рыболок», 1990-е). Но также, помимо сюжетов и тем произведений, ощущение идеального создает формальный строй картин Александра Суворова: пространство пейзажа всегда уравновешено и спокойно в линейном и тектоническом решении, ритмы форм и деталей продлевают это ощущение умиротворенности, колорит картин построен на нюансах и гармоничных сочетаниях разных оттенков зеленого, охристого, голубого.

Творчеству Александра Суворова близки мотивы и сцены колхозной деревни Афанасия Чепкасова, самодеятельного художника,



родившегося в деревне Ипаты Пермской губернии и жившего в Свердловской области. Призванный в армию еще в апреле 1941 года, он получил ранение в первый же день войны и остался инвалидом; после работал счетоводом и художником-оформителем [12, с. 271]. Как характеризует творчество Чепкасова этнограф, культуролог Андрей Бобрихин, полотна самоучки «[...] воплощают идеализированное представление о повседневной трудовой жизни, быте и праздниках простых уральцев» [1, с. 66]. Это ощущение идеализации отсылает нас к канонам советской официальной пропаганды, в творчестве самоучки «[...] сказались поэтика и семиотика фотографии советской печати – как репортажной, так и парадной» [1, с. 66].

То есть в творчестве Афанасия Чепкасова в большой степени проявляется некоторый канон «государственной» идеальной картины мира, которая была разделяема и принимаема художником-самоучкой. Ощущение «государственного оптимизма», воплощенной утопии присутствует в сюжетах и нарративах его картин: «В картинах А. С. Чепкасова открытые лица сияют радостью, а трудовые усилия легки и приятны, кажется, будто героика социалистического труда и романтический образ советской повседневности звучат духовными оркестрами, трепещут кумачовыми полотнами и плещутся овалциями!» [1, с. 66, 68]. Примерами таких решений являются картины Афанасия Чепкасова «Почта» (1972), «Лето. День» (1986), «Весна. Утро» (1986).

Образы нормированной и «огосударственной» утопии воплощаются в произведениях и другого круга художников. Официальный дискурс советской реальности подразумевал четкое следование инструкциям и правилам в разных практиках, будь то социалистический быт или бюрократизированные процессы общественной жизни. Орский художник Сергей Степанов (1923–1995), пройдя войну, большую часть жизни работал в совхозе и при этом еще в 1966 году поступил учиться в Заочный народный университет искусств. Но годы учебы не слишком повлияли на его мировидение и эстетику искусства [12, с. 165].

В произведениях Степанова в некоторых эталонных практиках перед нами предстает картина советской жизни: избрание президиума собрания, советский суд, проведение политинформации в совхозе, встреча родственников. Этот мир как будто бы овеществленные советские инструкции. Он лишен случайного, экспрессии, эмоции; персонажи четко следуют определенному правильному порядку действий; все вещи лежат на своих местах. Вымышленная реальность в своей точности и выверенности несет черты утопии.

Специфика языка наивного искусства, соединяясь с парадигмальной установкой на «правильность» идеологической системы, создает удивительные гибридные образы советской утопии. Так, в картине Сергея Степанова «Выдвижение президиума» (1960-е) в пространстве композиционно симметричной сцены за покрытым кумачом столом восседает председатель собрания в аккуратном костюме, над его головой «лампочка Ильича», а еще выше – лозунг с пунцовой надписью: «Решения XXIII съезда КПСС – всенародная программа строительства коммунизма». Советская ритуальность смыкается с архаикой народного сознания, призыв партии осеняет этот мир идеального. Идеологические практики проникают и, казалось бы, в далекие от официоза сюжеты. Например, на картине «В совхозе “Заречном” на парниках» (1975) осенние работы уже завершены: слева пустые грядки, педантично перекопанные квадрат за квадратом; справа работницы совхоза, сложив ручки на коленях, слушают чтение газеты, очевидно, идет политинформация.

Практики повседневности у Сергея Степанова – также пространство мира эталонного, очищенного от случайностей, «помарок», несовершенств. Мать и дочь на одноименной картине 1970-х годов находятся в пугающе симметричном, зеркальном пространстве комнаты: слева и справа безупречно застеленные кровати с никелированными спинками и стопой подушек, коврики и картины с букетами, пустое и прозрачное пространство за окном. Женщины тоже почти одинаковы, в темных



одеждах, сидящие друг напротив друга, мать с покрытой головой, дочь с книгой в руке.

Тема изобилия и благоденствия является архитипической для народного искусства и часто появляется в произведениях у наивных художников. В творчестве советских художников-самоучек это благоденствие – достижения социализма и мудрого руководства партии. Так, в произведениях нижнетагильца Федора Каменских (1908–1995) мотивы изобилия имеют маркеры советского: роскошные натюрморты с дарами природы, нарезными батонами и «дшошесом» располагаются в окружении кумачовых лозунгов, говорящих о величии СССР, и гербов.

Среди картин Федора Каменских выделяется «День железнодорожника» (1988) – тема, которая перекликается с его профессиональной деятельностью. Каменских работал на железной дороге, отсюда и особый акцент в тексте лозунга: «СССР – великая ж. д. держава. 150 тыс. к/м. равен ее ж. д. путь» [*авторская орфография и пунктуация сохранены* – А.С.]. Пространство картины удивительным образом соединяет в себе достижения советской науки и техники (летающий самолет, локомотив и вагоны, автомобили нарядных цветов) и педантично написанную идеализированную уральскую природу (голубое сияющее небо, лес, озеро и, конечно, березы). Все пространство картины заполнено веселящимися и отдыхающими людьми: кто-то танцует вприсядку, играет на гармошке (по-видимому, это сам автор), удит рыбу, плавает на лодке. Здесь же, на поляне, как и подобает быть в земном раю, – изобильный стол с дымящимся самоваром и разной снедью.

Достижения советской науки и техники и завоевание космоса советским человеком, начиная с 1960-х годов, стали важной частью доминирующего властного нарратива. В творчестве советских самоучек эти мотивы, казалось бы, парадоксально часто используются. Так, у уральского художника-самоучки Николая Тюрина (1926–2016) «подсмотрены» с миллионно тиражированных открыток, продававшихся в каждом советском газетном кио-

ске, два портрета «гордости СССР» – «первого человека в космосе» и «первой женщины в космосе», Юрия Гагарина и Валентины Терешковой. Метод наивного копирования «официальных документов» применяется в другой «космической» картине Николая Тюрина «Космонавты на родной земле», изображающей, на первый взгляд, абсолютную фантазмагорию: двоих космонавтов с дубинами в руках в заснеженном лесу, которые встречают там охотника на лыжах с винтовкой наперевес. Отправной точкой сюжета послужила история о приземлении в 1965 году космонавтов П. И. Беляева и А. А. Леонова [9].

Таким образом, наивное и самодеятельное искусство советского периода представляет собой в своем роде визуальную антологию советской утопии, которая сконструирована с опорой на два фундаментальных основания: архаическую картину мира, характерную для глубинного народного сознания, и официальные государственные нарративы.

Картины самоучек конца 1920-х-1930-х годов парадоксальным образом и конструируют мир идеальной утопии, и предлагают рефлексию событий, разворачивающихся в реальности, но в своеобразной форме, «очищенной» от драматических и болезненных моментов (В. Ф. Точилкин, П. Кудрявцев и др.). В 1960–1980-е годы картина идеального советского государства воплощается во множестве микросюжетов и тематических линий: идиллические мотивы деревенской жизни (Иван Крохалев, Иван Сарычев, Афанасий Чепкасов, Нина Варфоломеева), организованность и четкость практик советской эпохи (Сергей Степанов), благоденствие и изобилие (Федор Каменских), достижения советской науки и техники и завоевание космоса советским человеком (Николай Тюрин).

Миропорядок утопической картины мира наивных художников советского периода включает сцены труда, чаще сельского, как некоторого пространства исконного бытия; упорядоченные ритуалы и маркеры советской идеологии; сцены быта и празднества; архаические картины изобилия и благоденствия,



воплощаемые в современном антураже. Наивный художник советского периода, следуя глубинным закономерностям наивного видения, создает образ мира «в одном шаге от Рая»,

но парадоксальным образом мотивами и сюжетами этого придуманного рая часто оказывается идеализированная советская действительность и образцовый советский человек.

Список литературы

1. *Бобрихин А. А.* Суровые уральские мужики и поэтика наивности // Трансформация Великой Утопии. Советское наивное искусство / Под ред. А. А. Суворовой. Пермь: Музей советского наива, 2012. С. 54–75.
2. *Богемская К. Г.* Искусство вне норм. Москва: БуксМарт, 2017. 416 с.
3. *Богемская К. Г.* Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 184 с.
4. *Богемская К. Г.* Самодеятельное изобразительное искусство // Художественное самодеятельное творчество в СССР. Очерки истории. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2000. Т. 2. 1930–1950-е гг. С. 147–189.
5. *Румянцев С. Ю., Шульпин А. П.* Некоторые теоретические проблемы и художественно-эстетические особенности самодеятельного творчества 1920-х годов // Художественное самодеятельное творчество в СССР. Очерки истории. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2000. Т. 1. 1917–1932 гг. С. 24–64.
6. *Рылёва А. Н., Балдина О. Д.* Два взгляда на наивное искусство. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2011. 384 с.
7. *Синельникова Т. А.* К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников: Нина Варфоломеева // Художественная культура. 2021. № 1 (36). С. 289–303.
8. *Суворова А. А.* Наивное искусство в СССР как странно состоявшийся проект гегемонии пролетариата // Трансформация Великой Утопии. Советское наивное искусство / Под ред. А. А. Суворовой. Пермь: Музей советского наива, 2012. С. 76–109.
9. *Суворова А. А.* Советское наивное искусство: между конформностью и нон-конформизмом // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2021. № 3. С. 82–90.
10. *Художники наивно увидевшие мир / Сост. И. Аликина.* В 3-х тт. Коломна: Музей Органической Культуры / Музей Традиции, 2020. Т. 1. 476 с.
11. *Художники наивно увидевшие мир / Сост. И. Аликина.* В 3-х тт. Коломна: Музей Органической Культуры / Музей Традиции, 2020. Т. 2. 404 с.
12. *Художники наивно увидевшие мир / Сост. И. Аликина.* В 3-х тт. Коломна: Музей Органической Культуры / Музей Традиции, 2020. Т. 3. 400 с.
13. *Avdeeva V.* Aspects of Study of the 20th Century Naive Art in Russia: Researchers, Collections and Names // *KnE Social Sciences*, vol. 4, no. 11, Aug. 2020, pp. 15–20.
14. *Brodskaya N.* Naïve Art. New York: Parkstone International, 2014. 256 p.
15. *Čuk-Jovanović, L., Jovanović V., Đokić K.* Serbian naive art from the perspective of collective unconscious // *Engrami*, 26.1–2, 2004, pp. 33–38.
16. *Groys B.* The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond. New York; London: Verso, 2011. 144 p.
17. *Hilton A.* Humanizing Utopia: Paradoxes of Soviet Folk Art // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 3, no. 3, 2002, pp. 459–471.
18. *Slominski L.* A New History of Self-Taught Artists. New Heaven: Yale University Press, 2022. 400 p.



19. The Landscape of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space (Studies in Modernity and National Identity) / Ed. E. Naiman, E. Dobrenko. Washington: Press University of Washington, 2003. 344 p.

References

1. Bobrikhin A. A. Tough Ural Men and the Poetics of Naivety. In: Transformation of the Great Utopia. Soviet Naive Art T / Под ред. А. А. Suvorova. Perm: The Soviet Naive Art Museum Publishers, 2012. Pp. 54–75. (In Russ.)
2. Bohemskaya K. G. Art outside the norms. Moscow: Publishing House “BooksMart”, 2017. (In Russ.)
3. Bohemskaya K. G. To understand the primitive. Amateur, naive and outsider art in the XX century. St. Petersburg: Publishing House “Aletheya”, 2001. (In Russ.)
4. Bohemskaya K. G. Amateur fine art. In: Artistic amateur creativity in the USSR. History essays. In 3 volumes, volume 2, 1930–1950s. St. Petersburg: Publishing House “Dmitry Bulanin”, 2000. Pp. 147–189. (In Russ.)
5. Rumyantsev S. Yu., Shulpin A. P. Some theoretical problems and artistic and aesthetic features of amateur creativity in the 1920s. In: Artistic amateur creativity in the USSR. History essays. In 3 volumes, volume 1, 1917–1932. St. Petersburg: Publishing House “Dmitry Bulanin”, 2000. pp. 24–64. (In Russ.)
6. Ryleva A. N., Baldina O. D. Two views on naive art. St. Petersburg: Publishing House “Dmitry Bulanin”, 2011. (In Russ.)
7. Sinelnikova T. A. To the Question of the Artistic Value of Author’s Copies by Naive Artists: Nina Varfolomeeva. *Art & Culture Studies*. 2021, no. 1 (36), pp. 289–303. (In Russ.)
8. Suvorova A. A. Naive Art in the USSR as an Odd Project of Proletarian Hegemony. In: Transformation of the Great Utopia. Soviet Naive Art T / Под ред. А. А. Suvorova. Perm: The Soviet Naive Art Museum Publishers, 2012. Pp. 76–109. (In Russ.)
9. Suvorova A. A. Soviet naive art: between conformity and non-conformism. *New art history. History, theory and philosophy of art*. 2021, no. 3, pp. 82–90. (In Russ.)
10. Artists who naively saw the world. Compiled by I. Alikina. In 3 volumes, volume 1. Kolomna: Museum of Organic Culture; Museum of Tradition Publishers, 2020. (In Russ.)
11. Artists who naively saw the world. Compiled by I. Alikina. In 3 volumes, volume 2. Kolomna: Museum of Organic Culture; Museum of Tradition Publishers, 2020. (In Russ.)
12. Artists who naively saw the world. Compiled by I. Alikina. In 3 volumes, volume 3. Kolomna: Museum of Organic Culture; Museum of Tradition Publishers, 2020. (In Russ.)
13. Avdeeva V. Aspects of Study of the 20th Century Naive Art in Russia: Researchers, Collections and Names. *KnE Social Sciences*, vol. 4, no. 11, Aug. 2020, pp. 15–20.
14. Brodskaya N. Naive Art. New York: Publishing House “Parkstone International”, 2014.
15. Ćuk-Jovanović, L., Jovanović V., Đokić K. Serbian naive art from the perspective of collective unconscious. *Engrami*, 26.1–2, 2004, pp. 33–38.
16. Groys B. *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*. New York; London: Publishing House “Verso, 2011”.
17. Hilton, Alison. Humanizing Utopia: Paradoxes of Soviet Folk Art. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 3, no. 3, 2002, pp. 459–471.
18. Slominski L. *A New History of Self-Taught Artists*. New Heaven: Publishing House “Yale University Press”, 2022.
19. The Landscape of Stalinism: The Art and Ideology of Soviet Space (Studies in Modernity and National Identity) / Ed. E. Naiman, E. Dobrenko. Washington: Press University of Washington, 2003.

*

Поступила в редакцию 23.08.2022



(А)НТИ-)УТОПИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ИСКУССТВЕ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-15-23>

Д. М. Гаврилов

Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Российская Федерация
e-mail: gavrilow.de@gmail.com

Аннотация: В статье предлагается краткий обзор наиболее показательных утопических и антиутопических высказываний в сфере современного российского искусства. В ней представлен ряд проектов хорошо узнаваемых на российской арт-сцене художников, представителей различных (зачастую противоположных) политических и религиозных убеждений, работающих в разных стилях и техниках – от живописи и графики до инсталляции и компьютерных игр. В предложенном тексте были проанализированы тематические работы авторства Группировки ЗИП (Краснодар), Арсения Жилиева (Воронеж, Москва), Павла Пепперштейна (Москва, Прага), Алексея Беляева-Гинтовта (Москва), а также – московских коллективов Ice Pick Lodge и AES+F. Проекты перечисленных художников также отличаются по своей серьезности: к рассмотрению предлагаются как иронические произведения, так и вполне конкретные идеологические манифестации.

Ключевые слова: современное искусство, contemporary art, утопия, антиутопия, живопись, графика, инсталляция, видеоигры.

Для цитирования: Гаврилов Д.М. (Анти-)утопические проекты в современном Российском искусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 15-23. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-15-23>

(ANTI-)UTOPIAN PROJECTS IN CONTEMPORARY RUSSIAN ART

Denis M. Gavrilov

National Research Tomsk State University,
Tomsk, Russian Federation
e-mail: gavrilow.de@gmail.com

Abstract: The article offers a brief overview of the most revealing utopian and anti-utopian statements in the field of contemporary Russian art. It presents a number of projects authored by well-recognized artists on the Russian art scene, representatives of completely different (often opposite) political and religious beliefs, working in different styles and techniques – from painting and graphics to installation and comput-

ГАВРИЛОВ ДЕНИС МИХАЙЛОВИЧ – аспирант кафедры теории и истории культуры Института искусств и культуры, Национальный исследовательский Томский государственный университет

GAVRILOV DENIS MIKHAILOVICH – Postgraduate student at the Department of Theory and History of Culture, Institute of Arts and Culture, National Research Tomsk State University

© Гаврилов Д.М., 2022



er games. The proposed text analyzed the thematic works of the authorship of the ZIP Group (Krasnodar), Arseniy Zhilyaev (Voronezh, Moscow), Pavel Pepperstein (Moscow, Prague), Alexei Belyaev-Gintovt (Moscow), as well as the Moscow bands Ice Pick Lodge and AES+F. The projects of these artists also differ in their seriousness – both ironic works and quite specific ideological manifestations are offered for consideration.

Keywords: contemporary art, contemporary art, utopia, dystopia, painting, graphics, installation, video games.

For citation: Gavrilov D.M. (Anti-)utopian projects in contemporary russian art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 15-23. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-15-23>

В современном российском искусстве мы можем наблюдать возрастающее количество проектов, развивающих традиции жанров утопии и антиутопии. Однако академических и дискурсивных текстов, готовых предложить обзор конкретных утопических и антиутопических произведений современных российских художников, не было обнаружено; большая часть из них посвящена осмыслению непосредственно концепций этих жанров, либо задействию данных терминов в качестве абстрактных понятий. Например, Сергей Епихин, рассматривая работы Анатолия Осмоловского, применяет по отношению к их ангажированности термин «воля к утопии». В контексте же практик Ю. Лейдермана, рефлексизирующего на тему физической смерти, Епихин задеиствует термин «утопия тела» [5]. Похожим образом поступает и Никола Бурио, обращаясь к термину «утопия сближения», когда приводит в пример работы, призывающие зрителя к взаимодействию и соучастию [3]. В предложенной же статье будут затронуты более конкретные и прямолинейные определения: «утопия» как синоним идеального общественного порядка, а «антиутопия», соответственно, как ее полная противоположность.

Статью следует считать попыткой научно структурировать и описать наиболее показательные утопические и антиутопические произведения современных российских художников – представителей разных жанров, убеждений и поколений, сравнив их произведения между собой без каких-либо критических оценок и симпатий по отношению к той или иной идеологии.

Материалом для ее написания стали анонсы выставок, интервью художников и документы Сети Архивов Российского Искусства. Деятельность группировки «ЗИП» была детально рассмотрена в цикле статей портала «Aroundart» под названием «Анатомия художественной среды», а проект «Мор. Утопия» группы Ice Pick Lodge был подробно изучен в работе О. С. Потаповой «Компьютерная игра в пространстве культуры».

Группировка ЗИП (Краснодар)

Прежде чем рассмотреть художественную стратегию и конкретные проекты коллектива, обратимся к истории его возникновения.

Еще в «нулевые» годы краснодарскими художниками предпринимались попытки проведения несогласованных выставок в заброшенных помещениях, а также – взаимодействия с муниципальными выставочными залами, сотрудничество с которыми не оказалось продолжительным. Так, пространство в музее им. Высоцкого, выделенное для молодых художников, оказалось закрыто под предлогом несоответствия пожарной безопасности, что вынудило художников приступить к уличному, зачастую политически ангажированному, акционизму. За это время сложился круг единомышленников, преимущественно левых политических убеждений. На Краснодарском заводе измерительных приборов (ЗИП) художники арендовали пространство для мастерской и проведения выставок, а ряд найденных на бездействующем заводе атрибутов социалистической культуры в виде плакатов, инструментов и досок почета послужил



им материалом для создания инсталляций. Сохранившийся на заводе дух советского коллективизма органично дополнил левые политические настроения художников. После проведения первой выставки «Живой уголок» коллектив авторов назвал себя в честь завода, продолжив развивать линию утопических проектов уже более основательно. В своих последующих практиках художники будут задаваться вопросами о том, какие выводы можно извлечь из краха советской утопии. Какой может быть современная анархо-коммунистическая утопия, и возможно ли что-то изменить посредством самоорганизации? Обратимся к нескольким наиболее показательным проектам. Так, ярким примером их деятельности в сфере самоорганизации может послужить реализация без каких-либо денежных средств горизонтального фестиваля «Может!», проходившего в квартирах, галереях и на улицах города. Также в числе их проектов следует выделить самопровозглашенный Краснодарский Институт Современного Искусства, миссией которого изначально стала популяризация современного искусства, а после – работа с уже действующими молодыми художниками в рамках структурированной образовательной программы [1].

Выставка «Утопический скелет» была целиком посвящена теме утопии и представила ряд не нашедших своего воплощения проектов – как из личной истории художников, так и из истории мирового искусства. Художниками были показаны деревянные макеты скульптур, зданий и абстрактных объектов. Посыл же выставки заключался в том, чтобы собрать коллекцию маленьких личных утопий, каждая из которых может быть по-своему осуществима [4].

Работы другой выставки «Все включено» изображали огромный торговый центр – мир охранников и продавщиц, в котором попросту не существуют иные профессии. Со слов художников, их удивило то, что Краснодар является вторым городом после Лондона по числу торговых площадей. И тогда им пришла идея создания торгового центра, в котором жи-

вут, отдыхают и развлекаются исключительно представители двух профессий – продавцы и охранники. Из полотен складывалась панорама торгового центра, в котором проходит жизнь упомянутых героев. Столь необычный сюжет можно проинтерпретировать как утопию и как антиутопию: с одной стороны, в нем показана абсолютная идиллия, с другой – полная механизация человеческого труда в капиталистической системе [7].

Арсений Жилиев (Воронеж, Москва)

Арсений Жилиев позиционирует себя в качестве художника-исследователя, называя в качестве одного из своих средств выражения музейную экспозицию. Он находит положительную роль в рационализации, структурировании и бюрократизации творчества, считая, что тем самым искусство защищается от псевдонаучных, коммерческих и прочих ненужных влияний. В своих практиках Арсений Жилиев пытается довести эту рационализацию до максимума. Один из примеров – его ранняя инсталляция, включившая в себя распечатки и ксероксы – полуфиктивные документы деятельности студенческой группы Арсения «Пограничные Исследования». Оказался важен и сам контекст: проект был показан в 2006 году, в период расцвета ярмарок, на контрасте с колоритными живописными произведениями. После этого Жилиев переключается на производство фиктивного искусства, фокусируясь на переосмыслении модернистского и авангардного языка, косвенно обращаясь к темам утопии и антиутопии.

«Музей пролетарской культуры» – один из ключевых для Жилиева проектов, посвященный феномену нехудожественного музея. Жилиев подчеркивает схожесть подобного рода музеев с выставками современного искусства, выделяя интеллектуальный и исследовательский потенциал, сценографическую работу и не претендующие на возвышенность материалы. При этом – с отсутствием проявлений художественной ценности как таковой. Все это, по его мнению, становится



совокупностью того, что хотели сделать художники исторического авангарда. Жилиев пробует перенять эту методологию, задаваясь вопросом о том, как могла бы выглядеть история искусства после успешной пролетарской революции в недалеком будущем. Выставка напоминала среднюю советскую экспозицию, так как использовать визуализацию будущего, по мнению художника, было нерелевантно, будущее логично использовать лишь в качестве условности [12].

Отдельного внимания заслуживает и проект «М.И.Р.: Новые пути в сторону объектов», в котором Жилиев представил трехчастную экспозицию, поделенную на цвета российского триколора. Первый зал (красный) посвящен духовности, второй зал (синий) – культуре, и третий (белый) – обществу. Первый зал представил ряд вымышленных артефактов, принадлежащих придуманному религиозному культу, частично основанным на реальных. Основной экспонат зала – Челябинский метеорит, объект культового поклонения, положенный в основу выдуманного художником религиозного течения. Помимо метеорита было представлено видео с адептами данного культа. Экспликации утверждают, что видео не работа Жилиева, а действительно существующая документация. Второй зал был посвящен рассмотрению современной политической парадигмы России в качестве концептуального искусства. Третий и заключительный зал экспозиции был посвящен культуре и музеологии будущего в интерпретации художника [6].

Павел Пепперштейн (Москва, Прага)

Представитель московской концептуальной школы, писатель и художник Павел Пепперштейн, получивший известность в составе коллектива «Инспекция “Медицинская Герменевтика”», после распада группы сменил вектор своего творчества, отойдя от концептуалистских жестов в сторону эстетических поисков, декларируя кризис современного искусства и работая, по большей части, с акварельной графикой и иллюстрацией.

В контексте статьи отдельного внимания заслуживает серия его работ под названием «Город Россия». Здесь, прямо обращаясь к правительству, художник предлагает рассмотреть ряд своих фантазий, сочетающих урбанистические ландшафты, архитектурные и политические проекты. Более того, Пепперштейн настаивает на том, что «Город Россия» – политический, а не художественный проект. Автор предлагает проект строительства новой столицы России – города, который должен носить то же имя, что и страна. Название новой столицы должно дать всем россиянам ощущение того, что создаваемый город задумывается как квинтэссенция культурного наследия страны в облике новой столицы. Ее центр художник предлагает расположить ровно посередине пути из Москвы в Петербург. Пепперштейн отмечает, что это прекрасный край, богатый красивыми озерами, которые должны сыграть важную роль в урбанистическом ландшафте нового города. Его расположение между двумя старыми столицами, в свою очередь, должно положить конец спору Москвы и Петербурга об их статусе. Новая столица станет чадом двух старых, на первых порах находясь под совместным управлением мэрий Москвы и Петербурга.

Строительство города воплотит череду самых смелых, революционных архитектурных и инфраструктурных проектов, вовлекая большие инвестиции и становясь залогом стабильного экономического роста России. Утопический проект Пепперштейна должен стать символом будущего страны и реализации самых несбыточных мечтаний. Художник также отмечает, что в городе должен быть воссоздан изначально присущий нашей стране культ познания, духовных и научных поисков. Уважение к прошлому, религиям, языкам и традициям народов – как нашей страны, так и всего мира – должно идти рука об руку с авангардным сознанием, смотрящим в будущее и готовым на самые радикальные перемены.

Старые столицы, согласно работам Пепперштейна, тоже предстанут утопическими



проектами. По мере развития города Россия Москве и Петербургу будет присвоен музейный статус: каждый старый дом, каждый переулок и улица, каждый двор, каждое дерево, даже самые ветхие и функционально бессмысленные сооружения будут объявлены драгоценным достоянием народа, все перечисленное будет подвергаться постоянному уходу и реставрации. Население городов будут представлять религиозные, творческие и научные деятели страны. Жителями городов будут также и пенсионеры, желающие пожить на любимых улицах своего детства или, наоборот, молодежь, открытая ко всему прекрасному и необычному, чем для них и станут древние города [8].

Алексей Беляев-Гинтовт (Москва)

Как и Павел Пепперштейн, художник и архитектор Алексей Беляев-Гинтовт критически настроен по отношению к современному искусству. Он имея куда более неоднозначную репутацию в художественном сообществе ввиду своих антидемократических политических убеждений и работы с «большим стилем», отождествляемым с авторитаризмом. Сам автор называет свое искусство право-левым, сочетающим духовные традиции с социалистической справедливостью, а «обращение к великому прошлому» художник сплетает со «стремлением к великому будущему» (что также рифмуется и с проектом Пепперштейна). Гинтовт отстаивает евразийские идеи, стремясь отразить дух восходящей эпохи и приближающегося метанарратива [10]. Намекая на хрупкость утопической цивилизации, автор предложил резонансный проект под названием «Родина-Дочь», центральной работой в котором стала большая картина, изобразившая так и не построенный Дворец Советов с фигурой Аполлона вместо Ленина [2].

Отдельно же следует выделить его совместный проект с художником Андреем Молодкиным, фотографом Глебом Косоруковым и композитором Дмитрием Максимовичем Шостаковичем (внуком Д. Д. Шостаковича) «Новоновоосибирск». Важно отметить, что

сам Беляев-Гинтовт находился под идеологическим влиянием Э. В. Лимонова, а позже – А. Г. Дугина (первый, как известно, предлагал перенос столицы в Сибирь). Художники развивают эту идею, представляя утопический город Новоновоосибирск новой столицей и географическим центром Евразийской империи, которая должна прийти на смену нынешней России. Проект включил в себя три составляющие: монументальные картины, созданные А. Беляевым-Гинтовтом и А. Молодкиным шариковой ручкой на грунтованном холсте, постановочные фотографии «Монументы» Г. Косорукова и написанный Д. М. Шостаковичем марш «Наша победа». По мнению авторов, их произведения несут в себе стремление к тому, чтобы «десятилетия темного дионисийского безвременья сменились аполлонической ясностью». Что касается же сюжетов работ, то художники также смоделировали генплан Новоновоосибирска со зданием генного банка «Олимпия» и «Проспектом Чингисхана» [13].

Ice Pick Lodge (Москва)

Ice Pick Lodge – независимая студия разработчиков компьютерных игр. Создавая проекты, сильно отличающиеся от видеоигр в привычном нам понимании, авторы позиционируют свой контент как современное искусство. Впрочем включение независимых видеоигр в контекст современного искусства и показ в рамках музейных экспозиций не является редкостью, на основании чего можно рассмотреть одну из ключевых работ команды.

Так, проект студии Ice Pick Lodge «Мор. Утопия» был продемонстрирован в рамках первой международной биеннале «Искусство будущего», прошедшей в МАММ (Multimedia Art Museum, Moscow). Действие этой игры разворачивается в феодальном мире, органично объединившем эстетику средневековья, декаданса и сюрреализма. Охарактеризовать географическое и временное положение города не представляется возможным, упомянутое ранее слияние культурных контекстов характерно для более глобальных вещей: например, свойственные XX веку виды оружия



и лекарственных препаратов сосуществуют с древними паранауками, а западноевропейская эстетика и римо-католическая церковь здесь соседствуют со славянскими именами и фамилиями. «Мор. Утопия» – тот случай, когда жанр Антиутопии достигается не за счет деспотичного режима, а за счет неподвластной человеческим силам катастрофы: на город обрушивается пандемия так называемой «песчаной болезни», являющейся метафорой абсолютного зла, перед которым бессильна физическая война. Каждый час умирают десятки людей, а болезнь кажется врагом всемогущим, хитрым и, как следствие, непобедимым.

Немаловажной для сюжетной линии является башня под названием Многогранник. Это сложное левитирующее сооружение, неподвластное законам физики. Архитектор по имени Симон построил Многогранник для себя, но, пока он не понадобился, позволял играть там детям. На протяжении игры в конструкции обитают только дети, не пуская туда взрослых. Благодаря устройству Многогранника в него не может проникнуть никакое внешнее зло. Башня сконцентрировала в себе все самые светлые чувства – очарование детства, влюбленность, одержимость мечтой. Там нет ни смерти, ни болезни, ни скуки, ни любых проявлений негатива. Важно отметить, что на протяжении всей эпидемии не было зарегистрировано ни одного случая заражения внутри Многогранника.

В игре три протагониста, соответственно, три сюжетные линии, которые пересекаются друг с другом. Бакалавр медицинских наук Даниил Данковский, Артемий Бурах и девушка по имени Клара появляются в городе одновременно, каждый по своим личным причинам. По сути, Данковский представляет официальную медицину, науку, Артемий Бурах – знахарство и суеверия, а Клара пытается соединить эти две линии в одну. Каждый из героев видит ситуацию в городе по-своему, что и определяет несколько вариантов финала игры. На 12-й день игрок должен совершить выбор и попытаться спасти город или Многогранник.

Но важно даже не то, будет спасен город или Многогранник или же разрушено и то, и другое; важно некое письмо от абстрактных «всемогущих властей», которое по сценарию получает каждый из героев в день, предшествующий выбору. В этом письме назначается встреча с «властями», в ходе которой выясняется, что нет ни города, ни Многогранника, судьбу которых должен решить игрок, есть лишь песочница, в которой играют двое детей, на время оставленные родителями, и город построен из песка, Башня – перевернутая ваза, а персонажи – куклы.

Эту игру называли «симулятором тела»: ведь сам город, в котором происходят события, напоминал тело быка, и постоянно подчеркивалось, что он подобен живому организму. И существование его основано на тех же принципах, что и жизнь человека или животного. Проект «Мор. Утопия» взял многое из постмодернистского принципа построения сюжета, вобрав в себя множество отсылок и скрытого подтекста [11].

AES+F (Москва)

В завершении статьи следует упомянуть и «Исламский проект» группы AES+F – антиутопическую ситуацию порабощения западного мира исламскими радикалами. В числе фотоколлажей – изображение Статуи Свободы в парандже, шариатские наказания посреди Красной площади и минарет, дополняющий музей Гуггенхайма. Проект экспонировался в разных вариациях. Например, бутафорское турагентство с типичными предметами интерьера, в числе которых были упомянутые коллажи, напечатанные на кружках, плакатах, открытках и футболках. Второй же вариант – бедуинский шатер, внутри которого можно было расположиться на коврах и подушках, посмотрев напечатанные на шелке работы. Проект не следует отождествлять с исламофобией, его можно проинтерпретировать, скорее, в качестве иронии над массовой паникой, обострившейся ввиду актуальной для периода угрозы ваххабизма [14].



Заключение

В качестве итога сравним идеологический посыл в произведениях упомянутых авторов.

Переосмыслить потенциал социализма в XXI веке помогают работы Арсения Жилиева и группировки ЗИП. Жилиев, будучи убежденным марксистом, отмечает необоснованность западного музейного подхода в современном искусстве, находя преимущество советской музейной модели в демократизации культуры и просвещении всех слоев населения. Участники же Группировки ЗИП лишь отчасти ориентированы на переосмысление советского наследия, находясь под значительным влиянием идей анархизма и «новых левых», уделяя внимание преимущественно локальным утопиям, горизонтальным и образовательным инициативам.

Павел Пепперштейн создал поэтический образ, навеянный романтикой русского космизма и авангарда, но уже без политической ангажированности. Совмещая литературную деятельность с визуальным искусством, Павел создает множество утопических проектов, из которых «Город Россия» является наиболее показательным. Основной прием, используемый художником – деконструкция классической, модернистской и массовой культуры. Ему также свойственна психоделическая культура 60-х и духовные поиски, включая попытки примирить все существующие конфессии. Например, придуманная Павлом «Арка Будды в Иерусалиме» намерена внедрить в столицу трех мировых религий еще одну традицию, воздержавшись от порицаемого в исламе и иудаизме изображения идола и создав лишь очертания Гаутамы посредством пустого пространства внутри сооружения [9].

Неоевразийская идеологическая повестка отражена в творчестве Алексея Беляева-Гинтовта, провозглашающего себя сторонником и последователем идей А. Г. Дугина. Его творчеству свойственна

серьезность и неприятие любых форм постмодернистского пастиша. Традиционализм и социалистическая культура присутствуют в нем не в качестве образа, как это было у Пепперштейна, а уже в роли конкретного идеологического призыва. В его монументальных полотнах фигурируют символы, позаимствованные из античности, православия, русского авангарда и сталинского ампира.

Не ориентируясь на рейтинги и коммерческую успешность, Ice Pick Lodge выбрали видеоигру в качестве наиболее удобного жанра, позволяющего создать интерактивное произведение современного искусства. Именно формат компьютерной игры оказался способен вовлечь зрителя в многослойную сюжетную линию, сплетающую в своей визуальности сразу несколько художественных традиций. Проект «Мор. Утопия» аполитичен и намерен передать конкретное настроение – атмосферу выживания в феодальном мире во время пандемии, истребляющей человечество с невероятной скоростью. Развязка же сюжета вырисовывает открытый для интерпретаций символический образ, находящийся вне каких-либо идеологий.

Завершает предложенную линию «Исламский проект» группы AES+F, составленный из стереотипов западного общества, в 90-е и 00-е годы находящегося под угрозой исламистского сепаратизма и терроризма.

Как мы можем заметить, на сегодняшний день жанры утопии и антиутопии развиваются художниками абсолютно разного мировоззрения – как далекими от политики, так и убежденными социалистами, анархо-коммунистами, авторитаристами и демократами. Что же касается способов воплощения, то, как мы можем убедиться, современный (анти-)утопический проект может быть реализован посредством таких техник как инсталляция, живопись, графика, фотография, музыка и видеоигра.



Список литературы

1. *Анатомия художественной среды. Локальные опыты и практики: сб. ст. / Под ред. К. А. Зацепина.* Самара: ООО «Медиа-Книга», 2015. С. 25–88.
2. *Беляев-Гинтовт А.* Родина-Дочь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.timeout.ru/msk/artwork/113356>
3. *Бурио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция / Пер. с англ. А. Шестакова. Москва: Ad Marginem, 2016. 216 с.
4. *Группировка ЗИП. Утопический скелет* [Электронный ресурс]. URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBDTN>
5. *Епихин С.* Великая Утопия: опыт «пастеризации» хронотопа [Электронный ресурс]. – URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/48/article/980>
6. *Жиляев А.* Artist talk [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-zrITG4wCWY>
7. *Коломийченко А.* Арт-группировка «ЗИП» откроет выставку «Все включено» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yuga.ru/news/319702/>
8. *Пепперштейн П. В.* Город Россия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artinfo.ru/ru/news/main/reppershtein-regina-2007.htm>
9. *Пепперштейн П. В.* Эпоха аттракционов / П. В. Пепперштейн. Москва: Ad Marginem, 2017. 320 с.
10. *Петрик Г.* Алексей Беляев-Гинтовт: Я, безусловно, право-левый [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/entry/203857/>
11. *Потанова О. С.* Компьютерная игра в пространстве культуры // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4. С. 349–353.
12. *Русский музей / Мраморный дворец. Проект «Новоновоосибирск»* [Электронный ресурс]. URL: <http://rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/the-project-novonovosibirsk/>
13. *Шуйкова Е.* В тридевятом царстве Арсения Жиляева [Электронный ресурс]. URL: <http://aroundart.org/2014/02/24/v-tridevyatom-tsarstve-arseniya-zhilyaeva/>
14. *AES+F.* Исламский проект [Электронный ресурс]. URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBKQF>

References

1. *Anatomy of the artistic environment. Local experiences and practices: Sat. Art. / Ed. K. A. Zatsepina – Samara: ООО “Media-Kniga”, 2015. pp. 25–88. (In Russ.)*
2. *Belyaev-Gintovt A.* Motherland-Daughter [Electronic resource]. URL: <https://www.timeout.ru/msk/artwork/113356> (In Russ.)
3. *Burio N.* Relational aesthetics. Post-production / Per. from English. A. Shestakova. Moscow: Ad Marginem, 2016. 216 p. (In Russ.)
4. *Spare parts grouping. Utopian skeleton* [Electronic resource]. URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBDTN> (In Russ.)
5. *Epihin S.* Great Utopia: the experience of “pasteurization” of the chronotope [Electronic resource]. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/48/article/980> (In Russ.)
6. *Zhilyaev A.* Artist talk [Electronic resource]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-zrITG4wCWY> (In Russ.)
7. *Kolomiichenko A.* Art group “ZIP” will open the exhibition “All Inclusive” [Electronic resource]. URL: <https://www.yuga.ru/news/319702/> (In Russ.)



8. Pepperstein P. V. City of Russia [Electronic resource]. URL: <http://www.artinfo.ru/ru/news/main/peppershtein-regina-2007> (In Russ.)
9. Pepperstein P. V. The era of attractions / P. V. Pepperstein. – М.: Ad Marginem, 2017. 320 p.
10. Petrik G. Aleksey Belyaev-Gintovt: I am, of course, right-left [Electronic resource]. URL: <https://snob.ru/entry/203857/> (In Russ.)
11. Potapova O. S. Computer game in the space of culture // Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N. I. Lobachevsky. 2010. No. 4. pp. 349–353. (In Russ.)
12. Russian Museum / Marble Palace. Project “Novonovosibirsk” [Electronic resource]. URL: <http://ruseum.ru/marble-palace/exhibitions/the-project-novonovosibirsk/> (In Russ.)
13. Shuikova E. In the distant kingdom of Arseny Zhilyaev [Electronic resource]. URL: <http://aroundart.org/2014/02/24/v-tridevyatom-tsarstve-arseniya-zhilyaeva/> (In Russ.)
14. AES+F. Islamic project [Electronic resource]. URL: <https://russianartarchive.net/ru/catalogue/event/EBKQF> (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 06.09.2022



ВОСПРИЯТИЕ ИСКУССТВА СОВРЕМЕННЫМ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ ЗРИТЕЛЕМ

УДК 7.06 : 159.937

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-24-32>

В. А. Хаддадин

Литературный институт им. А.М. Горького,
Москва, Российская Федерация
e-mail: vhaddadin@yandex.ru

Аннотация: В статье предпринята попытка анализа восприятия реципиентом произведений современного искусства на примере «эстетически заряженной» среды Гордона Паска (скульптура Урса Фишера «Большая Глина №4»). Исследуется коррелят современного западного искусства и традиционных взглядов отечественного реципиента. Проводится анализ феномена восприятия произведений искусства с точки зрения зрительского опыта как слагаемого культурологического наследия, а также – с позиции культурной антропологии. Выдвигается утверждение, что постмодернистская ирония и игра могут служить позитивным индикатором для зрителя, порождать у него эстетические переживания (на примере арт-хаусного кинематографа). Представляется точка зрения, что, несмотря на то, что образцы современного искусства западного извода в определенных случаях подтверждены научно-эстетическим знанием, тем не менее они недостаточно органично соотносятся с отечественными культурными и ментальными установками.

Ключевые слова: игра, современное искусство, ментальные установки, эстетически заряженная среда, ирония.

Для цитирования: Хаддадин В.А. Восприятие искусства современным отечественным зрителем // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 24-32. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-24-32>

PERCEPTION OF ART BY CONTEMPORARY DOMESTIC VIEWERS

Valeria A. Khaddadin

Literary Institute A.M. Gorky,
Moscow, Russian Federation
e-mail: vhaddadin@yandex.ru

Abstract: This article attempts try to analyse the recipient's perception of works of contemporary art, using Gordon Pask's "aesthetically charged" medium as an example (Urs Fischer's sculpture "Big Clay #4"). Modern Western art and traditional views correlate of the domestic recipient has explored. The phenomenon of perception of art analyzed in terms of the viewer's experience of art as a component of cultural heritage, as well as in terms of cultural anthropology. The authors argue that postmodern irony and "game" may serve as a positive indicator for the viewer, generating aesthetic experiences (the example of art-house cinema).

ХАДДАДИН ВАЛЕРИЯ АДЛЬФОВНА – аспирант, Литературный институт им. А. М. Горького
KHADDADIN VALERIA ADOLFOVNA – Postgraduate student, Maxim Gorky Literature Institute

© Хаддадин В.А., 2022



In article has presented that Western contemporary art has not correlated organically with the domestic cultural and mental settings.

Keywords: game, contemporary art, mental attitudes, aesthetically charged environment, irony.

For citation: Khaddadin V.A. Perception of art by contemporary domestic viewers. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 24-32. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-24-32>

Для более пристального рассмотрения расхождений между сложившимися в эстетике понятиями и актуальным художественным опытом мы обратимся к эстетической категории *игра* (курсив авт.). Эксплицитная эстетика чаще всего обращается к устоявшимся категориям прекрасного, возвышенного, безобразного и т. д. В данной статье мы рассмотрим эстетическую категорию *игра* и обратимся к работам Урса Фишера (в частности, к широко обсуждаемой скульптуре «Большая глина № 4») в разрезе обозначенной эстетической категории и с точки зрения культурной антропологии.

По мысли И. П. Никитиной, традиционные категории «прекрасное», «возвышенное» и т. д. являются не категориями, а лишь *эстетическими качествами*. «Современная эстетика вместо строгого понятия “эстетическая категория” все чаще использует понятие более широкое – *эстетического качества*, или *эстетического свойства*» (курсив Никитиной И. П.). Такие категории, как «красивое», «безобразное», «трагическое» и иные, она относит к частным, хотя и важным, случаям эстетических качеств [6, с. 107].

Созвучно данному утверждению привилегированная роль искусства постмодернизма заключается в том, что оно самостоятельно создает знаковую систему, «культурные эмблемы». При этом искусство играет в *игры с действительностью*, симулирует, пародирует, заменяет ее [5, с. 62] Таким образом, *игра* – эстетическая категория, закрепленная в современной отечественной академической философской науке [1, с. 556], но которой при этом уделяется мало внимания при оценке произведений современного искусства.

Система имплицитной эстетики использует традиционный подход в анализе современного художественного опыта, однако в ней можно обнаружить приемы, позволяющие преодолеть возникшее в наше время противоречие (например, апелляция к вербально-медитативным методам: эссе, поиск концептуальных принадлежностей, открытая ирония и т. д.). *Игра*, являющаяся одним из древнейших, сакральных способов эстетической деятельности, остается актуальной, более того, реально востребованной в искусстве, особенно в современный период.

Игра всегда занимала немаловажное место в модусе человеческого существования. Фридрих Шиллер, автор выражения «красота спасет мир», которое большинство из нас знает из произведений Федора Михайловича Достоевского, за полвека до него, оттолкнувшись от эстетической категории прекрасного, придал ей новый оттенок: красота является «объектом побуждения к игре»; «...человек должен только играть красотой, и только красотой одною он должен играть...»; «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет» [7, с. 243].

Отсутствие жесткой формулировки, окончательно определяющей категорию *игра* в эстетике, тем не менее, не дает усомниться в том, что она способна вызывать к серьезным, основополагающим жизненным ценностям. Игра остается той сферой, в которой человек способен абстрагироваться от действительности, от гнета унижительных ситуаций, навязываемых ценностей и моральных ограничений, тем самым возвращая человеку чувство удовлетворения. В зависимости от социокультур-

ной структуры общества, а также – области применения игры, ее архитектоника будет различаться. Анализируя современное искусство, которое обременено интертекстуальной подоплекой, центонностью, использованием более ранних наработок, приемов и т. д., опора на *игру* становится оправданной и предсказуемой (поскольку формы искусства усложнены и далеки от привычного восприятия посредством дуального посыла форма-содержание). Когнитивное зрительское восприятие образцов современного искусства требует определенной степени «насмотренности», социальной и интеллектуальной зрелости, поскольку сами произведения зачастую не отображают прямой посыл художника, автора, а несут в своем основании симулякр (идентификацию с жизненной правдой), о котором мы сказали выше. Как следствие – *игра* становится актуальной на различных уровнях художественно-эстетической реализации. От реципиента, помимо определенной настроенности и насмотренности, требуется еще и возможность творческой интерпретации, обнаружение и осмысление акцентов, расставленных художником в момент воплощения идеи, следование его авторскому концепту. Это становится особенно важным в период, когда формообразующие тенденции современного искусства принимают глубоко различные тенденции, то есть искусство перестает быть искусством в классическом его понимании и само называет себя арт-практикой, арт-производством и т. д. Исходя из требований современности, искусство вынуждено подстраиваться под реалии, продиктованные запросом времени, коммерциализироваться. На отечественную зрительскую аудиторию, воспитанную на классических образцах искусства, настроенную на созерцание законченных образов, наступает искусство, рассчитанное на клиповость мышления и восприятия. Поэтому оно воспринимается отечественным реципиентом тяжелее, поскольку не ориентирует его на возвышенность, духовную реальность, не соответствует его устоявшимся ожиданиям. Таким образом, мы видим, что проблема восприятия

реципиентом образцов современного искусства лежит в междисциплинарной области (как мы знаем, уже в XX веке определение *игры* Й. Хейзинга было культурологическим, Канта и Платона – онтологическим и т. д.).

Сложно дать однозначную оценку культурному, назовем это так, производству, не учитывая предыдущий временной период, предпосылки развития, каноны, ментальные предпочтения, историческую ситуацию и прочее. Философские идеи, являющиеся реальным отображением развития человеческой мысли, также имеют привязку к месту и историческим парадигмам, которые они прошли, которые были «прожиты» и доказаны временем в данном обществе. Любое социокультурное единение одно и то же произведение искусства будет рассматривать под разным углом зрения, применять к оценке художественного произведения различные художественно-эстетические категории.

Если говорить об особенностях когнитивного зрительского восприятия, оно также неразрывно связано с местом, временем, ареалом, ментальностью. Взглянем на реципиента с точки зрения рубежа постструктурной антропологии, пересекающейся с философией искусства и культурной антропологией в кросс-дисциплинарном поле: «Культуры <...> отличаются тем, как именно они определяют, что относится к зоне деятельности агентов, то есть к миру “сконструированного”, и что относится (поскольку оно сконструировано как относящееся) к миру “данного”, то есть несконструированного» [4, с. 21].

Критерии оценки произведения искусства для людей, являющихся носителями разных культур, будут разными, как и отношение реципиента к значимости самого произведения искусства. Для одного это будет тотемное, сакральное творение, для другого – любопытный образец примитивного творчества, для третьего – не стоящее осмысления и траты времени, лишенный художественной коннотации предмет.

Анализируя заявленную проблематику, можно предположить, что для массовой оте-



чественной аудитории реакция на западное современное искусство будет иметь определенную окраску. И следуя данному предположению, полагаем, например, что скульптура «Большая глина № 4» Урса Фишера, установленная на набережной Москвы-реки, на площади возле нового арт-пространства ГЭС-2, отечественным массовым зрителем будет оценена соответственно. Скульптура представляет собой 13-ти метровую «пирамиду» серого цвета, стоящую на постаменте и буквально нависающую над ступенями, спускающимися к реке. Сегменты пирамиды – многократно увеличенные копии кусков глины, сформированные руками человека (автора) и склеенные в возвышающуюся, грубо слепленную кучу. В одном ландшафтном пространстве с «Большой Глиной № 4» расположен Храм Христа Спасителя, выше по течению реки находится памятник Петру Первому, – культурные объекты с глубоким сакральным и историческим значением. Данное соседство неуместно хотя бы с точки зрения гомогенности художественного ландшафта и рождает дополнительные негативные ассоциации. Раблезианское остроумие, присущее отечественному реципиенту, вкупе со смущением, вызывает у него смех и дальнейшее отторжение, поскольку форма данного арт-объекта рождает ироничные ассоциации, а значит – реакцию, далекую от той, которую, вероятно, ожидал западный художник. Картезианская сдержанность и фундаментальный традиционализм русской ментальности, стремящейся к оценке произведения искусства с классической дуалистической позиции «форма – содержание» и апеллирующей к классическому осмыслению произведения в рамках логико-семантической прозрачности, не тяготеет к дифференциации «сконструированного».

Поскольку культурно-антропологическая принадлежность реципиента является фактором, влияющим на восприятие (а также – для более явного обнаружения игрового аспекта), направим вектор нашего исследования на кинематограф, как на ещё одно пространственно-временное искусство, сред-

ство аудиовизуального эстетического выражения. Ни для кого не секрет, что в мощном механизме индустрии кинопроизводства арт-хаус менее востребован зрителем, чем массовый поп-продукт, однако в вопросах, касающихся *contemporary art* (совокупности арт-практик), данный жанр становится незаменимым. Обратимся к документальному фильму, а конкретно – к документальному фильму анонимного английского уличного арт-практика, социально-политического активиста, ставшего легендой, Бэнкси, – «Выход через сувенирную лавку». Данная лента дает нам возможность говорить о том, что эстетическое пространство игрового канона может быть не связано с сакральными, религиозными или метафизическими институтами, становясь профанацией (как в случае с творчеством героя фильма «Выход через сувенирную лавку», о чем говорит и сам Бэнкси). Герой фильма, некто *Mr. Brainwash*, симулирует арт-деятельность, то есть без какого-либо образования и серьезного опыта занимается подражанием видным художникам, практикующим институционально, прикрывается знакомством с некоторыми из них для создания выгодной для своего «арт-творчества» шумихи. Однако подобного рода симуляция создает искусственное пространство, которое, в свою очередь, служит позитивным индикатором для зрителя, может порождать переживания восторга, благорасположенности, искренности, то есть те же чувства, к которым взывает и истинное искусство. Данная иллюстрация позволяет нам предположить, что в общем культурном процессе вполне легитимно существует чужеродное пространство, являющееся стилизацией, насмешкой над укорененными в науке отношениями субъекта и посредника.

В настоящее время провести решительное разграничение между настоящим искусством и насмешкой над ним может наука. Институциональная принадлежность художника к миру искусства, помимо наличия способностей и стремлений, должна подкрепляться академическими знаниями в своей сфере. Художнику необходимо быть знакомым с луч-



шими образцами художественного процесса, владеть теорией, практикой и художественно-культурологическими знаниями. Глубоко изучить направления, стили, образцы мирового культурного наследия, методы их создания. Природный дар, способности, талант и стремления должны опираться на всё вышеперечисленное. Документальный пример, к которому мы обратились, а именно деятельность Тьерри Гетта, или *Mr. Brainwash*, уличного художника, является примером того, как функционирует постмодернистская ирония, превращаясь в *prank*, розыгрыш в крупных масштабах.

Работа Вальтера Беньямина о функционировании произведения искусства и его ауры («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»), а также концепция Маршала Маклюэна («Понимание медиа: внешние расширения человека») о существовании медиа, являющихся проводниками между всем и всем (в нашем случае – между произведением современного искусства и реципиентом), являются серьезным теоретическим основанием, чтобы обратить особое внимание на термин «эстетически заряженная среда» ученого и художника Гордона Паска [10, с. 77].

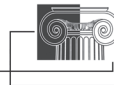
Антропоцентризм, к которому тяготеют философские теории, начиная с парадигмы модерна, после картезианского поворота, и репрезентация (первичная и вторичная, существующая как в оригинале, так и в реплике того или иного произведения искусства, и далее в симулякре), являются важными векторами в современной культуре и искусстве. Человек, полагая себя единственным хозяином здесь, пытаясь выйти за рамки метафизического и миметического производства культуры, все-таки не добивается успеха в окончательном достижении истины. Ни прагматическая аналитическая философия, ни попытки отойти от мифологических, сакральных, игровых оснований при воплощении замысла в произведении искусства не являются релевантными в диалоге художник – реципиент. Отходя от классической диалектики противопоставления, эстетика применяет *процессуальные* способы

существования, рассматривая произведения искусства в лоне хайдеггеровской онтологии, а именно – в протяженности во времени, в его *Dasein*. В этом случае принцип «эстетически заряженной среды» гармонирует с игровой сущностью современного искусства.

Гордон Паск говорит об эстетически заряженной среде, обращаясь, в первую очередь, к кибернетической пластике (кибернетической скульптуре), но удачно сформулированный Паском принцип возможно рассматривать для любого вида искусства (*“any competent work of art is an aesthetically potent environment”*, *Gordon Pask*) как взаимодействие «в моменте» проводника и реципиента, поскольку рефлексия, реакция последнего – неизбежный результат взаимодействия. В особенности применение этого принципа актуально в том случае, когда мы обращаемся к интертекстуальному произведению современного искусства, форма и содержание которого находятся в дисгармонии, где текстовая подоплека будет превалировать над пластическим, визуальным воплощением, тем самым проявляя игровой элемент произведения. Элемент, в большинстве своем не считываемый зрителем.

С одной стороны, будучи сакрально укорененным (в воле автора, его творческом духовном поиске), метафизически оправданным («онтическое» Хайдеггера), современное искусство предстает перед нами одномоментным, открывающим свою сущность в «вот-бытии», *технически (курсив авт.)* зафиксированным, не имеющим пролонгированного пространственного наличия (начиная от видео-арта, поп- и стрит-арта, заканчивая фиксацией на носитель актов акционизма и прочее). Или, с другой стороны, современное искусство масштабно превышает рамки традиционных классических произведений (мы не говорим сейчас об архитектурных произведениях искусства, например). Таким образом, мы можем говорить о произведении искусства не только как об объекте, но как об «эстетически заряженной среде».

Теперь дадим определение концепции творчества Урса Фишера, обратившись к соб-



ственной характеристике Фишера о «...сопоставлении несопоставимого»: «Любая проблема стодится, потому что она всегда стоит в центре твоего существования, разве нет? Такой стопор» [3, с.1]

Мы полагаем, что в формулировке Фишера лежит игровой подход, в классических культурологических определениях Хейзинга (место, время, условие), а также важная аксиома концепции Хайдеггера, которая говорит о том, что онтическое проявление сущности, бытийность человека в моменте не схватывается как *предмет* (*курсив авт.*) познания, только как одномоментное «раскрытие» бытия. Человек, живущий заботой, в аутентичном, или неаутентичном *Dasein* (в нашем случае, аутентичном, что определено стремлением художника познать и зафиксировать явления мира через творчество), пытается открыть свою субъективность посредством создания абстрактного произведения искусства, стараясь выразить проблему экзистенции путем бытийного конструирования. Это попытка физического воплощения замысла в логически читаемые формы, попытка материализовать эстетически-чувственное, эфемерное. Дать расшифровку смысловой нагрузки произведений искусства, в основе создания которых лежит призрачная, дорефлексивная цель сконструировать, воплотить в реальный объект собственную интенцию (не предметную, но понятийную, проще говоря, чувство) является утопической с точки зрения привычных логико-семантических связей. Глубина восприятия данных произведений, лишенных классических, символических привязок для отечественного реципиента, будет связана, в первую очередь, с культурно-антропологическими особенностями (о чем мы говорили выше).

Попытка западного художника, в нашем случае Фишера, постичь, «поймать» сущность человеческого бытия «до» его воплощения в материальном «высказывании», оправданная культурологическими основами западного общества, слабо отзывается в нашем соотечественнике и диссонирует с формами стро-

гой, метафизической логики, воспитанной на тяготении к красоте форм канона Шиллера-Достоевского.

Это не хорошо или плохо, это культурная, ментальная данность. Но и «стопор», «проблема», с точки зрения самого Урса Фишера. Экспериментальная попытка проявления не проговариваемых, но неизменно присутствующих сакральных, онтических оснований, материальное фиксирование его стремлений, игра одних с другими на глазах у зрителя.

Для дальнейшей иллюстрации наших рассуждений обратим более пристальное внимание на работы Фишера (включая скульптуру «Большая глина № 4») с точки зрения проектности, временности и процессуальности (наиболее яркий пример, демонстрирующий эту мысль, проект Урса Фишера «*What if the phone rings*», 2004) [9, с.44].

Работы Урса Фишера интересны, в первую очередь, своей незавершенностью. Об этом есть детальное исследование Д. В. Галкина, профессора, доктора философских наук Томского государственного университета. В частности, он говорит: «Такое искусство процессуально (*Урс Фишер, авт.*) и генерирует *emergent behavior* в реальном времени, вовлекая зрителя <...> в концептуально художественные проекты в области *art&science*, создают междисциплинарный контекст науки и искусства. Прочтение таких работ требует интертекстуального движения к научному содержанию и рефлексии по поводу научного знания в современной культуре, выхода за рамки чистой поэтики» [2, с. 553].

Произведение искусства, лишенное окончательной, завершенной формы, представляет собой прообраз вероятного шедевра, который каждый зритель волен сам себе нарисовать в воображении, если готов дорисовывать деконструированный объект. Автор, таким образом, вовлекает зрителя в сотворчество, что само по себе замечательно, при том, что большинство зрителей, к сожалению, склонно к потреблению (читай, просто к получению удовольствия), а не к напряженной работе мысли, которую и пробуждает истинное



произведение искусства. Зритель зачастую не готов вступить в игровое поле творчества, мифологический пространственно-временной континуум художественного произведения, он жаждет зрелища, наслаждений одновременно и не склонен к напряжению, философскому осмыслению произведений современного искусства. Гораздо проще, отталкиваясь от увиденной формы, сделать ироничный вывод на уровне первого визуального среза и осудить непонятное. В этой связи невозможно не вспомнить Ортега-и-Гассета с утверждением о восприятии современного искусства (*на тот момент – модерна, авт.*) только элитами, где элита определяется не финансово-экономическими факторами, а является прослойкой общества, открытой к новому; и неприятия его массами, с другой стороны. Время подтвердило устойчивость данной тенденции при переходе к искусству постмодернизма.

Существование произведения искусства в коротком интервале времени дает нам возможность лишней раз подчеркнуть его процессуальное функционирование, а также – закрывает гештальт одного из болезненных вопросов о фетишизации, капитализации произведений искусства (они не подлежат капитализации, поскольку временны). Многочисленные претензии к произведениям современного искусства лежат в плоскости их сомнительной ценности, чему способствует ложная институализация, которая дает право произведению быть признанным, и которая зачастую зиждется на нечистоплотности агентов и галерейщиков. Работы Урса Фишера являются конечными во времени (тому служат материалы, из которых составлены композиции: воск, фрукты, временно установленные работы, как в нашем случае – скульптура «Большая глина № 4» и т. д.), что лишает их пролонгированной предметности, и «эстетически заряженное пространство» оканчивается вместе с исчезновением самого произведения искусства. То же самое мы можем сказать и об акционизме, перформансе, например. Материальное фиксирование данных произ-

ведений – это фото- и/или киносъемки, которые лишают сами произведения предметной принадлежности: они существуют лишь в репрезентации презентуемого. Тем самым сам предмет лишается ауры и какой-либо осязаемой стоимости и заинтересованности в нем коллекционеров и ценителей. Примером, демонстрирующим это утверждение, является документальный фильм «Марина Абрамович: в присутствии художника» (2012, режиссер Меттью Эйкерс). Фильм фиксирует грандиозный проект Марины Абрамович, в рамках которого Марина оставалась неподвижной на протяжении нескольких недель (в течение дня) для обмена взглядами с посетителями перформанса. Проект имел огромный успех, но остался в памяти лишь на пленке. Подводя итог, мы можем сказать, что произведения Урса Фишера, в частности, скульптура «Большая глина № 4», временно установленная в одном из новейших арт-пространств столицы России, нами характеризуется как чисто эстетический поиск сакральных смыслов в моменте, эстетическая игра, способ выразить интенцию художника неклассическим методом.

В ходе нашего анализа мы не опираемся на критику, верную спутницу эстетического самоопределения, его инструментальный функционал. Сам Урс Фишер говорит, что «нет больше кодов для считывания искусства, отсюда и непонимание». С одной стороны, данное высказывание подтверждает постулат «конца искусства», выдвинутый аналитическим философом Артуром Данто [8, с. 242], а с другой стороны, противоречит его же утверждению, что каждый художник является сам себе философом. «Коды», о которых говорит Урс Фишер, в академических науках (эстетике, искусствоведении, например) существовали всегда, несмотря на чувственный аппарат, играющий главенствующую роль при рассмотрении произведений искусства.

В заключении предлагаем авторское суждение, а именно: даже самое спорное произведение современного искусства, которое *наука (курсив авт.)* может соотнести с эсте-



тическими, искусствоведческими, культурологическими академическими положениями, будет являться искусством. В первую очередь это связано с тем, что если в основу даже самого непривычного для зрительской аудитории эстетического контента можно подвести научные обоснования, будь то крепкие метафизически-трансцендентальные опоры, антропологически-языковые или культурологические, то данное произведение, так

или иначе, вернет нас в лоно сакральных принадлежностей и мотиваций. Образцы современного искусства, не находящиеся в привычном логико-семантическом поле, не связанные с привычными категориями прекрасного, возвышенного или даже безобразного, тем не менее, находящиеся в предметных рамках вышеперечисленных наук, могут быть оценены с позиции эстетической категории – *игры*.

Список литературы

1. *Бычков В.В.* Эстетика: Учебник. Москва: Гардарики, 2004. 556 с.
2. *Галкин Д.В.* Концептуальный черновик как творческий метод: к проблеме незавершенности произведения современного искусства. Мировое искусство XX–XXI веков. Модернизм и современность. Санкт-Петербургский государственный университет: Сб. материалов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства», 2020. 553 с.
3. *Интервью Невиллу Уэйкфилду* [Электронный ресурс]. //Журнал АРТГИД, 10.06.2016 URL: <https://artguide.com/posts/1051>
4. *Кастру Эдуарду Вивейруш де.* Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. 199 с.
5. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 62 с.
6. *Никитина И.П.* Понятие «прекрасное» в современной трактовке эстетических категорий // Вестник ВГИК, 2019. Том 11, № 3 (41). С. 107–113.
7. *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. Серия «Классики эстетической мысли». Москва: Изд. Academia, 1935. 243 с.
8. *Arthur C. Danto.* After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History – Updated Edition. Princeton University press, 2014. 242 с.
9. *Chilvers I., Graves-Smith J.* eds. Dictionary of Modern and Contemporary Art. Oxford: Oxford University Press, 2009. 44 с.
11. *Pask G.* A Comment. A Case History and a Plan. Cybernetics. Art and Ideas. London: Sturio Vista, 1971. 77 с.

References

1. *Bychkov V.V.* Estetika [Aesthetics: Textbook]. Moscow: Gardariki, 2004. 556 p. (In Russ.)
2. *Galkin D.V.* Conceptual draft as a creative method: to the problem of incomplete work of contemporary art. World art of the XX-XXI centuries. Modernism and modernity. St. Petersburg State University: Sat. materials of the conference “Actual problems of the theory and history of art”, 2020. 553 p. (In Russ.)
3. *Interview with Neville Wakefield* [Electronic resource]. // ARTGUIDE magazine, 06/10/2016 URL: <https://artguide.com/posts/1051> (In Russ.)
4. *Castru Eduardo Viveiros de.* Cannibal metaphysics. Frontiers of post-structural anthropology. Moscow: Ad Marginem Press, 2017. 199 p. (In Russ.)
5. *Mankovskaya N.B.* aesthetics of postmodernism. St. Petersburg: Aleteyya, 2000. 62 p. (In Russ.).



6. Nikitina I. P. The concept of “beautiful” in the modern interpretation of aesthetic categories // Vestnik VGIK, 2019. Volume 11, No. 3 (41). pp. 107–113. (In Russ.)
7. Schiller F. Articles on aesthetics. Series “Classics of aesthetic thought”. Moscow: Ed. Academia, 1935. 243 p. (In Russ.).
8. Arthur C. Danto. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History – Updated Edition. Princeton University press, 2014. 242 p.
9. Chilvers I., Graves-Smith J. eds. Dictionary of Modern and Contemporary Art. – Oxford: Oxford University Press, 2009. 44 p.
10. Pask G. A Comment, A Case History and a Plan / Cybernetics. Art and Ideas. – London: Sturio Vista, 1971. 77 p.

*

Поступила в редакцию 19.10.2022



ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СЕМАНТИКА ИРЛАНДСКОГО ТРАДИЦИОННОГО СОЛЬНОГО ТАНЦА

УДК 793.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-33-41>

Р. В. Трофимов

Белгородский государственный институт искусств и культуры,
Белгород, Российская Федерация
e-mail: ramzes.70@mail.ru

Аннотация: В статье рассмотрены исторические корни ирландского традиционного сольного танца, который тесно связан с аутентичной культурой кельтов периода Гальштат. Выявлено греко-римское влияние на культуру кельтов, начиная с эпохи Ла Тен, которое привело к диалогу и взаимопроникновению культур в элементах, не противоречащих менталитету и традиционным ценностям народов. В работе проанализирована традиция кельтских друидов о запрете записей некоторых текстов, что позволило ответить на вопрос, связанный с отсутствием письменной информации о культурной жизни народа Ирландии вплоть до XVII века. В статье проанализированы свидетельства британских путешественников XVII века о существовании сольных танцев джиг, риллов и хорнпайпов, многие из которых в последующих веках развивались как степ-танцы. Были также рассмотрены основные хореографические формы «пляска» и «перепляс», в которых сольный танец стал основой для данных форм, ставших популярными на конкурсах-соревнованиях. В ходе работы была выявлена связь сольного танца с мифологией ирландского народа, а формирование эстетики выразительных средств происходило с учетом эстетических критериев богов-покровителей и героев. В связи с этим была раскрыта семантика сольного танца, которая заключается в том, что исполнитель во время действия стремится символически приблизиться к богу и приобрести высшие сакральные знания и магию, став проводником всевышнего в мире людей.

Ключевые слова: кельтская культура, друиды, традиция, сольный танец, пляска, перепляс, джиг, рилл, хорнпайп, ритм, степ-танец, исполнитель, семантика.

Для цитирования: Трофимов Р.В. Историко-культурные особенности и семантика ирландского традиционного сольного танца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 33-41. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-33-41>

HISTORICAL AND CULTURAL FEATURES AND SEMANTICS OF IRISH TRADITIONAL SOLO DANCE

ТРОФИМОВ РОМАН ВИКТОРОВИЧ – доцент кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры

TROFIMOV ROMAN VIKTOROVICH – Associate Professor at the Department of Choreographic Creativity, Belgorod State Institute of Arts and Culture

© Трофимов Р.В., 2022



Roman V. Trofimov

Belgorod State Institute of Arts and Culture,
Belgorod, Russian Federation
e-mail: ramzes.70@mail.ru

Abstract: The article examines the historical roots of the Irish traditional solo dance, which is closely related to the authentic culture of the Celts of the Hallstatt period. The Greco-Roman influence on the Celtic culture has been revealed since the La Tene era, which led to dialogue and interpenetration of cultures in elements that do not contradict the mentality and traditional values of the peoples. The paper analyzes the tradition of the Celtic druids banning the recording of certain texts, which allowed answering the question related to the lack of written information about the cultural life of the people of Ireland up to the XVII century. The article analyzes the evidence of British travelers of the XVII century about the existence of solo dances jig, rills and hornpipes, many of which in subsequent centuries developed as step dances. The main choreographic forms “dance” and “re-dance” were also considered, in which solo dance became the basis for these forms, which became popular at competitions. In the course of the work, the connection of solo dance with the mythology of the Irish people was revealed, and the formation of the aesthetics of expressive means took place taking into account the aesthetic criteria of the patron gods and heroes. In this regard, the semantics of solo dance was revealed, which consists in the fact that the performer during the action seeks to symbolically approach God and acquire the highest sacred knowledge and magic, becoming a guide of the almighty in the world of people.

Keywords: Celtic culture, druids, tradition, solo dance, dance, re-dance, jig, reel, hornpipe, rhythm, tap dance, performer, semantics.

For citation: Trofimov R.V. Historical and cultural features and semantics of Irish traditional solo dance. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 33-41. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-33-41>

История ирландского танца уходит своими корнями в глубокую древность, к истокам традиционной аутентичной кельтской культуры гальштатского периода IX–IV в. до н. э. На протяжении многих веков танец трансформируется, насыщаясь новыми смыслами и эстетикой выразительных средств. Так, во времена Ла Тена (V–I века до н. э.), культура кельтов начинает взаимодействие с греко-римской культурой, о чем свидетельствуют многие античные авторы, в том числе Диодор Сицилийский, Полибий и Юлий Цезарь, представивший труд «Записки о Галльской войне». В диалоге культур происходит заимствование многих элементов духовной культуры, таких как музыка и хореография, которые не противоречат ментальным представлениям народов об их ценностях и эстетике. Доказательством служат предметы искусства и быта из многочисленных захоронений, найденных как

на территории европейских стран, входивших в состав римской империи, так и в Ирландии. Одним из примеров заимствования кельтами элементов греческой культуры является традиционный ирландский музыкальный инструмент арфа, который широко использовался в античной Греции.

Начиная с эпохи Ла Тен, происходит обогащение танцевального языка и развитие хореографических форм, но самые ранние упоминания об ирландском танце относятся лишь к началу XVII века, когда британские путешественники, откомандированные Ее Величеством Елизаветой I для изучения культуры соседей, делают первые заметки.

Возникает закономерный вопрос: почему в истории Ирландии практически не существует упоминаний о какой-либо культурной жизни народа до XVII века? Ответ можно получить, проанализировав деятельность вер-



ховных кельтских жрецов – друидов и первых христианских монахов, заместивших друидов во времена средневековья и сохранивших преемственность основных принципов культуры вплоть до эпохи Возрождения.

Известный культуролог Каган М. С. говорит о Средних веках как о времени господства церковной догмы, мистики и мракобесия, отсутствия яркого развития науки и искусства. Ренессанс, наоборот, отбрасывает всю эту «ночь» Средневековья, обращается к светлой античности, к ее свободной философии, к скульптуре обнаженного тела, к земной, привольной и ничем не связанной свободе индивидуального и общественного развития [3, с. 60].

Эпоха Возрождения дает толчок развитию наук и искусств, способствует развитию литературы. В условиях Ирландии, географически удаленной от центральной Европы, данный процесс начинается гораздо позже, соответственно ирландские тексты вплоть до XVII века посвящаются только религиозной тематике.

Анализируя особенности деятельности друидов, отметим, что сами жрецы являлись высокообразованным сословием кельтского общества и владели письменностью, но тексты писались лишь в особых случаях. По их глубокому убеждению, письменный текст обладал магическим свойством, и его запись могла осуществляться только для закрепления определенного религиозного положения, чтобы навечно, статически продлевать действие той или иной формулы, погребальной надписи, обязательства или проклятия, *defixio* или *гейса* [5, с. 206].

По мнению друидов, культурная жизнь народа являлась постоянно развивающимся комплексом различных элементов духовной жизни, которые не могли быть прерваны или остановлены во времени, поэтому их запись в тексты была запрещена. В связи с этим все значимые аспекты духовной жизни, будь то мифы, песни и танцы, передавались в виде устной информации и без изменений, потому что по правилам священной традиции ирландский сказитель не имел права изобретать что-то новое [5, с. 189].

Таким образом, вся информация о танцах передавалась из поколения в поколение – практически без изменений – вплоть до момента, когда состоялось их описание британскими путешественниками.

Одним из первых стал Файнс Морисон, выявивший на рубеже 1600 года групповой танец с мечом, а спустя некоторое время Сир Генри Пайерс описал сольные «танцы пирога», которые исполнялись на деревянном столе [12, p.80].

В начале XVII века были также известны танцы «The Irish Hey», «The Trenchmore» и «The Rince Fada», названия которых предположительно происходили от названия музыкальных произведений. По мнению исследователя ирландской танцевальной культуры Хэлен Бреннан, уже к концу XVII века появились такие танцы как «джига», «рилл» и «хорнпайп». Форма ранних танцев была групповой, со множеством сложных композиционных построений, главными из которых являлись круги и длинные линии.

В течение XVIII и XIX веков ирландские танцы развивались в различных формах и видах, начиная от сольных плясок и переплясов, заканчивая групповыми сет-танцами и сложными формами хореографического искусства.

Рассмотрим формы сольных танцев, а именно пляску в ее основном виде – одиночная пляска. Традиция сольного танца в Ирландии – это, по сути, отражение национального характера народа, который большую часть своей истории боролся за независимость. Писатель Дара О Конаол, вспоминая юношеские годы, говорит: «Когда я был молод, я думал, что танцевать – это как драться» [9, p. 211].

По мнению писателя, сольный танец – это виртуозное дело. Цель состоит в том, чтобы удивлять, интриговать, вызывать удивление и уважение. Национальная черта характера, а именно быть воином и бойцом, проявляется в элементах соперничества, бросания вызова и получения ответа. В истории Ирландии сольный танец впервые был описан в конце 1600-х годов английским путешественником Джеймсом Дантоном, который присутствовал



на танцевальном соревновании, устроенном на ярмарке в Драмконрате, графство Мит.

Известный теоретик и исследователь русской пляски Климов А. А., характеризуя данную форму, отмечает: «В одиночной пляске наиболее полно отражается индивидуальность, мастерство, изобретательность и актерское дарование исполнителя» [4, с. 112].

Ирландский сольный танец в этом плане не является исключением, но его содержание несколько иное. В ирландском мужском сольном танце исполнитель стремится стать похожим на героя мифов, обладающего нечеловеческой силой, которому подвластна магия. Из анализа ирландской мифологии следует, что мужчины, совершившие подвиг на поле боя, становились героями и наделялись магическими способностями [2].

Сегодня практически в каждом ирландском самостоятельном хореографическом коллективе существуют сольные танцы, в которых происходит интерпретация образов мифологических героев. Особенно ярко это проявляется в детских ансамблях, где мальчики, примеряя на себя подобие амплуа, исполняют сложные па, выступая в золотоволосых париках.

Магия, являясь изобразительной стороной танца, выражается через высочайшее мастерство исполнения технически сложных движений и элементов, способных изумлять и поражать публику. Вершиной мастерства считается умение выбивать сложные ритмы ногами, иными словами – выбивать чечетку. И в этом случае, характерным местом для исполнения подобной техники является вышеописанный Генри Пайерсом стол, или снятая с петель дверь, или иная площадка малых размеров.

Женский сольный танец выстраивается на тех же принципах, что и мужской, но имеет собственное содержание. Девушки стараются быть похожими на языческих богинь, покровительствующих животному миру, поэтому их пластика напоминает грациозные движения оленя, лошади и пр. Особо почитаемой считается богиня Эпоне, покровительница лошадей [6, с. 183–184].

Отметим также тот факт, что начиная с XVII века национальные танцы джиги, риллы и хорнпайпы развиваются в различных видах, имеющих отношение к чечетке (степ-танцу). Исследователь ирландских народных танцев Уолес Хилл (Valis Hill) отмечает, что на рубеже XVIII века ирландские эмигранты завезли в Америку аутентичные формы джиги, техника которой характеризовалась выбиванием ритмов ногами [13, p.7].

Пример народного степ-танца приводит Хэлен Бреннан, обращаясь к цитате из книги Муириса О Сдиллеабхайна «Fiche Bliain ag Fas» («Двадцать лет взросления»), в которой автор, рассказывая о свадебном торжестве в Дун Чаоине (Dun Chaoin), графство Керри, описывает электризующий эффект одного сольного выступления: «Музыкант заиграл на хорнпайпе, и танцор безупречно отбил ногами ритм музыки. Танцуя прямо, как свеча, без малейшего движения корпуса, исполнитель четко выбивал ритм, не пропустив ни одной ноты. Вся компания сидела, наблюдая за ним, не говоря ни слова. Было слышно, как собравшиеся переводят дыхание. Танцор исполнил последний удар ногой и, оглядевшись, крикнул: «Кто еще сможет так чисто отбить ритм?» [8, p.73].

Для исполнения подобных танцев парни, а также и девушки (в танцевальной культуре Ирландии существует полное равноправие), надевали деревянные туфли клог. Для этой цели производитель танцевальной обуви изготавливал различные виды, начиная от башмаков и туфель и заканчивая сапожками, в которых было легко танцевать и выбивать ритмы. Теоретики хореографического искусства отметили, что возникшие в XVIII веке тенденции выбивания чечеточных ритмов, способствовали трансформации сущности национальных танцев джиг, риллов и хорнпайпов.

В середине XIX века в народной среде бытовала особая категория виртуозных сольных танцев, которые можно охарактеризовать как танцы с предметом. В данном случае мастерство танцора проявлялось в наличии способности танцевать сложные па, перепрыгивая



различные атрибуты в виде «сетки», уложенной на полу, при этом исполнитель не имел права касаться предметов. В одних областях использовались скрещенные палочки, создающие перекрестный узор, или туго свернутые скрещенные носовые платки, а в других можно было увидеть ремни и черенки лопат. Один из очевидцев рассказывал, как на пол клали скрипку, что свидетельствовало об удивительной вере в мастерство танцора. Описать подобный танец было бы невозможно, так как он состоял из вечных прыжков в маленькие отсеки, образованные скрещенными палками на полу [14, р.79–80].

Высокий профессионализм исполнительского мастерства достигался тяжелым трудом и многочасовыми репетициями, не говоря уже о подготовке к выступлению, которое забирало все свободное время танцоров. Неподготовленный человек не мог принимать участие в выступлении, так как неудача и провал на сцене вели к позору и «потере лица», а также осуждались зрителями.

В танцевальной культуре Ирландии сольные выступления являлись важным компонентом многочисленных конкурсов, которые организовывались по большим праздникам и устраивались при стечении множества людей. Цель данных мероприятий заключалась в выявлении лучших танцоров и вручении им дорогих призов, поэтому подобные мероприятия носили соревновательный характер. Исследователь ирландского танцевального фольклора Джеймс Арч, анализируя конкурс-соревнование как форму социокультурной деятельности, охарактеризовал ее как своеобразный тест на выносливость, который длится продолжительное время. В истории известны факты того, что танцоры погибали во время многочасового хореографического марафона, не выдерживая физического и психического напряжения.

Соревновательный характер сольных танцев способствовал появлению и развитию хореографической формы «перепляс», где каждый участник представлял собственное оригинальное соло. Характеризуя содержание

перепляса, Джеймс Арч писал: «Один мужчина протанцевал шесть разных па, а другой вышел и протанцевал двенадцать. Так продолжалось до тех пор, пока Гарган не станцевал тридцать шесть различных па. Появился Фаррелли и не останавливался, пока не протанцевал в общей сложности сорок два шага» [10, р. 538–539].

В ходе исторического развития перепляса, отталкиваясь от содержания танца, выработал собственные типы. Универсальную для всех классификацию типов перепляса представил теоретик хореографического искусства Мурашко М. П. В своем труде «Классификация русского танца» автор выделил следующие типы:

- один на один;
- двое на одного;
- двое на двое;
- группа на одного;
- группа на группу [7, с. 169].

Из анализа отчетов Ирландской фольклорной комиссии в 1940–50-х годах, следует, что практика танцевальных соревновательных конкурсов с призами была широко распространена в сельской Ирландии. Праздничные фестивали происходили либо на горных высотах, либо на берегах озера в последнее воскресенье июля, известное в различных районах как Черничное воскресенье, Воскресенье Гирлянд, воскресенье Ламмас или Мужское воскресенье. Известными стали «Фестиваль Лугнаса», на котором отбиралась лучшая танцевальная пара, а также – конкурсы в Ганиаморе в Донеголе, где выбиралась невеста в качестве приза для лучшего танцовщика. Прославились танцевальные соревнования на горе Плейбанк в Лейтриме и танцы, которые привели к дракам в Логове Каэр Роу на Горе Блэкстэр и в Ардевине на Слив Блум. Таким образом, соперничество существовало не только между отдельными исполнителями, но и между группами танцоров, которые не соглашались с проигрышем и могли поспорить и даже подраться [11, р.181–182].

Приведенные примеры свидетельствуют о наличии сольных выступлений практиче-



ски во всех типах перепляса, но все же самым распространенным и популярным типом был перепляс «один на один». В нем острее всего ощущалось противоборство сторон и изобретательность исполнителей.

О сложности некоторых переплясов говорит Хэлен Бреннан, приводя яркий пример исполнительского мастерства участников танцевального состязания: «В сельской местности были широко распространены соревновательные танцы на высоких помостах. Для этого, при проведении первого раунда, снимали с петель половинку двери и клали на пол. На ней и происходило танцевальное соревнование. Если по окончании победитель не выявлялся, дверь устанавливали на стол, затем на бочку, установленную на столе. Перепляс длился до тех пор, пока один из участников либо отказывался, либо падал с высоты. В некоторых случаях, танцующие соревновались на намыленной деревянной доске. Если в первый раз победителя не выявляли, то поверх этой доски устанавливалась намыленная доска меньшего размера. Известен случай, когда исполнитель танцевал на доске, лежащей на вершине дымохода дома. О хороших танцорах говорили, что они могли «танцевать на тарелке» или даже – высшая награда – «на шестипенсовике». Излишне говорить, что для окончательной победы требовалось не только танцевальное мастерство, но и равновесие, ловкость и явные нервы» [8, p.77].

В данных действиях, а именно в традиции танцевать на высоте, существует определенная семантика. Дело в том, что в древности кельтские друиды для проведения общественно важных ритуалов и обрядов строили святилища на специально выбранных местах, таких как горное плато или возвышенность с плоской, ровной и геометрически правильной формой. По их мнению, эти места обладали энергией и божественной силой. Во многих религиях горы являются мистическим местом, где человек может общаться с богом. Согласно Священному писанию пророк Моисей разговаривал с Богом на горе Синай, а египетские фараоны перед смертью поднимались

на вершину горы, чтобы обрести «жизнь вечную». Кельтская традиция, возникшая задолго до появления христианства, не стала исключением. Примером является святилище неподалеку от Хойнебурга (Германия), построенное в VI веке до н. э. на склоне горного массива. Идеально плоская площадка святилища имеет форму прямоугольника и равна по площади двум футбольным полям. Именно здесь друиды проводили все значимые для общества обряды и принимали важные решения, подсказанные им свыше [1].

Проводить праздники на горных высотах и холмах стало традицией и в современной Ирландии. Анализируя сольные танцы на высоте, мы приходим к пониманию семантики, которая раскрывается в том, что танцор, стремясь взойти как можно выше на плоскую уменьшающуюся площадку, символически приближается к богу и наделяется высшим сакральным знанием, становясь проводником всевышнего в мире людей. В этом проявляется и героический характер танцора, ведущий его на вершину славы. Ведь путь, по которому он идет, полон трудностей и опасностей, связанных порой с потерей здоровья, а в некоторых случаях – и жизни. И только пройдя его до конца, танцор символически обретает силу и магию, а в обществе становится почтаемым авторитетом.

Следующей категорией традиционной ирландской хореографии, где ярко проявился сольный танец, стал мелкогрупповой танец, а именно трио.

Джеймс Арч описывает версию настоящего рилла для троих, который танцевали в графстве Каван в конце 1800-х годов. Примечательно то, что в самом старом варианте танца участвовали трое мужчин. Со слов очевидца следует, что в основе данного танца лежал рисунок «восьмерка», и исполнители, постоянно двигаясь по этому рисунку, проходили по очереди через центр. Рисунок «восьмерка» (рис. 1) присутствует на многих древних кельтских орнаментах и означает символ бесконечности всех процессов природы, а также это символ переплетения человеческих судеб.

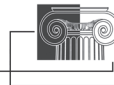


Рис. 1. Орнамент в виде восьмерки из книги Ивановской В. И. «Кельтские орнаменты» Москва: ООО «Издательство В. Шевчук», 2003. С. 86.

Исполнители рилла для троих, проходя через точку центра, демонстрировали сольные движения, связанные с выбиванием ритмов ногами. Зрители отмечали, что их ноги работали как барабанные палочки. Финал рилла танцоры исполняли вместе, используя самые эффектные движения, какие только могли придумать, повернувшись лицом к зрителям [10, p.597–598].

Позднее Патриком Кеннеди было дано описание старого рилла в четыре руки. Автор отметил наличие таких элементов, как «круг влево и вправо», «руки поперек», «сцепление» и «танец на месте», которые вошли в ирландскую традицию исполнения групповых танцев.

Ирландский сольный танец, выйдя из народной фольклорной среды в XX веке, стал важным элементом сценических хореографических форм. На одну из таких форм указывает Хэлен Бреннан. В 1930-х годах в Ирландии пользовалась популярностью танцевальная группа «Emerald Girls», удостоенная многочисленных премий, представившая зрителю трио Маккормак. Их захватывающее представление включало в себя рилл в три руки с замысловатыми шагами и фигурами, а также – их собственную композицию «The Troupe Hornpipe», которая включала сольное выступление каждой участницы с демонстрацией оригинальных движений чечетки (percussive

stepping), строившихся на дуольных, триольных и квадрольных ударах с многочисленными поворотами. Зритель прежде не видел подобного выступления. Чемпион Ирландии по сольным танцам Джози, увидев этот номер, воскликнул: «Это фантастика! Я готов подписаться под каждым шагом и ударом ног исполнительниц!» [8, p. 87].

Сегодня сольный танец широко представлен в образцах ирландского хореографического искусства, воплощенного известным балетмейстером и артистом балета Майклом Флэтли во всемирно известных шоу «Riverdance», «Lord of the Dance», «Feet of Flames», «Celtic Tiger Live».

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что ирландский сольный танец является частью традиционной танцевальной культуры, уходящей своими корнями в аутентичную кельтскую культуру гальштатского периода IX–IV вв. до н. э.

Мы также выяснили, что отсутствие упоминаний о каких-либо элементах культурной жизни народа вплоть до XVII века было связано с традицией кельтских друидов, наложивших запрет на запись подобных текстов. Опираясь на свидетельства британских путешественников XVII века, мы выявили существование сольных танцев в видах джиг, риллов и хорнпайпов, многие из которых в последующие века развивались как степ-танцы.



В ходе работы мы подробно рассмотрели хореографические формы «пляска» и «перепляс», которые были популярны на конкурсах-соревнованиях, где сольный танец стал основой данных форм. Мы пришли к пониманию того, что сольный танец тесно связан с мифологией ирландского народа, а эстетика выразительных средств формировалась из эстетических критериев представляемых богов-покровителей и героев. В контексте этого мы пришли к пониманию того, что техническая сложность танца близка по своей сути к божественному проявлению и магии, которой так стремились

овладеть исполнители. Выявив сущностные аспекты традиционного сольного танца, мы раскрыли семантику, которая заключается в том, что исполнитель во время действия стремится символически приблизиться к богу и приобрести высшие сакральные знания и магию, став проводником всевышнего в мире людей.

Мы выяснили, что на протяжении XX века сольный танец развивался в сложных сценических формах, став частью хореографических спектаклей, самые яркие из которых представил в качестве всемирно известных шоу Майкл Флэтли.

Список литературы

1. Друзиды. Тайна кельтских жрецов [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/KX5e3Uzf3kI>
2. Европа и кельты: Повседневная жизнь кельтов [Электронный ресурс]. URL: https://youtu.be/sxtTS_8tVRA
3. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга 2. Санкт-Петербург: Петрополис, 2001. 302 с.
4. Климов А. А. Основы русского народного танца: Учебник для студентов вузов искусств и культуры. Москва: Московский государственный институт культуры, 1994. 320 с.
5. Леру Ф. Друзиды. Перевод с французского Цветковой С. О. Санкт-Петербург: Евразия, 2000. 288 с.
6. Маккалох Д. А. Религия древних кельтов. Москва: Центрполиграф, 2004. 334 с.
7. Мурашко М. П. Классификация русского танца: Монографическое исследование. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств, 2012. 552 с.
8. Helen Brennan. *The Story of Irish Dance*. Published in the United States and Canada by Roberts Rinehart Publishers, An Imprint of The Rowman & Littlefield Publishing Group 4720 Boston Way Lanham, MD 20706, 2001.
9. In the original Irish. Fiche Bliain ag Fas was first published in Dublin in 1933. The English translation was first published in London in the same year. This edition republished in *The World's Classics* (London: Oxford University Press, 1972).
10. James Argue. *Copponagh, Co. Cavan*. Irish Folklore Commission, vol. 1209, 1951.
11. Maire Mac Neill. *The Festival of Lughnasa*. London: Oxford University Press, 1962.
12. Sir Henry Piers. *A Chorographical History of the County Westmeath, quoted in Kevin Danaher, The Year in Ireland*. Cork: The Mercier Press, 1972.
13. Tap dancing America: a cultural history / Constance Valis Hill, p. cm.
14. William Hamilton Maxwell. *Wild Sports of the West*. London: E. P. Publishing, 1973.

References

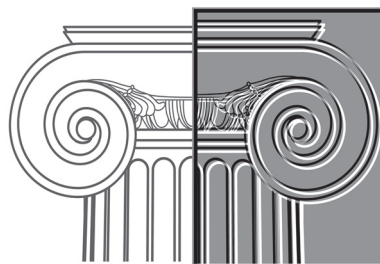
1. Druids. The Secret of the Celtic Priests [Electronic resource]. URL: <https://youtu.be/KX5e3Uzf3kI> (In Russ.)
2. Europe and the Celts: Everyday life of the Celts [Electronic resource]. URL: https://youtu.be/sxtTS_8tVRA (In Russ.)



3. Kagan M. S. Introduction to the history of world culture. Book two. St. Petersburg: Petropolis, 2001. 302 p. (In Russ.)
4. Klimov A. A. Fundamentals of Russian folk dance: A textbook for students of universities of arts and culture. Moscow: Moscow State Institute of Culture, 1994. 320 p. (In Russ.)
5. Leroux F. Druids; translated from French by S. O. Tsvetkova. St. Petersburg: Eurasia, 2000. 288 p. (In Russ.)
6. McCulloch D. A. Religion of the ancient Celts. Moscow: Tsentrpoligraf, 2004. 334 p. (In Russ.)
7. Murashko M. P. Classification of Russian dance: Monographic study. Moscow: MGUKI, 2012. 552 p.
8. Helen Brennan The Story of Irish Dance. Published in the United States and Canada by Roberts Rinehart Publishers, An Imprint of The Rowman & Littlefield Publishing Group 4720 Boston Way Lanham, MD 20706, 2001.
9. In the original Irish. Fiche Bliain ag Fas was first published in Dublin in 1933. The English translation was first published in London in the same year. This edition republished in The World's Classics (London: Oxford University Press, 1972).
10. James Argue. Copponagh, Co. Cavan. Irish Folklore Commission, vol. 1209, 1951.
11. Maire Mac Neill. The Festival of Lughnasa. London: Oxford University Press, 1962.
12. Sir Henry Piers. A Chorographical History of the County Westmeath, quoted in Kevin Danaher, The Year in Ireland. Cork: The Mercier Press, 1972.
13. Tap dancing America: a cultural history / Constance Valis Hill, p. cm. 14. William Hamilton Maxwell. Wild Sports of the West. London: E. P. Publishing, 1973.
14. William Hamilton Maxwell. Wild Sports of the West. London: E. P. Publishing, 1973.

*

Поступила в редакцию 15.08.2022



ПЕДАГОГИКА КУЛЬТУРЫ



СТУДЕНТЫ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА: ЦЕННОСТИ ВОСПИТАНИЯ В УСЛОВИЯХ ВЫЗОВОВ XXI ВЕКА

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-43-49>

Е. Л. Кудрина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: rektor@mgik.org

В. А. Ремизов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: remizov1941@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы и перспективы формирования ценностных ориентиров у студентов творческих вузов. Изложены вопросы, связанные с воспитанием молодежи в рамках вузовского учебного процесса. Авторами отмечается роль исторического сознания, рассматривается философия консюмеризма, что связано с потребительством и социокультурной аморфностью. Отмечается, что в период обучения в вузе важно формировать у студентов гуманистические и патриотические ценности. Подчеркивается необходимость как особого внимания к студенческим объединениям, сообществам, собраниям, так и специального осмысления проблем воспитания в условиях творческих вузов. Особое внимание уделяется положениям Указа Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», в которых выделены социальные риски от идеологического и психологического иностранного воздействия на граждан России. В данном контексте отмечается неоднозначность излишнего нацеливания студентов на карьеру, а не на «служение» Отечеству, невнимание к теме формирования ценностей-целей и норм. Особое место отведено кадровой политике среди научно-педагогического состава как ядра всей воспитательной работы в вузе.

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – и.о. ректора Московского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, действительный член Международной академии наук высшей школы, Российской академии естественных наук, Петровской академии наук и искусств

РЕМИЗОВ ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ – эксперт Управления научной работой Московского государственного института культуры, доктор культурологии, профессор, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – acting rector of the Moscow State Institute of Culture, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of the Culture of the Russian Federation, Full Member of the International Academy of Sciences of Higher Education, Academy of Natural Sciences, Petrovsky Academy of Sciences and Arts

REMIZOV VYACHESLAV ALEXANDROVICH – Expert of the Department of Scientific Research of the Moscow State Institute of Culture, DSc in Cultural studies, Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation

© Кудрина Е.Л., Ремизов В.А., 2022



Ключевые слова: образование, студенты, творческие вузы, ценности воспитания молодежи, традиционные российские духовно-нравственные ценности, патриотизм, гуманизм.

Для цитирования: Кудрина Е.Л., Ремизов В.А. Студенты творческого вуза: ценности воспитания в условиях вызовов XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 43-49. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-43-49>

STUDENTS OF A CREATIVE HIGHER EDUCATION INSTITUTION: VALUES OF EDUCATION IN THE CONTEXT OF CHALLENGES OF THE XXI CENTURY

Ekaterina L. Kudrina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: rektor@mgik.org

Vyacheslav A. Remizov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: remizov1941@mail.ru

Abstract: The article deals with the problems and prospects for the formation of value orientations among students of creative universities. The issues related to the education of young people in the framework of the university educational process are outlined. The authors note the role of historical consciousness, consider the philosophy of consumerism, which is associated with consumerism and socio-cultural amorphism. It is noted that during the period of study at the university it is important to form humanistic and patriotic values among students. The article emphasizes the need for both special attention to student associations, communities, meetings, as well as a special understanding of the problems of education in the conditions of creative universities. Particular attention should be paid to the provisions of the Decree of the President of the Russian Federation dated November 9, 2022 No. 809 “On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation of Traditional Russian Spiritual and Moral Values”, which highlights social risks from ideological and psychological impact on Russian citizens. In this context, there is an ambiguity in the excessive aiming of students at a career, and not at “serving” the Fatherland, inattention to the topic of patriotism. A special place is given to personnel policy among the scientific and pedagogical staff as the core of all educational work at the university.

Keywords: education, students, creative universities, values of youth education, traditional Russian spiritual and moral values, patriotism, humanism.

For citation: Kudrina E.L., Remizov V.A. Students of a creative higher education institution: values of education in the context of challenges of the XXI century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 43-49. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-43-49>



Современное образование представляет собой сложнейшую многофункциональную антропо-социо-культурную систему, которая обеспечивает социальную и культурную преемственность в данном обществе и активно формирует его будущее, прежде всего, благодаря воспитанию студенчества – наиболее активной, сплоченной и устремленной к постижению научных знаний части молодежи, которая, как известно, и призвана изменять мир. Вот почему так важно сегодня обращение к проблеме формирования гуманистических и патриотических ценностных ориентиров молодежи. Особую роль в этом важном процессе призваны сыграть институты образования.

Необходимо отметить, что российское общество за сравнительно короткое историческое время пережило период, когда обучение в вузе на волне рыночной экономики было сведено к предоставлению образовательных услуг и отчасти утратило гуманистический ценностный вектор. Это автоматически сказалось на качестве воспитательной работы со студентами, отодвинуло социальную, культурную и духовную миссию образования [3], поставило под вопрос роль профессорско-преподавательского состава, который не только обучал профессиональным компетенциям, но в традициях российского образования, по сути, формировал духовно-нравственные гуманистические ориентиры студенчества.

Современные университеты и институты призваны активно решать следующие взаимосвязанные задачи: формирование сознания студентов на уровне теоретической объективности, выработка профессиональных специфических знаний, умений, компетентности и воспитание человека культуры, гуманиста, гражданина. Система современных вузов нацелена на развитие у студентов способности к продуктивной инновационной деятельности, творчеству. Однако творчество, творческий дух, креативный порыв тесно связаны не только с потребностью утверждения своего «Я», но и с мировоззренческими поисками и формированием идеалов личности, и здесь важ-

ны ценности, цели и смыслы жизнедеятельности. На наш взгляд, в настоящее время воспитательная работа в вузе приобретает особое значение. Образовательная и культурная среда, которая окружает студенческую молодежь с ее духовными и мировоззренческими поисками, стремлением к активной творческой жизни, самопознанию, призвана быть тем социокультурным пространством, которое будет раскрывать способности личности, ее потенции, обеспечивая ее саморазвитие, тем самым выполняя человекотворческую функцию.

Конечно, человечество сегодня озадачено поиском смыслов и образов будущего мира. Безусловно и то, что в этом процессе молодежь стремится быть «впереди» поискового процесса. Россия – как молодая цивилизация – сама является во многом образом будущего, имеющим свою историческую перспективу. В студенческой среде в целом довольно ярко выражено понимание необходимости служения экономическому, политическому, социокультурному прогрессу России.

Тем не менее у части нашего общества оказывается размытой идентичность россиянина, она в большей мере ориентирована на англо-саксонское миропонимание смысла жизни, на потребительство и примат комфортности. Как известно, современный мир, мир XXI века, вошел в «эпоху быстрых перемен». Еще известно, что его называют «осыпавшимся миром», когда все то, что удерживало сообщество людей в относительно устойчивой фазе существования, «обрушилось» и обнажило фарисейство, агрессивность одних и справедливую нетерпимость по отношению к этому – других. Нет особой необходимости специально рассматривать западные модели агрессивного либерализма, матрицы ЛГБТ, колониальные по своей сути политические «правила» ведущих стран англо-саксонского мира. Однако воспитательный вакуум быстро заполнили организаторы неформальных движений, массовая западная культура, коучинги и т. п. Так, например, одной из насаждаемых среди молодежи тем явилась философия либертарианства. Она



предполагает теоретический вариант «новой» организации общества, основанного на идеологии потребительства, в котором провозглашается власть возвышенных в общественной иерархии олигархов-одиночек, субъективно отделенных от государства, от функций справедливого перераспределения общественных благ, независимых и в своем бизнесе, и в личной жизни, и в политической практике [1].

Одним из ведущих разработчиков либертарианства явилась талантливая писательница и философ из США Айн Рэнд. Особенную известность приобрел ее роман «Атлант расправил плечи», который широко известен и в России, где в художественной форме демонстрируется доминантность англосаксонского мироустройства, которое на деле остается порождением рабовладельческой морали. Отсюда их (олигархов-одиночек или, как их характеризует Айн Рэнд, творцов-созидателей) претензия на «руководство» миром, наделение себя компетенцией чуть ли не бога. Отсюда их стремление к эзотерике, сближение с символикой третьего рейха. И это ими насаждается с настойчивостью, достойной иного применения. Данную линию они пытаются вести и через наши границы.

Россия и страны с определяющим числом населения нашей Планеты заняли ключевую позицию в движении от однополярного процесса глобалистики с моновекторностью развития, определяемого США, к более свободно-му, справедливому, политически и культурно многоцветному миру, основанному на справедливости и взаимоуважении самобытности и достоинства каждого народа. Притом мы в России все более и более четко видим, что цели англо-саксонского объединения достигают запредельной агрессивности. Это и «отмена» русской культуры, и ликвидация «русского мира» как носителя православного духа, и требование тотального подчинения и покорности от других стран в обслуживании потребностей Запада, бесконечные экономические и социально-политические санкции и ограничения, приведшие к ситуации существования мира «на острие иглы войны».

Идеологическое и психологическое воздействие на граждан России ведет к насаждению чуждой народам России и разрушительной для нашего общества системы идей и ценностей, включая культивирование эгоизма, вседозволенности, безнравственности, отрицание идеалов патриотизма, служения Отечеству, ценности крепкой семьи, брака, многодетности, созидательного труда, позитивного вклада России в мировую историю и культуру. Как отмечено в Указе Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», все это влечет за собой следующие риски: создание условий для саморазрушения общества, ослабление семейных, дружеских и иных социальных связей; усиление социокультурного расслоения общества, снижение роли социального партнерства, обесценивание идей созидательного труда и взаимопомощи; причинение вреда нравственному здоровью людей; навязывание представлений, предполагающих отрицание человеческого достоинства и ценности человеческой жизни; внедрение антиобщественных стереотипов поведения; распространение аморального образа жизни, вседозволенности и насилия; рост употребления алкоголя и наркотиков; формирование общества, пренебрегающего духовно-нравственными ценностями; искажение исторической правды, разрушение исторической памяти; отрицание российской самобытности, ослабление общероссийской гражданской идентичности и единства многонационального народа России, создание условий для межнациональных и межрелигиозных конфликтов; подрыв доверия к институтам государства, дискредитация идеи служения Отечеству, формирование негативного отношения к воинской и государственной службе в целом [6].

В этом отношении необходимо преодолеть такие идеологемы массового сознания, как «Моя жизнь дороже, чем жизнь других и Отечества», «Родина там, где тебе комфор-



тней», «Героизм – явление прошлого», «Патриотизм – стадное чувство», «Семья – исторический пережиток» и др.

Задача состоит и в том, чтобы изменить стиль педагогического образовательного взаимодействия со студентами. Необходимо в учебном процессе нарастить полемичность изложения материала, его нацеленность на молодежный поиск ответа там, где нам, возможно, все очевидно. Это касается не только политического дискурса, но и вопросов самых различных областей знания и деятельности, в том числе искусства. Причем речь идет не только и не просто о теме творческого поиска, но и о его смысле, социальном звучании, о его слитности с судьбой и интересами Отечества. Нужно уводить общество от консюмеризма с его элементарной вещностью и стремлением к удовольствиям и развлечениям.

Думается, что в работе с молодежью вузов надо внимательно относиться к их объединениям, сообществам, собраниям. Один из западных теоретиков Марк Эрлс назвал свою книгу так: «Стадо: как изменить массовое поведение, используя энергию подлинной человеческой природы» [7]. Автор высказывается по поводу акций, шоу-действий молодежи, выражает свое отношение к социальному перформансу и стрит-арту, наряду с граффити и даже к татуажу. Разработчики социокультурных войн данные явления именуют «операции», «боевые действия», «социо-экшн» и «социо-шоу», отмечая, что именно в них молодежь становится более покорной, податливой к внушению. Молодые люди подчиняются «единообразию поведения», действуют, исходя из «инстинкта» слепого подражания. Все это необходимо учитывать, и нельзя данные процессы пускать, как говорится, на самотек, ведь в этикие «объединения» многие могут попасть просто из-за «творческого любопытства» [5].

Отмечая риски, связанные с распространением потребительских ценностей среди студенчества, очевидно надо признать, что в творческих вузах еще не в должной мере

озвучиваются и раскрываются традиционные ценности отечественной культуры. Надо также признать, что и наше информационное пространство далеко не во всем соответствует положениям государственной культурной политики. Наши развлекательные, спортивные и даже новостные программы полны сообщениями о жизни представителей масскульта западного мира. Иногда создается картина, будто национальных событий вовсе нет.

Вызывает вопросы и продолжающееся нацеливание высшей школы на «карьерный рост» или на «карьерный успех», то есть на потребительскую карьеру, а не на служение Отечеству, что продемонстрировало название акции презентации вузов России в начале ноября 2022 года в гостинице в центре столицы в рамках международной выставки «Образование и карьера». Вот и в творческих вузах невольно повторяется тренд сведения интересов молодежи к интересам духовных процессов Запада: предпочтительно звучат англоязычные тексты, литература народов России замалчивается, народность в музыкальных жанрах оказывается все еще не в «формате». Так, например, в крупном книжном магазине г. Зеленограда «Читай-город» в ноябре 2022 года работало 10 книжных лотковых выставок, но из более чем 500 книг на этих лотках было только 2 книги русскоязычных авторов – Б. Акунина и В. Пелевина.

При организации работы творческих вузов надо бы более внимательно отнестись к вопросу сохранения научно-педагогического коллектива, поскольку старшее поколение обеспечивает преемственность развития российского образования. Какое-то время назад создалась тенденция непременно и безоглядно заменять старшее поколение преподавателей. В результате вузы теряли видных ученых, специалистов. Происходило это и в нашем Московском государственном институте культуры, когда в результате оптимизации прошлых лет были «сокращены» многие выдающиеся ученые и преподаватели. Были реорганизо-



ваны и факультеты, в конечном итоге исчез библиотечный факультет, который положил начало Московскому государственному институту культуры. Была порушена история вуза, его корни, оказалась нарушенной преемственность поколений, организующих образовательный, научный и творческий процессы в вузе. Кроме того, был разрушен процесс воспитания в вузе, заключающийся, в частности, в том, что личность формирует личность. В настоящее время вузом принят ряд решений по возвращению традиционных для творческого вуза факультетов (библиотечно-информационного, музыкального и театрально-режиссерского), введению штатное расписание должностей заместителей деканов по воспитательной работе. Предполагается проведение циклов мероприятий, фестивалей, конкурсов, выставок и т. п. по воспитанию патриотизма и формированию традиционных ценностей. В российских вузах продолжается работа и в рамках поручения Президента Российской Федерации по изучению истории страны, которое становится обязательным с сентября 2023 года [8].

На наш взгляд, темам патриотизма, уважения к традиционным ценностям, духовно-нравственному развитию следует придать доминирующее значение и в научно-исследовательской работе. Следует отметить, что сравнительно недавно (2 года назад) в рамках Российского гуманитарного форума,

проходившего в Московском государственном институте культуры, был представлен анализ тем диссертационных исследований по культурологии, педагогике и социально-культурной деятельности. Оказалось, что меньше всего насчитывается исследований по отмеченной проблематике. Тогда как в названном Указе Президента Российской Федерации специально подчеркивается необходимость выполнения «...государственного заказа на проведение научных исследований, создание информационных и методических материалов (в том числе кинолетописей и других аудиовизуальных материалов), произведений литературы и искусства; оказание услуг, направленных на сохранение и популяризацию традиционных ценностей, а также обеспечение контроля качества выполнения этого государственного заказа» [6].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что цели совершенствования воспитательной работы со студентами творческого вуза в условиях вызовов XXI века требуют корректировки образовательных программ, разработки и внедрения спецкурсов, создания научного трека, развития культурно-просветительских практик и творческих лабораторий, развития педагогической системы преемственности и наставничества. Все это тесно связано с формированием сознания студенчества, с повышением уровня компетенций обучающихся, с воспитанием гражданина своего Отечества.

Список литературы

1. Батлер-Боудон Т. 50 великих книг по философии / Пер. с англ. К. Савельева. Москва: Эксмо, 2019. 432 с.
2. Боуз Д. Либертарианство: История, принципы, политика / Пер. с англ. под ред. А. В. Куряева. Челябинск: Социум, 2004. 392 с.
3. Ирхен И. И. Региональное образование в сфере культуры и искусства в глобализирующейся России: монография. Москва: МГУКИ, 2012. 239 с.
4. Коупленд Н. Психология и солдат / Пер. с англ. А. Т. Сапронова и В. М. Катерепича. 2-е изд. Москва: Воениздат, 1991. 96 с.
5. Мухин А. А. Информационная война в России: участники, цели, технологии: монография. Москва: Издательство «Гном и Д». 2000. 256 с.
6. Указ Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ



государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/>

7. Эрлс М. Стадо: как изменить массовое поведение, используя энергию подлинной человеческой природы / Пер. с англ. А. А. Калинина. Москва: Эксмо. 2008. 432 с.
8. Приказ от 19 июля 2022 г. № 662 «О внесении изменений в федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования» [Электронный ресурс]. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-ministerstva/59646/>

References

1. Butler-Bowdon T. 50 great books on philosophy / Per. from English. K. Savelyeva. Moscow: Eksmo, 2019. 432 p. (In Russ.)
2. Bowes D. Libertarianism: History, principles, politics / Per. from English. ed. A. V. Kuryaeva. Chelyabinsk: Sotsium, 2004. 392 p. (In Russ.)
3. Irkhen I.I. Regional education in the field of culture and art in a globalizing Russia: a monograph. Moscow: MGUGI, 2012. 239 p. (In Russ.)
4. Copeland N. Psychology and soldiers / Per. from English. A. T. Sapronov and V. M. Katerepich. 2nd ed. Moscow: Military Publishing House, 1991. 96 p. (In Russ.)
5. Mukhin A. A. Information war in Russia: participants, goals, technologies: monograph. Moscow: Publishing house "Gnome and D". 2000. 256 p. (In Russ.)
6. Decree of the President of the Russian Federation of November 9, 2022 No. 809 "On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values". URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/> (In Russ.)
7. Earls M. Herd: how to change mass behavior using the energy of genuine human nature / Per. from English. A. A. Kalinina. Moscow: Eksmo. 2008. 432 p. (In Russ.)
8. Order of July 19, 2022 No. 662 "On Amendments to the Federal State Educational Standards of Higher Education" [Electronic resource]. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-ministerstva/59646/> (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 25.11.2022



ТЕХНОЛОГИЯ «СМЕШАННОГО ОБУЧЕНИЯ» (BLENDED LEARNING) В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

УДК 378.147

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-50-56>

Т. В. Христидис

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

Аннотация: В статье рассмотрена технология смешанного обучения, как она работает на практике в современном вузе, какие общие модели существуют, как это влияет на академический опыт обучения, а также – преимущества и ограничения данной технологии. Технология смешанного обучения представляет собой использование электронных и цифровых методов в аудитории для оптимизации обучения студентов посредством онлайн-взаимодействия и взаимодействия «лицом к лицу». Использование смешанного обучения дает нам возможность реформировать традиционную модель и организовать обучение, ориентированное на обучающихся. Смешанное обучение сегодня является неотъемлемой частью образовательного процесса, требует для его реализации определенной подготовки и преподавателей и студентов, строится на традиционных дидактических принципах с применением он-лайн технологий, предполагает оптимальное соотношение видов взаимодействия (он-лайн и оф-лайн).

Ключевые слова: педагогическая технология, смешанное обучение, профессиональная подготовка, студенты, преподаватели.

Для цитирования: Христидис Т.В. Технология «смешанного обучения» (Blended Learning) в профессиональной подготовке студентов в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 50-56. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-50-56>

TECHNOLOGY OF «MIXED LEARNING» (BLENDED LEARNING) IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS AT THE UNIVERSITY

Tatiana V. Khristidis

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

Abstract: The article discusses the technology of blended learning, how it works in practice in a modern university, what general models exist, how it affects the academic learning experience, as well as the advantage

ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

KHRISTIDIS TATIANA VITALIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Христидис Т.В., 2022



es and limitations of this technology. The technology of blended learning is the use of electronic and digital methods in the classroom to optimize student learning through online interaction and face-to-face interaction. The use of blended learning gives us the opportunity to reform the traditional model and organize student-centered learning. Blended learning today is an integral part of the educational process, requires certain training of both teachers and students for its implementation, is based on traditional didactic principles with the use of online technologies.

Keywords: pedagogical technology, blended learning, vocational training, students, teachers.

For citation: Khristidis T.V. Technology of «mixed learning» (Blended Learning) in the professional training of students at the university. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGU-KI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 50-56. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-50-56>

Прогресс, достигнутый в сфере образования и профессиональной подготовки, включает в себя новые методы и технологии обучения. В то время как традиционное обучение остается наиболее широко используемым благодаря удобству и доступности, по мере развития современного образования внедряются новые подходы и технологии.

Концепция преподавания и обучения с использованием комбинации методологий не нова, но внедрение онлайн-методов все еще относительно современно.

Более конкретно, например, смешанное обучение стало жизнеспособной альтернативой традиционному обучению в профессиональной подготовке студентов во время эпидемий и пандемий.

Современные ученые обращают внимание на тот факт, что, несмотря на широкую популярность смешанного обучения, его точное определение все еще окутано двусмысленностью.

Исторически концепция смешанного обучения прослеживается еще в 1840-х годах, когда Исаак Питман дал инструкции по своей системе стенографии на заочном курсе обучения, тем самым положив начало идее дистанционного образования. В 1960-е и 1970-е годы было внедрено в учебный процесс компьютерное обучение (СВТ) с программируемой логикой для автоматических операций обучения (P.L.A.T.O.) в качестве первой компьютерной системы обучения. Телевизионным и компьютерным технологиям не потребовалось много

времени, чтобы начать поддерживать живое обучение, которое было похоже на вебинары и видеоконференции современной эпохи.

К 1980 году была внедрена система управления обучением (LMS), за которой последовало первое поколение веб-обучения, что в конечном итоге привело к интеграции смешанного обучения в начале XXI века.

С начала 2000-х годов смешанное обучение развивалось впечатляющими темпами вместе со связанными с ним технологиями.

Изучая текущее состояние смешанного обучения, мы стремимся обеспечить более глубокое понимание этой технологии и ее неотъемлемой роли в современной системе современного высшего образования.

Зарубежные ученые в основном определяют смешанное обучение как «подход к разработке учебных программ, который направлен на максимизацию потенциала обучения путем применения наиболее эффективной формы обучения для данного элемента программы, <...> представляющее собой сочетание онлайн- и очного обучения» [5].

Это общее описание смешанного обучения сужено словарями Oxford Learner, в которых смешанное обучение описывается как «способ изучения предмета, который сочетает преподавание с использованием различных технологий, включая обучение через Интернет» [5].

Согласно Дрисколлу смешанное обучение означает «разные вещи для разных людей» [6]. Значение этого термина постоянно меняется,



тем самым демонстрируя потенциал смешанного обучения для современного образования. Дрисколл объясняет, что смешанное обучение может принимать форму сочетания методов веб-технологий, педагогических подходов, технологий обучения и реальных рабочих задач [6].

Хотя этот термин довольно неоднозначен, его можно в широком смысле определить как «любая программа формального образования, в которой студент учится по крайней мере, частично, посредством онлайн-обучения, с некоторым элементом контроля студента над временем, местом, путем и/или темпом» [4].

Разработка смешанных курсов была основана на стратегии, которая поощряет использование он-лайн технологий наряду с очным обучением.

Исследования показывают, что в 2022 году 40 % курсов высшей школы проводятся онлайн. Подход к смешанному обучению является гибким в представлении контента, обладает доказанным потенциалом для повышения эффективности и результативности обучения и является персонализированным, что облегчает студентам вносить свой вклад и учиться в своем собственном темпе. Это неудивительно для сегодняшнего поколения молодежи, если учесть, что современные дети рождаются в цифровом мире и уже в возрасте одного года знакомятся с технологиями и умело используют их.

Технология смешанного обучения представляет собой использование электронных и цифровых методов в аудитории для оптимизации обучения студентов посредством онлайн-взаимодействия и взаимодействия «лицом к лицу». Использование смешанного обучения дает нам возможность реформировать традиционную модель и организовать обучение, ориентированное на обучающихся.

Как работает смешанное обучение?

Когда преподаватели внедряют новую программу обучения, важно учитывать потребности и способности обучающихся, чтобы сделать процесс обучения результативным.

Смешанное обучение может быть применено в традиционной обстановке вузовской аудитории. В зависимости от цели педагога различные модели используются для поддержки использования технологий для расширения учебных материалов и обсуждения как внутри, так и за пределами аудитории. Настоящее «сочетание» обучения использует элементы, которые помогают обучающимся и преподавателям общаться внутри и за пределами вуза.

Смешанное обучение – это интегрированный учебный процесс, который предоставляет модули для сочетания курса обучения с активным участием преподавателя в этом процессе. Примером могут служить студенты, посещающие занятия лицом к лицу, которые затем возвращаются домой, чтобы посетить виртуальную лекцию на компьютере; на следующий день приходят в аудиторию, чтобы обсудить новую учебную информацию в небольших группах во время практической работы.

На сайте вуза почти всегда реализован тип системы для отслеживания прогресса обучающихся. Иногда легко спутать смешанный метод обучения с технологичным. Оба используют технологии и цифровые инструменты, но, безусловно, это не одно и то же. Преподаватели, использующие только цифровые учебники, обучающие приложения, онлайн-планы занятий и электронные документы, не подпадают под категорию специалистов, использующих учебные программы смешанного обучения.

При использовании технологии смешанного обучения, студенты занимаются в собственном темпе, индивидуально, но под постоянным контролем преподавателя. В процесс индивидуального обучения включены информационные технологии, видеоконференции, вебинары, онлайн-мероприятия поддержки обучения.

Сегодня ученые выделяют распространенные модели смешанного обучения, широко используемые сегодня в отечественных вузах.

К ним относятся:

Очный водитель – наиболее традиционная модель. Педагог использует онлайн-обучение на аудиторных занятиях, добавляют



онлайн-методы, чтобы расширить возможности традиционных методов.

Ротация означает, что студенты будут чередовать самостоятельное онлайн-обучение и пребывание в аудитории. Модель реализована с ориентацией на подготовленность студентов, что позволяет им учиться индивидуально. Есть вариант и такой вариант применения данной модели, когда студенческая группа делится на подгруппы и поочередно каждая занимается он-лайн и офлайн в процессе проведения учебного занятия.

Онлайн-лаборатория. Учебный курс проводится в обычной (традиционной) обстановке. Модель самостоятельного смешивания (A La Carte) дает студентам свободу выбора дистанционных онлайн-курсов, чтобы дополнить учебную программу чем-то более индивидуальным. Студенты могут пройти несколько курсов – либо полностью онлайн дома, либо в привычной аудитории.

Онлайн-драйвер (Enriched Virtual). Используется полностью онлайн, где обучающиеся могут делить свое время между оф-лайн и он-лайн обучением. В отличие от *ротации*, *онлайн-драйвер* не требует ежедневного посещения вуза. Преподаватели могут применять свои программы для проведения доступных или обязательных очных проверок. Обогащенная виртуальная программа представляет собой полное сочетание онлайн-занятий и занятий в вузе.

Перевернутый класс или перевернутое обучение. Эта модель переключает виды деятельности между временем, проведенным в аудитории, и временем, проведенным студентами дома. Вместо того чтобы выполнять обычную домашнюю работу, студенты учатся с помощью онлайн-курсов и видео-лекций, не выходя из дома.

Гибкая модель. Студенты имеют больший контроль над своим обучением, поскольку эта модель обеспечивает большую гибкость с точки зрения планирования студентами своих учебных занятий в соответствии с их потребностями. Данная модель требует наличия индивидуального учебного плана.

Указанные модели могут применяться комбинировано.

Чем Смешанное обучение отличается от традиционного обучения?

Появление программ смешанного обучения представляет собой переход от традиционного обучения в образовании к оптимизации обучения различными способами. Сочетание этого учебного опыта позволяет студентам постигать информацию так, чтобы ее можно было запомнить и объединить с новыми базами знаний.

Т. И. Краснова отмечает, что «смешанное обучение является наиболее логичной и естественной эволюцией традиционной модели обучения. Исходя из названия метода, следует говорить о комбинировании традиционной модели и электронного обучения». Данная технология сочетает «инновационные технические достижения электронного обучения и проверенный годами опыт традиционного взаимодействия студентов и преподавателя в рамках аудиторных занятий» [1].

Отечественные педагоги отмечают, что смешанное обучение отлично подходит для студентов, которые чувствуют себя «потерянными» и подавленными в аудитории. Старый кирпичный класс, в котором студенты учились по одному учебнику, очень давно исчез. Смешанные методы обучения помогают студентам учиться на их собственном когнитивном уровне функционирования.

Модель *водителя* является наиболее распространенной и подходит для студентов с разным уровнем развития способностей. Педагоги используют эту модель, предоставляя возможность традиционного обучения в аудитории и он-лайн обучения вне аудитории. Студенты могут получить доступ к курсу из дома и учиться в своем собственном темпе, в то время как студенты, освоившие успешно теоретический материал учебной дисциплины, могут практиковаться в аудитории под руководством преподавателя.

Разрабатывать учебные он-лайн программы необходимо с учетом нескольких фактов:



рабочая память ограничена пятью-семью «блоками» информации; внимание необходимо регулярно обновлять; для запоминания информации требуется больше когнитивных усилий, чем для распознавания информации.

Ученые доказали, что 40 % людей лучше реагируют на визуальную информацию, чем на обычный текст. Когда обучающиеся соединяются с контентом, они проходят через процесс когнитивного удержания. Медиальная височная доля, где обрабатываются эмоции, также является местом, где кодируется зрительная память. У студентов будет больше шансов запомнить информацию, если текст сочетается с визуальными стимулами [4].

Мы провели опрос студентов и преподавателей Московского государственного института культуры и Московского педагогического государственного университета и выяснили следующее:

- 68 % студентов прошли, по крайней мере, один онлайн-курс или участвовали полностью в онлайн-программе;
- 77 % студентов, обучающихся по программе онлайн-обучения, посещают очные занятия в вузе;
- 65 % студентов и преподавателей используют открытые образовательные источники;
- 75 % педагогов используют цифровые средства обучения, которые позволяют им адаптировать свои инструкции в соответствии с уровнем подготовки студентов;
- 68 % студентов отметили, что цифровые средства обучения, как правило, более эффективны в увязке обучения с будущей профессиональной деятельностью, чем нецифровые инструменты;
- 38 % студентов бакалавриата выбрали бы он-лайн курсы по ряду теоретических дисциплин и очные практические занятия;
- 8 % студентов не считают смешанное обучение эффективной педагогической технологией;

- 38 % преподавателей, несмотря на имеющиеся достоинства технологии смешанного обучения, отмечают большие сложности ее применения в вузе.

То есть мы увидели, что все современные преподаватели и студенты неоднократно сталкивались с он-лайн обучением. Однако также мы выяснили, что ряд преподавателей не знают, что такое смешанное обучение или не-верно его трактуют и никогда не применяли данную технологию в педагогической деятельности.

Большинство опрошенных педагогов активно используют на своих занятиях компьютерные презентации, их же требуют от студентов на семинарских занятиях; другие варианты информационных технологий, как правило, на занятиях не используют.

Лекцию большинство опрошенных педагогов понимают только как традиционный метод монологического изложения материала, а не как форму обучения, в которой можно использовать интерактивные, инновационные дидактические методы и технологии.

Безусловно, это объясняется, с одной стороны, необходимостью придерживаться учебного плана, в котором содержатся лишь количественные показатели аудиторных занятий и самостоятельной работы студентов, с другой стороны, не заинтересованностью преподавателя в освоении современных технологий. Выбор технологии остается за преподавателем, у которого не всегда есть время и желание осваивать инновационные методы и экспериментировать в студенческой группе, применяя технологию смешанного обучения.

В Московском государственном институте культуры технология смешанного обучения успешно применяется на факультете дополнительного образования, в программах профессиональной переподготовки и курсах повышения квалификации, а также – в обучении аспирантов. Педагоги и обучающиеся предпочитают гибкую модель смешанного обучения, самостоятельно регулируют онлайн- и офлайн-занятия. Преподаватель осуществляет постоянный контроль за выполнением



заданий по дисциплине на информационном портале вуза.

Исходя из полученных результатов теоретического и эмпирического исследования проблемы применения технологии смешанного обучения в современной высшей школе, можно отметить основные *преимущества смешанного обучения и его недостатки*.

И. А. Нагаева важным достоинством технологии смешанного обучения считает возможность создания студентам доступной и гибкой среды обучения в удобном формате, а также – снижение временных и финансовых затрат [3].

Среди достоинств технологии смешанного обучения студенты называют повышение мотивации к обучению, возможность собственного темпа обучения, постоянную доступность учебной информации.

Каковы подводные камни и недостатки смешанного обучения?

Несмотря на доказанную эффективность и многообещающий потенциал, смешанное обучение имеет и собственные проблемы.

Отечественные ученые (И. А. Нагаева, Т. И. Краснова) среди недостатков применения технологии смешанного обучения в вузах называют снижение активной роли студентов, различные технические проблемы с программным обеспечением учебного процесса.

Также отмечают необходимость инвестиций в разработку учебного контента, специальное обучение педагогических кадров [1; 3].

Достаточно часто студенты выбирают смешанное обучение только из-за удобства и доступности, которые оно предлагает, но им не хватает надлежащего педагогического руководства, что снижает эффективность обучения.

Кроме того, для студентов самой большой трудностью смешанного обучения является необходимость быть или быстро становиться внутренне мотивированным и самостоятельным обучающимся.

Таким образом, смешанное обучение сегодня является неотъемлемой частью образовательного процесса, требует определенной подготовки и преподавателей и студентов для его реализации, строится на традиционных дидактических принципах с применением онлайн технологий, предполагает оптимальное соотношение видов взаимодействия (он-лайн и оф-лайн).

Цель включения смешанного обучения в образовательный процесс состоит не в том, чтобы уничтожить традиционные методы, а в том, чтобы предоставить обучающимся и педагогам неотъемлемые преимущества – как личного взаимодействия, так и онлайн-методов обучения.

Список литературы

1. Краснова Т. И. Смешанное обучение: опыт, проблемы, перспективы // В мире научных открытий, М. 2014. № 11(59). С. 10–23.
2. Логинова А. В. Смешанное обучение: преимущества, ограничения и опасения // Молодой ученый. Москва. 2015. № 7 (87). С. 809–811.
3. Нагаева И. А. Смешанное обучение в современном образовательном процессе: необходимость и возможности // Отечественная и зарубежная педагогика. Москва. 2016. № 6 (33). С. 56–67
4. Христидис Т. В. Новые парадигмы дидактики высшей школы // Актуальные проблемы педагогики и психологии. Материалы VII Международной научно-практической конференции. Науч. редактор Т. В. Христидис. Москва. 2022. С. 7–12.
5. Христидис Т. В., Новашина М. С. Практика применения технологии модульного обучения в вузе // Мир образования – образование в мире. Москва. 2021. № 4 (84). С. 309–317.
6. Banados E. A blended-learning pedagogical model for teaching and learning EFL successfully through an online interactive multimedia environment // CALICO Journal. 2006. No23 (3). Pp. 533–550.



7. *Draffan, E. A., & Rainger, P.* A model for the identification of challenges to blended learning. *Research in Learning Technology*. 2006. № 14(1). С. 55–67.
8. *Driscoll, M.* Blended learning: Let's get beyond the hype/ M. Driscoll // *E-learning*. 2002. Vol.3, No. 3., Pp.54–59.

References

1. *Krasnova T. I.* Mixed learning: experience, problems, prospects // *In the World of scientific discoveries*. Moscow. 2014. No. 11(59). pp.10–23.
2. *Loginova A. V.* Mixed learning: advantages, limitations and concerns // *Young Scientist*.M. 2015. No. 7 (87). pp. 809–811.
3. *Nagaeva I. A.* Mixed learning in the modern educational process: necessity and opportunities // *Domestic and foreign pedagogy*. Moscow. 2016. No.6(33). Pp.56–67
4. *Khristidis T. V.* . New paradigms of higher school didactics // *Actual problems of pedagogy and psychology*] *Materials of the VII International Scientific and Practical Conference*. Scientific editor T. V. Khristidis. Moscow, 2022. Pp. 7–12.
5. *Khristidis, T. V. Novashina M. S.* The practice of applying the technology of modular education in higher education // *Mir obrazovaniya – obrazovanie v mir*. Moscow. 2021. No. 4 (84). Pp. 309–317.
6. *Banados E.* A blended-learning pedagogical model for teaching and learning EFL successfully through an online interactive mul- timedia environment // *CALICO Journal*. 2006. No23 (3). Pp. 533–550.
7. *Draffan, E. A., & Rainger, P. A.* model for the identification of challenges to blended learning. *Research in Learning Technology*. 2006. No.14(1). Pp. 55–67.
8. *Driscoll, M.* Blended learning: Let's get beyond the hype/ M. Driscoll // *E-learning*. 2002. Vol.3, No. 3., Pp.54–59.

*

Поступила в редакцию 25.10.2022



ПЕДАГОГИКА ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ В СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ РЕАЛИЯХ

УДК 378.147

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-57-62>

М. С. Новашина

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

Аннотация: Структуры и традиции образования часто меняются медленно. Основная система образования в значительной степени сохраняется. Последний по-настоящему прорывной сдвиг в том, как мы преподаем и учимся, произошел во время наступления промышленной революции, когда были введены стандартизированные учебные программы, в которых основное внимание уделялось математике и чтению. Искусственный интеллект (ИИ) и информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) могут произвести еще одну революцию в том, как мы живем и работаем. Хотя ИИ и ИКТ пока не заменят работу преподавателей, но они смогут, по-нашему мнению, присоединиться к ним в качестве коллеги довольно скоро. Средства обучения с поддержкой ИИ и ИКТ демонстрируют невероятный потенциал для широкого спектра применений, особенно в эпоху технической революции. От помощи в обучении до наблюдения, использование их в конечном итоге будет зависеть от философии преподавания. В статье автор анализирует и показывает все плюсы и минусы обучения в цифровых реалиях высшего образования.

Ключевые слова: педагогика, психология, образование, цифровизация, искусственный интеллект, информационно-коммуникационные технологии, студенты, вуз.

Для цитирования: Новашина М.С. Педагогика высшей школы в современных цифровых реалиях // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 57-62. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-57-62>

HIGHER SCHOOL PEDAGOGY IN MODERN DIGITAL REALITIES

Marina S. Novashina

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

Abstract: Educational structures and traditions often change slowly. The basic education system is largely preserved. The last truly breakthrough shift in the way we teach and learn occurred during the onset of the Industrial Revolution, when standardized curricula were introduced that focused on mathematics and read-

НОВАШИНА МАРИНА СЕРГЕЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

NOVASHINA MARINA SERGEEVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Новашина М.С., 2022



ing. Artificial intelligence (AI) and information and communication technologies (ICT) can make another revolution in the way we live and work. Although AI and ICT will not replace the work of teachers yet, but they will be able, in our opinion, to join them as a colleague pretty soon. AI- and ICT-enabled learning tools demonstrate incredible potential for a wide range of applications, especially in the era of the technological revolution. From teaching assistance to supervision, their use will ultimately depend on the teaching philosophy. In the article, the author analyzes and shows all the pros and cons of learning in the digital realities of higher education.

Keywords: pedagogy, psychology, education, digitalization, artificial intelligence, information and communication technologies, students, university.

For citation: Novashina M.S. Higher school pedagogy in modern digital realities. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 57-62. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-57-62>

В настоящее время из-за пандемии COVID-2019 и благодаря технологиям в высшем образовании произошло много изменений. С помощью технологий вузы запустили множество онлайн-курсов, а некоторые – открыли онлайн-режим. Новый способ дистанционного обучения предоставил возможность получить высшее образование тем, у кого есть Интернет, но не было возможности посещать учебные заведения в связи с занятостью (работа, семья и др.).

Высшие учебные заведения по всему миру экспериментируют со многими различными типами виртуальных учебных сред, и неизбежно, что вузы изменяются в результате массового расширения использования электронных информационных и коммуникационных технологий (ИКТ). ИКТ оказывают и в дальнейшем окажут значительное влияние на преподавание и обучение, и вузы, по нашему мнению, должны иметь стратегию адаптации к изменениям, которые это принесет. Опыт обучения через Интернет показывает, что студентам, а также преподавателям, приходится принимать модели, сильно отличающиеся от так называемых «традиционных» моделей преподавания / обучения.

На данный момент все больше научных работ посвящается исследованиям образовательных сред будущего, которые приведут к виртуальному обучению, степени и скорости, с которой будут происходить эти изме-

нения. В них описываются разработки и важность ИКТ для академического образования в связи с технологическими возможностями и дидактикой высшего образования. Особое внимание уделяется политическим и институциональным вопросам, связанным с внедрением ИКТ в образовательную инфраструктуру, а также тому, возможно ли заменить преподавателя виртуальным и будет ли это также эффективно при получении знаний, навыков, владений и компетенций студентам – будущим специалистам, конкурентоспособным личностям, которых готовит современное вузовское образование.

Сам термин «виртуальный» заимствован из информатики, основой которой является ИКТ опыт, передаваемый оригинальным способом в виртуальной реальности, который и стал популярен в 1990-е годы [9, p. 517]. Виртуальный институт – это вуз, для которого основным способом взаимодействия является Интернет. Реального кампуса не существует, виртуальная сеть различных институтов, участвующих в высшем образовании, является виртуальным вузом. Все функции высшего учреждения выполняются онлайн. Для обучения не требуется физического взаимодействия. Программы размещаются в Интернете в различных режимах, таких как видео, заметки, презентация, задания и т. д. Могут быть зачислены студенты со всего мира. Короче говоря, виртуальный вуз можно рассматривать как



«метафору электронной среды преподавания, обучения и исследований, созданную в результате слияния нескольких относительно новых технологий, включая, но не ограничиваясь ими, Интернет, Всемирную паутину, компьютерно-опосредованную коммуникацию...» [10].

Также с изобретением искусственного интеллекта стало возможно то, что 30 лет назад казалось фантастикой. Искусственный интеллект (ИИ) может произвести еще одну революцию в том, как мы живем и работаем. Хотя ИИ пока не заменит работу преподавателей, но он может присоединиться к ним в качестве коллеги довольно скоро. То, как мы преподаем и учимся, может привести к очередному тектоническому сдвигу. В некоторых регионах мира изменения уже начались.

В 2016 году профессор Ашок К. Гоэль, директор Лаборатории дизайна и интеллекта в Технологическом институте Джорджии, совместно со своей командой из Технологического центра Джорджии для университетов XXI века создали в Школе интерактивных вычислений разработку Джилл Уотсон (Jill Watson) – ассистента преподавателя на базе искусственного интеллекта. Джилл впервые была представлена на онлайн-дискуссионном форуме по искусственному интеллекту для выпускников курса информатики. Вместе с командой ассистентов-преподавателей она отвечала на вопросы участников форума. В конце ее семестрового дебюта студенты не смогли отличить ее от настоящего преподавателя [4].

В выполнении первой итерации программы Jill Watson участвовало от 1000 до 1500 человек и ушло столько же часов. Гоэль и его команда приступили к сокращению времени, необходимого для создания индивидуальной версии Jill Watson. Это сокращение времени сборки стало возможным благодаря системе Agent Smith, новому творению Гоэла и его команды. Все, что нужно системе Agent Smith для создания персональной программы Джилл Уотсон, это программа курса и сеанс вопросов и ответов один на один с препода-

вателем. Названная в честь самовоспроизводящегося персонажа из фильма «Матрица», программа Agent Smith клонирует Jill Watson, но делает ее специалистом в нужной области. Уже сегодня преподаватели любого уровня подготовки или предметной области могут иметь собственного специального помощника на базе ИИ для своей аудитории с минимальными техническими требованиями.

ИИ также может экономить время для студентов. Концепция адаптивного обучения использует ИИ для более точного определения того, что студенты знают, а чего нет. Затем он «объясняет» лекции таким образом, который наиболее логичен и понятен для конкретного студента. При этом он может превратить аудиторию, цифровую или иную, из пассивной, управляемой преподавателем, в интерактивную, ориентированную на студентов [4].

У преподавателей высшей школы, чья нагрузка в целом составляет более 900 часов в неделю, включая проверку заданий студентов, подготовку к лекциям, возможно эмоциональное выгорание, а с появлением такого оригинального помощника можно будет сократить часы, чтобы преподаватели могли больше заниматься творческой и научной работой. Освобождая преподавателей от рутинной работы, изобретатель говорит о том, что он и его команда расширяют охват преподавателей, их масштаб и позволяют лучше взаимодействовать со студентами.

Как и другие формы ИИ, адаптивное обучение не может заменить преподавателей, но это может быть чрезвычайно полезно для повышения эффективности «механического обучения», приобретения навыков и, кроме того, возможно их применение в практической деятельности [4].

Другое исследование было проведено в Китае в 2017 году с помощью установки камеры наблюдения на крыше здания высшего учебного заведения. Раз в секунду камера делала снимок всей аудитории, насчитывающей до 50 студентов, а затем отправляла данные на серверы Hanwang. Используя технологию распознавания лиц и алгоритмы глубокого



обучения, CCS (последовательность интерфейсов камеры) классифицировала поведение каждого студента по одной из пяти категорий: слушание, ответы на вопросы, письмо, взаимодействие с другими студентами или сон. На основе выражения их лиц каждому студенту присваивался еженедельный балл, доступный через мобильное приложение. Педагоги, родители и руководство учреждения могли получить доступ к оценкам каждого из своих студентов и узнать, сколько времени те потратили на каждую из пяти категорий Hanwang. Разработчики системы Hanwang подчеркивали, что эта информация может иметь решающее значение для определения того, когда студентам нужна помощь и в какой области. Система со временем совершенствуется, чему способствует отсутствие каких-либо требований о получении согласия от родителей или студентов. Большинство студентов даже не проинформировано о том, что система установлена [4].

ИКТ и ИИ сейчас в связи с так называемой технической революцией, дистанционным образованием становятся все более популярными как среди студентов, так и в преподавательской и творческой среде. Например, в Wholenote.com существует почти три тысячи уроков игры на гитаре. Эти страницы предлагают любителям гитары множество видов практического материала [8]. В процессе совместного взаимодействия педагог и студенты обучаются накладывать голосовое сопровождение и музыку, добавлять яркие текстовые врезки и превращать статичные элементы видео-инфографики в интерактивные (Powtoon, Moovly) [1, с. 47]. Компьютерное приложение для синтезатора голоса Vocaloid разработано корпорацией YAMAHA в Японии в 2004 году; VR-платформа VirBELA – в Высшей школе бизнеса при Стэнфордском университете. VirBELA представляет собой виртуальное пространство, которое имитирует территорию университета и работает по принципу многопользовательской видеоигры. Как говорит об этом А. Хауленд, президент и соучредитель VirBELA,

«корпоративная метавселенная Virbela помогает решать общие проблемы на рабочем месте, с которыми сегодня сталкиваются удаленные и гибридные организации» [11]. А проект Cognitive Immersive Room Политехнического института Ренсселера и ИТ-компании IBM в Китае дает возможность студентам практиковаться в знании определенного языка. Это происходит так, как если бы студенты находились на территории настоящего вуза [3].

Цифровое учебное пространство перераспределяет роли между студентами и преподавателями, позволяя использовать более новые формы обучения и взаимодействия. В 2020 году за короткий период миллионы студентов были переведены из кампуса в цифровые классы с использованием таких инструментов, как Teams и Zoom. Пытаясь справиться с потрясением, студенты, преподаватели и администрация приступили к быстрому экспериментированию и процессу обучения тому, как преподавать должен обучать студентов и сам обучаться и одновременно быть администратором в цифровом образовании вуза. Ключевым подходом является переосмысление процесса обучения с помощью технологий, т. е. развитие цифрового учебного пространства. Технические решения позволяют создать цифровое учебное пространство. С педагогической точки зрения это дает возможность экспериментировать с новыми формами обучения, такими как новые роли для преподавателей и студентов, изучение больших объемов данных и привлечение участников за пределами университета [6]. Традиционная лекция 2 × 45 минут перестает быть центральной и заменяется более короткими, часто предварительно записанными, видеосессиями в рамках траектории обучения. При наличии такого количества цифровых ресурсов роль преподавателя в будущем будет заключаться не столько в непосредственном обучении, сколько в содействии ресурсам. Роль преподавателя сегодня включает в себя планирование и мониторинг деятельности с течением времени. Лекции (длинные или короткие) – это только одно



из важных занятий; для облегчения процесса обучения студентов преподавателям необходим доступ к новым типам данных, таким как взаимодействие студентов с цифровыми источниками. Решение для электронного обучения также облегчает переход к более гибкой образовательной ситуации, когда ресурсы могут быть распределены в образовательных целях [5, pp. 5–6].

Возможности показывают, что цифровое учебное пространство обеспечивает новые формы развития знаний, включая новых участников за пределами академического учреждения. Можно с уверенностью утверждать, что высшее образование начало полную цифровую трансформацию. По мере того как образование меняется в соответствии с современными технологическими тенденциями, а традиционный институт, основанный на лекциях, уходит в прошлое, становится все более важным учитывать будущие последствия для студентов и преподавателей,

которые проводят свое обучение в виртуальной вузовской среде. Главное, чтобы процесс виртуального вуза положительно сказывался на аккредитации и качестве оценки, а также – полученных студентами знаниях. Аккредитация необходима для того, чтобы гарантировать студентам, что в онлайн-институте работают сертифицированные онлайн-инструкторы, обладающие опытом и образовательной квалификацией для разработки и выполнения учебной программы. Стандарты оценки должны особенно тщательно контролироваться в виртуальных вузах [7].

Полагаем, что в перспективе могут появиться виртуальные преподаватели, но все равно за этими преподавателями должен быть контроль со стороны высококвалифицированного педагога, так как не во всех городах, регионах есть хорошая Интернет-сеть и если что-то случится и Интернета не будет, тогда на помощь студентам приходит преподаватель высшей школы.

Список литературы

1. Христидис Т. В. Интерактивные арт-педагогические технологии в дистанционном образовании // Артпедагогика и артпсихология в век инноваций: материалы II Международной научно-практической конференции в рамках 15-го Всероссийского Фестиваля науки НАУКА 0+ (Москва, 9 октября 2020 г.) / научное редактирование Т. В. Христидис. Москва: МГИК, 2020. С. 43–49.
2. Христидис Т. В., Черниченко В. И. Педагогика высшей школы: [учебник]. Москва: МГИК, 2015. 432 с.
3. Чернышёва Е. Виртуальные преподаватели и «перевернутый класс»: как меняется сфера высшего образования. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://plus-one.rbc.ru/society/kak-menyaetsya-sfera-vysshego-obrazovaniya>
4. AI-Powered Adaptive Learning: A Conversation with the Inventor of Jill Watson. Online Education Research. 2018. [Электронный ресурс] URL: <https://www.onlineeducation.com/features/ai-teaching-assistant-jill-watson>
5. Bygstad B., Ovrelid E., Ludvigsen S., Daehlen M. From dual digitalization to digital learning space: Exploring the digital transformation of higher education // Computers & Education. 2022. Vol. 182. P. 1–11.
6. Jackson N. C. Managing for competency with innovation change in higher education: Examining the pitfalls and pivots of digital transformation // Business Horizons. 2019. № 62. P. 761–772.
7. Jadeja M. Virtual University: The new perspective of Higher Education. 2016. [Electronic resource] [Electronic resource]. URL: <https://www.researchgate.net/publication/352776706>
8. Ruismaki H., Juvonen A. The new horizons for music technology in music education. 2009. [Electronic resource] URL: <https://www.researchgate.net/publication/228803454>
9. Van der Molen H. J. Virtual University? Educational Environments of the Future // Wenner – Gren International Series. London: Portland Press. 2001. Vol. 79. Issue 4. P. 517–522.



10. Van Dusen G. C. The virtual campus: Technology and reform in higher education // School of Education, Washington, DC: Graduate School of Education and Human Development, George Washington University. 1997. 185 p.
11. Virbela Launches New Metaverse Campus to Better Connect Physical and Virtual Working Worlds. 2021. [Electronic resource] URL: <https://www.virbela.com/news-articles/virbela-launches-new-metaverse-campus-to-better-connect-physical-and-virtual-working-worlds>

References

1. Khristidis T. V. Interactive art-pedagogical technologies in distance education // Artpedagogy and artpsychology in the Age of Innovation: Materials of the II International Scientific and Practical Conference within the framework of the 15th All-Russian NAUKA 0+ Science Festival (Moscow, October 9, 2020) / scientific editing by T. V. Hristidis. Moscow: MGIK, 2020. pp. 43–49. (In Russ.)
2. Khristidis T. V., Chernichenko V. I. Pedagogy of higher school: [textbook]. Moscow: IPCC, 2015. 432 p. (In Russ.)
3. Chernysheva E. Virtual teachers and the “inverted classroom”: how the sphere of higher education is changing. 2021. URL: <https://plus-one.rbc.ru/society/kak-menyaetsya-sfera-vysshego-obrazovaniya> (In Russ.)
4. AI-Powered Adaptive Learning: A Conversation with the Inventor of Jill Watson. Online Education Research. 2018. [Electronic resource] URL: <https://www.onlineeducation.com/features/ai-teaching-assistant-jill-watson>
5. Bygstad B., Ovrelid E., Ludvigsen S., Daehlen M. From dual digitalization to digital learning space: Exploring the digital transformation of higher education // Computers & Education. 2022. Vol. 182. P. 1–11.
6. Jackson N. C. Managing for competency with innovation change in higher education: Examining the pitfalls and pivots of digital transformation // Business Horizons. 2019. № 62. P. 761–772.
7. Jadeja M. Virtual University: The new perspective of Higher Education. 2016. URL: <https://www.researchgate.net/publication/352776706>
8. Ruismaki H., Juvonen A. The new horizons for music technology in music education. 2009. [Electronic resource] URL: <https://www.researchgate.net/publication/228803454>
9. Van der Molen H. J. Virtual University? Educational Environments of the Future // Wenner – Gren International Series. London: Portland Press. 2001. Vol. 79. Issue 4. P. 517–522.
10. Van Dusen G. C. The virtual campus: Technology and reform in higher education // School of Education, Washington, DC: Graduate School of Education and Human Development, George Washington University. 1997. 185 p.
11. Virbela Launches New Metaverse Campus to Better Connect Physical and Virtual Working Worlds. 2021. [Electronic resource]. URL: <https://www.virbela.com/news-articles/virbela-launches-new-metaverse-campus-to-better-connect-physical-and-virtual-working-worlds>

*

Поступила в редакцию 27.10.2022



ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИДЕАЛЬНОМ ЧЕЛОВЕКЕ В ИСТОРИИ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 796.011+37.017.92

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-63-72>

И. С. Колесова

Российский государственный профессионально-педагогический университет,
Екатеринбург, Российская Федерация
e-mail: ikolesova@mail.ru

Аннотация: Автор данной статьи исследует вопрос формирования представлений об идеальном спортсмене в контексте развития истории культуры и духовной природы человека, обращается к античным, средневековым, религиозным и современным концепциям. Автор последовательно проводит мысль о единстве духовного, интеллектуального и физического начал в сфере физкультуры и спорта. Включение данной темы в процесс преподавания физкультурно-спортивных дисциплин поможет решить проблему их недостаточного насыщения гуманитарным содержанием, что крайне актуально в современной социокультурной реальности коммерциализации и дегуманизации спорта.

Ключевые слова: культура, духовность, образ идеального человека, физкультура и спорт, онтологическая вертикаль, аксиология.

Для цитирования: Колесова И.С. Трансформация представлений об идеальном человеке в истории физической культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 63-72. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-63-72>

TRANSFORMATION OF CONCEPTS ABOUT THE IDEAL PERSON IN THE HISTORY OF PHYSICAL CULTURE

Irina S. Kolesova

Russian State Vocational Pedagogical University, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: ikolesova@mail.ru

Abstract: The author of this article explores the issue of forming ideas about the ideal athlete in the context of the development of the history of culture and the spiritual nature of man, appeals to ancient medieval, religious and modern concepts. The author consistently pursues the idea of the unity of the spiritual, intellectual and physical principles in the field of physical culture and sports. Inclusion of this topic in the process of teaching physical culture and sports disciplines will help solve the problem of their insufficient saturation with humanitarian content, which is extremely relevant in the modern socio-cultural reality of the commercialization and dehumanization of sports.

КОЛЕСОВА ИРИНА СЕМЕНОВНА – доцент, кандидат философских наук, Российский государственный профессионально-педагогический университет

KOLESOVA IRINA SEMENOVNA – CSc in Philosophy, Associate Professor, Russian State Vocational Pedagogical University

© Колесова И.С., 2022



Keywords: culture, spirituality, image of an ideal person, physical education and sports, ontological vertical, axiology.

For citation: Kolesova I.S. Transformation of concepts about the ideal person in the history of physical culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 63-72. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-63-72>

Актуальность предлагаемой темы состоит в том, что физическая культура и спорт обладают огромным ценностным потенциалом не только в формировании двигательных умений, навыков, но и в воспитании и совершенствовании духовной природы личности. Предпосылки для этого содержатся уже в самом термине «физическая культура», в котором переплетены, сосуществуя в неразрывной связи, культурная и физическая составляющие данного понятия.

Исходя из положения о том, что физическая культура является частью общей культуры – как личности, так и общества, можно констатировать, что в рассматриваемой словесной диаде ключевая роль принадлежит слову «культура». Несмотря на это преподавание дисциплин физкультурно-спортивной направленности в образовательных учреждениях осуществляется преимущественно в позитивистском ключе. Данный подход в преподавательской деятельности необходим для решения частных вопросов, но вряд ли приемлем для раскрытия методологических оснований и базовых определений, в которых фокусируется содержательно-сущностный компонент, раскрывающий смысловую специфику не только какой-либо физкультурно-спортивной дисциплины, но и суть физкультуры и спорта в целом.

В этом плане архиважным представляется насыщение содержательной составляющей дисциплин, предназначенных для изучения будущих специалистов в сфере физкультуры и спорта, материалом гуманитарного характера, когда на первое место выходит человек как величайшая ценность и высший смысл, а не индивид, усвоивший определенные компетенции, умения и навыки, прописанные

в образовательном стандарте. Наше мнение таково, что наиболее действенным способом разрешения выявленной дилеммы является настоятельное указание на то, что развитие спорта неразрывно связано с процессом осмысления идеального образа человека. В противном случае ускользают и остаются недораскрытыми, недосказанными духовные смыслы спорта, определяющие его культурное значение и весомую роль в воспитании молодых людей.

Опора на исторический, а также диалектический методы в исследовании позволяет рассматривать спорт как изменяющийся феномен, находящийся в непрерывном становлении и развитии. Применение данных методов вкупе с герменевтическим подходом дает возможность проследить трансформации антрополого-аксиологического и гуманистического аспектов спортивной деятельности и с неумолимой логикой подводит к мысли о том, что истоки спорта связаны с игровой деятельностью в ее тесном переплетении с мифологическим, религиозным и ритуальным творчеством.

Теоретической базой исследования являются классические тексты, раскрывающие феномен физкультуры и спорта как в историческом и гуманитарном планах, так и в философском аспекте. основополагающую роль для формирования авторской позиции и направленности исследования сыграли подходы, предложенные Платоном, А. Ф. Лосевым, представителями христианской патристики, а также Л. Мамфордом, М. Хайдеггером, Й. Хейзингой.

Практическая значимость исследования проявляется в том, что его материалы можно использовать в преподавательской дея-



тельности для обновления и модернизации образовательного процесса, формирования общекультурных компетенций у обучающихся. Также презентуемый текст содержит определенный потенциал для формирования новых концептуальных оснований в преподавании физкультурно-спортивных дисциплин с акцентированием на их аксиологической и гуманитарной наполненности.

В данной статье мы предприняли попытку обозначить некоторые черты идеального образа спортсмена, которые изменялись в каждую историческую эпоху в соответствии с доминированием тех или иных духовных ценностей, отражающих многообразие духовного, социокультурного опыта человека.

Собственно, становление спорта как культурно-социального феномена сопровождалось поисками идеальных представлений о человеке. Более того, именно антрополого-аксиологическая составляющая, а не превалирование политических, идеологических или экономических сторон, придает спорту духовную значимость и глубину. Духовные ценности, выработанные человечеством в процессе исторического развития, ассимилировались в сфере спорта и оказывают несомненное влияние на жизненные интенции, а также – на экзистенциальные потребности людей. Уяснение первоначальных смыслов спорта крайне важно не только для раскрытия его природы, его культурной значимости, но и для постижения таинственной сущности человека.

Эти идеи особенно злободневны в современную эпоху коммерциализации и дегуманизации спорта. Полагаем, что данная идейная направленность поможет не только преодолеть гегемонию позитивистского подхода, достигнуть паритета между естественнонаучной и гуманитарной составляющей в преподавании физкультурно-спортивных дисциплин, но и открыть инновационные пути научных исследований в сфере физкультуры и спорта.

Раскрытие духовных смыслов спорта значительно расширит кругозор, эрудицию, обеспечит более прочные основания для выстраивания мировоззренческой позиции будущих

специалистов в сфере физической культуры. Вербализация представлений о совершенном человеке, обогатив сухой, лишенный эмоций язык педагогических «штудий» по теории, практике и организации физвоспитания, вовлечет в живой трепетный процесс творческого осмысления идейного и практического опыта прошлого.

Осознание духовной природы спорта, его влияния на конструирование идеальной модели человека также инициирует процесс формирования критического мышления обучающихся. На его основе генерируется собственное мировоззрение, вырабатывается представление об истинной сущности физической культуры и спорта, что, несомненно, оказывает положительное воздействие на организацию физкультурной и спортивной деятельности в современных реалиях.

Наше мнение таково, что игровое начало, а, следовательно, и правила ведения игры, присутствуют во всех видах спорта. Игровую деятельность можно трактовать как основополагающий бытийный способ человеческого существования, при помощи которого человек осознавал мир, свое предназначение, оценивал прошлое, конструировал будущее, «культивировал человечность» [14].

В игре человек манифестировал миру о своей человеческой сущности, и, продвигаясь по пути поисков высших смыслов, утверждал себя человеком.

Крупнейший теоретик игровой деятельности Й. Хейзинга в работе «Homo Ludens» предоставил множество фактов того, что именно игры и состязания, обладая культуроросозидающей функцией, оказывали мощнейшее влияние на формирование человеческой культуры [15].

Комментируя мысли Й. Хейзинги, американский ученый Л. Мамфорд писал: «Ритуал и мимесис, спорт, игры и драматические представления избавили человека от настойчиво проявлявшихся в нем животных привычек» [8]. Полемицируя с известными выкладками трудовой теории К. Маркса и Ф. Энгельса, Л. Мамфорд предлагает идею о первичности



«нематериальных элементов культуры» в развитии древнего человека. Еще до обретения технического мастерства по изготовлению орудий труда человек выделился из среды животных умением производить символы: «... Он создал среду в миниатюре, символическую игровую площадку, на которой все жизненные функции получили возможность переоформления в строго человеческом стиле, как бывает в игре» [8].

Таким образом, включаясь в игровое или ритуальное действие, сакральное по сущности, человек созидал культурные ценности. Переводя важнейшие смыслы, заключенные в них, в статус традиционных, он предохранял от падения и разрушения, обеспечивал прогрессивное развитие рождающейся цивилизации. Тем самым он преображал себя, становился участником космического сотворения нового мира.

В античную эпоху данная проблема получает философскую интерпретацию, прежде всего, у Платона в его рассуждениях о священном характере игры. Широко известно высказывание Платона о том, что боги выдумали человека словно игрушку, предопределив тем самым его высшее предназначение – «проводить жизнь в игре <...> дабы расположить к себе богов» [10].

В поисках паритета между различными сферами человеческого бытия в «Тимее» создатель объективного идеализма советует тем, кто стремится к совершенствованию, развивать не только интеллект, занимаясь философией и наукой. Благородный эллин, заботясь о душевном росте, должен уделять внимание изучению музыки, искусств, а также прибегать к гимнастике, чтобы тело «слушалось благородной души» (Платон). Таким образом, достижение идеального образа человека невозможно без кипучего, динамичного стремления к совершенству и в физической, и в художественной, и в интеллектуальной сферах. Деятельность эта носила агонический характер. Дух состязательности, сопровождавший ее, побуждал человека к действию, стимулировал стремление к напряженной работе

во имя грядущих побед. Но только освященность спортивных ристалищ, как, впрочем, и любого из видов человеческой деятельности, служила гарантией успеха на избранном поприще.

Боги не только покровительствовали олимпийцам, но и сами становились агонистами, участниками соревнований. Сакральный же характер состязания, склоняя побежденного к смирению, предохранял от проявления излишней агрессивности и злобы. Жестокость и насилие, проявляемые в соревнованиях, осуждались. Сарказмом полны эпиграммы Лукиллия «На кулачных бойцов»:

«... В Писе лишился я уха, без глаза остался в Платее

В Дельфах с арены меня замертво вынесли вон...» [7].

Агональность воспринималась древними греками как честная борьба, в которой проявлялся творческий потенциал спортсмена, стремящегося подражать Олимпийским небожителям. Являясь адептами божественного провидения, существуя на стыке фатализма и героизма, с неизбежностью втягиваясь в круговорот предопределенных событий, олимпийцы обязаны были совершать подвиги. Ибо, прежде чем утвердиться на Олимпе в эпоху титаномехии, подвиги совершали боги. Онтологическая вертикаль как духовный архетип, выросший на почве античной космологии, породила неумное стремление героев к абсолютному совершенству, соотносимо с божественным. Действительно, космологические взгляды древних греков таковы, что Космос довлеет над человеком как совершенное над несовершенным, как целое над частью, абсолютное над относительным, то есть в духовном смысле [6, с. 153–170].

Эти моменты, несомненно, повлияли на формирование образа идеального атлета, который описывался через термин *калокагатия* (*kalos* – красивый, прекрасный, *agathos* – добрый, то есть уважающий своего противника).

В античных статуях – шедеврах «великой пластики» – зафиксировано телесное вели-



колепие Зевса, Аполлона, Геракла, других древнегреческих богов, героев и атлетов. Их телесная красота не в превалировании мышечной массы, как у современных бодибилдеров. Они прекрасны не только потому, что сотворены в соответствии с каноническими установками Поликтета. Вечная гармония этих идеальных образов базируется на уравновешенном единстве, калогатийном синтезе пропорционального, сильного тела и любви к мудрости, стремления к абсолютной космологической одухотворенности. «Античность – скульптурна» [5].

Древнегреческие ваятели, воплощая в мраморе великолепие обнаженного сильного тела, одновременно символизирующего духовную возвышенность воспроизводимой модели, утверждали тем самым гармонию тела и разума, воспроизводили идеальный тип совершенного человека, уподобленного богам.

С наибольшей полнотой представление о человеке, ориентированном на идеал калокатии, сочетающем богатство духовного мира, интеллектуальную культуру и хорошую физическую форму, выразилось в концепции Олимпийских Игр, устраиваемых изначально как религиозный праздник в честь верховного бога Зевса и его супруги Геры. Однако с течением времени состязательность, затмив религиозный священный характер Олимпийских игр, выходит на первый план.

Отказ от идеалов калокатии, от стремлений к достижению идеального гармонического образа профанирует Олимпийские Игры. Допуск к участию в них не только свободных эллинов, но и варваров, не имеющих ни гимнастического, ни эстетического, даже элементарного, образования, превращает ритуальное действие, наполненное высшими смыслами, в развлекательное зрелище.

Зачастую участники Олимпийских Игр не обладали универсальной тренированностью. Жажда славы, почестей, наград приводит к специализации, которая, приобретая черты спортивной практики, окончательно вымещает первоначальные религиозные и культурные смыслы Игр. Соревнователь-

ная и тренировочная деятельность теряют высоту духовного подвига, становясь рутинной, обыденной работой, лишенной трансцендентного смысла. Стремление к удовлетворению элементарных чувственных потребностей, жажда зрелищ, являясь показателем мировоззренческого, социального кризиса, привели к деградации Олимпийских игр.

Христианство, занявшее доминирующие позиции в духовной жизни средневековой Европы, завершило процесс их вырождения. Раннехристианские апологеты, усмотрев в проведении Олимпийских Игр культивирование языческих обрядов и праздников, выступили с их резкой критикой. «Нельзя без срама смотреть на все то, что происходит на стадионе: на кулачный бой, на попираание ногами, на пощечины и другие буйства, попирающие лицо человек, созданного по образу Божию», – негодовал один из зачинателей патристики Тертуллиан [12]. Тертуллиану же принадлежит его знаменитый тезис, ставший классическим, выражающий отношение христианской Церкви к спортивным состязаниям: «Благоговей к религии, ты не станешь одобрять безумного бега, бешеных движений, сопровождающих метание диска», а также движений борцов, похожих «на изваяния адской земли» [12].

Эти высказывания авторитетного представителя латинской патристики дают основания полагать, что христианские мыслители не относились к занятиям физкультурой и спортом аксиологически нейтрально. Как правило, рассматривая становление физической культуры и спорта, многие теоретики отмечают негативное отношение к этим феноменам со стороны христианской Церкви. Интеллектуальная рефлексия источников христианской культуры дает право усомниться в безоговорочной однозначности этих, ставших традиционными, утверждений. Можно, во-первых, привести аналитический текстовый материал, расширяющий представление об идеальном человеке, о телесности, о физкультуре и спорте в их христианском понимании, а во-вторых, напомнить о лояльном



отношении христианских апологетов к рыцарским играм, турнирам, а также к физическим упражнениям, которыми занимались рыцари для успешных выступлений на состязаниях.

Для начала обратимся к Библии, в которой можно найти обширный материал для осмысления спортивной деятельности в контексте христианской традиции. Прежде всего, следует напомнить, что доминантой средневекового мировоззрения становится не Космос, но божественная личность, утверждающая ценностную топологию «верха». «Низ», к каковому относилось тело, вступало в союз с духом, субстанцией «верха». Исходя из этого, широко распространенное мнение о пренебрежении и умалении тела в христианстве нельзя считать верным. В Библии акцентируется уважительное отношение к нему как вместительности Святого Духа: «Тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога <...>. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и в душах ваших, которые суть Божие» (1 Кор. 6:19–20)

Действительно, христианская антропология имеет своим предметом человека, созданного по образу и подобию Бога. В стройной антропологической системе св. Григория Нисского устройство человека представлено как «смесь из умственного и чувственного», как синтез природы земной с природой сверхъестественной. [11].

Каппадокийский Отец Церкви сравнивает образ Божий в человеке с отражением в зеркале. Если зеркало повернуть под углом, то отражения не будет видно. Потеряв ориентир, человек может утратить образ Божий в себе, но потенциальная возможность заново обрести Его остается всегда.

Считается, что впервые о спортивных играх в контексте христианского мышления заговорил апостол Павел, знаток истории Олимпийских игр и их участник. Ему принадлежит знаменитое высказывание: «Не знаете ли, что бегущие на ристалище бегут все, но один получает награду? Так бегите, чтобы получить» (1 Кор. 9:24) Вряд ли этот тезис следует воспринимать лишь как одобрение

и призыв к спортивным занятиям со стороны христианских апологетов. Его адекватная интерпретация выводится с учетом особенностей христианского мышления, а также толкований этого высказывания Отцами Церкви. Так, авторитетный русский библеист и знаток Священного Писания А. П. Лопухин полагает, что апостол Павел советует для победного выступления на играх тренировать не только тело, но и дух: «...успокою и поработаю тело мое, дабы, проповедуя другим, самому не остаться недостойным» (1 Кор. 9:24–27). Именно самоотречение и концентрация духовных сил приведут к получению награды не в виде кубка или медали, но Царствия Небесного [13].

К Царствию же Небесному путь сложен и тернист. Для его преодоления необходимо здоровое, тренированное тело. Однако лишь «телесное упражнение мало полезно» без упражнений в благочестии. Ибо благочестивый человек не будет подрывать телесную мощь грехом, поскольку «благочестие на все полезно» и потому первенствует над телом (1 Тим. 4,8).

Таким образом, библейское представление об идеальном человеке включает архетип онтологической вертикали, который, подобно исходной идее, имплицитно устремленность к познанию духовного начала во имя соединения с Ним. Данная интенция сопряжена с нравственным совершенствованием себя, а, следовательно, и среды, в которой обитает человек. Этой великой миссии подчинено тело, которое, подвергаясь тренировке и закалке, преодолевая трудности бытия, крепнет и мужает. В библейской концепции совершенного человека забота о теле, определяемая наличием высших ценностей, не перерастет в похоть, не осквернит душу, не помешает борьбе за ее целомудренность и чистоту.

Выкованный в горниле дискуссий христианских апологетов образ идеального человека получил реальное воплощение и развитие в рыцарском этосе. Избирательное отношение Церкви к рыцарству, на наш взгляд, объясняется его христианскими корнями, восходя-



щими к образу архангела Михаила [2], прославившегося борьбой со злом и победой над сатаной. Но не только. Несомненно, важнейшую роль в формировании рыцарской идеологии и этики сыграло античное представление о героизме, воинской доблести, а также о добродетелях, воспринятых в рыцарской среде в согласии с традицией, идущей от Сократа и Платона. Логично рассматривать феномен рыцарства как синкретическое единство античных *kalos kagatos* и христианских представлений об идеальном человеке.

Рыцарский идеал вобрал представления о святости, героизме веры, благочестии. В среде средневекового воинского сословия культивировалось гуманное отношение к противнику, уважение к репрезентантам из других рыцарских орденов. К примеру, помощь больным и паломникам становится главной задачей ордена госпитальеров [4].

Н. А. Бердяев подчеркнул вклад аскетике в формирование рыцарского этоса. Для того, чтобы достойно выполнить поставленную цель, «хотя бы спортивную», необходима концентрация внутренних сил, систематические тренировки, беспрестанные упражнения в аскетике и каждодневные максимальные усилия для преодоления своих слабостей и недостатков [1]. Это люди избранные, аристократы, «кто живет жизнью напряженной и неустанно упражняется в этом» [9, с. 58].

Квинтэссенцией благородного воинского сословия, по мнению Й. Хейзинги, является игра, в которой возвышенный идеальный мир рыцарства противостоит обыденности и приземленности. Поклонение высшим духовным ценностям, аристократический перфекционизм, одухотворенность, воспитанность, причастность искусству, бескорыстное поклонение прекрасной Даме, образ которой сложился на основе культа Девы Марии, сближают образ рыцаря с античным идеалом калокагатии, воспринятого сквозь призму христианского мышления. В возвышенном благородстве, пусть гипертрофированном и несбыточном, Й. Хейзинга видит силу рыцарства, неистовую и страстную Душу Средневековья. Иде-

альный образ рыцаря-христианина, верного защитника Церкви, становится примером для подражания на многие столетия [15].

Рыцарские турниры не были чисто спортивными состязаниями, на которых демонстрировались лишь превосходные физические качества рыцарей, искусство верховой езды, виртуозное владение оружием. Прежде всего, рыцарский турнир – это игровое событие, где происходила манифестация христианских ценностей и закрепление на их основе идеальных представлений о человеке, адекватных традициям рыцарского сословия. Таким образом, рыцарское представление об идеале было создано на основе синтеза языческих и христианских антропологических идей. Ядром этого синтеза становится архетип онтологической вертикали, наполняющий данный образ трансцендентным смыслом, пробуждающий благородное стремление к совершенствованию как основополагающему свойству человеческой сущности:

«Я рвусь в простор иного бытия,
И до земли уж не касаюсь я» [3].

В рамках данных концептуальных установок спорт становится величайшей ценностью, ибо обладание крепким здоровым телом дает больше шансов для прорыва к небесным высям.

В трансформированном виде эти идеи были восприняты культурой джентльменства. При отождествлении понятий *спортсмен* и *джентльмен*, необходимо настоятельно подчеркнуть, что здесь имеется в виду именно аристократический любительский спорт, свободный и благородный, в котором достижение рекордов не является самоцелью. Честная бескорыстная спортивная игра выражала стремление приверженцев джентльменства к подлинности бытия, основанного на самопознании и самосовершенствовании. Для этоса джентльменства характерно повышенное внимание к здоровью и красоте тела. Ведущим мотивом в культивировании здорового развития тела было побуждение к облагораживанию и эстетизации низменных сторон жизни, к достижению гармоничного единства тела



и духа. Пафос творчества, присущий элитному спорту джентльменов, преобладал над утилитарной и биологической составляющей. Спорт рассматривался как способ манифестации благородства человеческой природы, ее «вертикальности», открывающей бескрайние горизонты для творческого преображения человека.

Вертикальное измерение спорта воспевал П. Кубертен в «Оде спорту». Он мечтал о справедливом, неподкупном, высоко нравственном, благородном спорте, дающем человеку счастье. Духовная высота спорта, предложенная в кубертеновском проекте возрождения олимпийских игр, так и не была взята современными атлетами. Да этого и не могло бы произойти в мире, в котором сакраментальные основы бытия замещает технологическая рациональность и меркантильные отношения между людьми. Спорт, лишенный трансцендентного начала, становится массовым увлечением, прибыльным делом и вырождается в квази-религию с присущими для нее формальными признаками: идеологией, организацией, культом, символикой, идеей избранности, закрепленной соответствующей мифологией. «Человеческое, слишком человеческое» (Ф. Ницше) содержание вытесняется культом тела, трансформируя спорт в пошлое игрище. Торжество юношеской телесности в спорте [9], пренебрежение к культу духа разрушают и спорт, и представление об идеальном человеке, отражая современный антропологический кризис. Лишенный ценностной вертикали, человек в спорте теряет возможность взглянуть выше земных условий его телесного существования. Обрушение вертикальной упорядоченности мира, включающей верхние и нижние слои бытия, закрывает чувствование его связи с абсолютным, тогда как именно духовная сущность человека обеспечивает его развитие и реализацию во всех измерениях.

Итак, наше исследование показало, что процесс формирования спорта как социокультурного института тесно связан с поисками

идеального образа человека. Истоки этой деятельности следует видеть в игре вкупе с мифологическим, религиозным, ритуальным творчеством. В игровой деятельности человек реализовывал экзистенциальные потребности, конструировал представления об идеальном, утверждал себя человеком. С наибольшей полнотой образ идеального атлета в его тесной связи с религией, ритуальной деятельностью, был отрефлексирован в эпоху античности и выражен через понятие калокагатия. Калокагатийная наполненность этого образа была подхвачена и развита в духе христианской идеологии рыцарским этосом. Стержнем синтеза древнегреческих языческих и христианских представлений об идеальном человеке, дающим ему жизнестойкость и наполняющим его высшим смыслом, является архетип онтологической вертикали. С позиций данных концептуальных выкладок спорт трактуется как средство или способ, предоставляющий возможность человеку совершить прорыв в трансцендентность.

В процессе культурной рецепции в эталонном образе джентльмена были запечатлены ценностные установки рыцарского этоса. Антропологический тип джентльмена формировался в эпоху кардинального поворота в религиозной, мировоззренческой сферах. Сосредоточившись на принципе антропоцентризма, человек абсолютизировал внутреннюю свободу, в пространстве которой все же архетип онтологической вертикали не был утрачен. Постепенно под влиянием протестантизма происходит дистанцирование человека от мира трансцендентного. Модернизм завершает процесс сближения Бога с человеческой душой. Не Бог, но человек явился источником смысла и образцом для самого себя. Итогом развития антропоцентризма в протестантском этосе становится возвышение и фетишизация роли личности. Такой взгляд с неизменной логикой привел к разделению спорта на любительский и профессиональный. Горизонтальный вектор существования, возымевший преобладание над вертикальным, направляет спорт по пути «дурной бесконечности», к гибельному финалу.



Мы отчетливо сознаем, что предпринятая нами попытка описания идеального образа спортсмена в контексте соотношения духовного и телесного не является полной и всеобъемлющей. Тем не менее она дает основание для выделения вертикального, метафизического измерения как его основополагающей черты. В современном спорте вертикальное измерение теряет приоритет перед горизонтальным, замыкая границы человеческого бытия на плотском существовании. С крушением трансцендентного смысла спорта нравственность свергается с пьедестала и освобождает путь к победе любой ценой. Пренебрежение моралью открывает шлюзы для буйства стихии агрессии, корысти, наживы, погружает спорт в гибельную пучину аморальной бездны.

Данный момент чрезвычайно актуализирует внимание к аксиологической тематике в спорте. Осмысление означенного аспекта, несомненно, придаст импульс к появлению

новых идей по наиболее значимым вопросам в сфере физкультуры и спорта. Их обсуждение будет стимулировать дискуссии по созданию новой концепции физкультуры и спорта, необходимость в которой назрела давно. В новой концепции существенная роль должна будет отводиться гуманитарной составляющей в преподавании физкультурно-спортивных дисциплин, ибо только она поддержит и обеспечит фундаментальность получаемого образования.

Для нас представляется важным продолжить движение мысли о единстве духовного, интеллектуального и физического начал в сфере физкультуры и спорта. Работа в заданном направлении содержит мощный потенциал для его истинного возрождения, когда человек сможет через занятия спортом осознать полноту и всецелость бытия, открывая тем самым пути к самопознанию и саморазвитию в профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Дух и реальность. [Электронный ресурс]. URL: <https://filosoff.org/berdyaev/tvorchestvo/duh-i-realnost/>
2. Откровение Иоанна Богослова 12: 7–9. // Библия: [Электронный ресурс]. URL: http://days.pravoslavie.ru/bible/b_otkr_12.html
3. Вяземский П. Я. Тоска. [Электронный ресурс]. URL: <https://stih.su/vyazemskiy-p-a-toska/>
4. Карсавин Л. С. Монашество в средние века [Электронный ресурс]. URL: <http://annales.info/evrope/small/msv.htm>
5. Лосев А. Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре [Электронный ресурс]. URL: <http://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=167>
6. Лосев А. Ф. Держанье духа Москва: Политиздат, 1988. 364с.
7. Лукиллий «На кулачных бойцов»: Греческая эпиграмма. Антология. [Электронный ресурс]. URL: <https://litvek.com/br/389974?p=36>
8. Мамфорд Л. Миф машины. Пролог. [Электронный ресурс]. URL.: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115/3116>
9. Ортега и Гассет Х. Восстание масс. Москва: АСТ: Ермак, 2005. 272с
10. Платон. Законы. [Электронный ресурс]. URL: <https://filosoff.org/platon/tvorchestvo/zakony/>
11. Святитель Григорий, епископ Нисский. Большое огласительное слово. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Nisskij/bolshoe-oglasitelnoe-slovo/
12. Тертуллиан. О зрелищах. [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Tertullian/o_zrelishah
13. Толкование на 1 Коринфянам 9:24. [Электронный ресурс]. URL: <https://studybible.ru/fater/53/9/24/>



14. Хайдеггер М. Письма о гуманизме. [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/_Gumanizm.php
15. Хейзинга Й. «Homo Ludens». [Электронный ресурс]. URL: <https://mir-knigi.net/books/nauchno-obrazovatel'naya/filosofiya/78129-homo-ludens.html>

References

1. Berdyaev N. A. Spirit and reality. [Electronic resource]. URL: <https://filosoff.org/berdyaev/tvorchestvo/dux-i-realnost/> (In Russ.)
2. Bible: Revelation of John the Theologian 12:7–9. [Electronic resource]. URL: http://days.pravoslavie.ru/bible/b_otkr_12.html (In Russ.)
3. Vyazemsky P. Ya. Longing. [Electronic resource]. URL: <https://stih.su/vyazemskiy-p-a-toska/>. (In Russ.)
4. Karsavin L. S. Monasticism in the Middle Ages [Electronic resource]. URL: <http://annales.info/evrope/small/msv.htm> (In Russ.)
5. Losev A. F. Twelve theses about ancient culture [Electronic resource]. URL: <http://opentextnn.ru/old/man/index.html?id=167> (In Russ.)
6. Losev A. F. Daring of the spirit Moscow: Politizdat, 1988. 364 p. (In Russ.)
7. Lukillius “On the fist fighters”: Greek epigram. Anthology. [Electronic resource]. URL: <https://litvek.com/br/389974?p=36> (In Russ.)
8. Mumford L. The myth of the machine. Prologue. [Electronic resource]. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3115/3116> (In Russ.)
9. Ortega-i Gasset H. The uprising of the masses. Moscow: AST: Ermak, 2005. 272 p.
10. Plato Laws. [Electronic resource]. URL: <https://filosoff.org/platon/tvorchestvo/zakony/> (In Russ.)
11. Saint Gregory, Bishop of Nyssa. Big word of mouth. [Electronic resource]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Nisskij/bolshoe-oglasitelnoe-slovo/ (In Russ.)
12. Tertullian On spectacles. [Electronic resource]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Tertullian/o_zrelishah (In Russ.)
13. Interpretation of 1 Corinthians 9:24. [Electronic resource]. URL: <https://studybible.ru/fater/53/9/24/> (In Russ.)
14. Heidegger M. Letters on humanism. [Electronic resource]. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/_Gumanizm.php (In Russ.)
15. Huizinga Y. “Homo Ludens”. [Electronic resource]. URL: <https://mir-knigi.net/books/nauchno-obrazovatel'naya/filosofiya/78129-homo-ludens.html>; <https://bible.optina.ru/new:1kor:09:27> (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 14.09.2022



ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА В СПОРТИВНЫХ БАЛЬНЫХ ТАНЦАХ

УДК 793.3 : 796

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-73-78>

Т. А. Скуратов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: t.a.skuratov@gmail.com

Аннотация: В данной статье рассмотрены основные составляющие понятия «тренаж» в спортивных бальных танцах. Обозначена важность развития технических навыков, физических данных и двигательных способностей танцовщика через базовые фигуры спортивных бальных танцев. Показана тесная взаимосвязь развития качества исполнения базовых фигур и общего уровня исполнительского мастерства танцоров в том или ином танце. Выявлены некоторые педагогические условия выбора методики и подачи материала при отработке исполнительских навыков. Произведен краткий исторический экскурс в систему формирования тренажа танцовщиков в классическом танце. Упомянуты некоторые критерии танцевальной выразительности и исполнительства. Определена важность контроля качества исполнения базовых фигур в спортивных бальных танцах, а также степень их влияния на специальные исполнительские навыки.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, спортивные бальные танцы, базовые фигуры, техника, тренаж.

Для цитирования: Скуратов Т.А. Формирование исполнительского мастерства в спортивных бальных танцах // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 73-78. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-73-78>

FORMATION OF PERFORMING SKILLS IN SPORTS BALLROOM DANCING

Taras A. Skuratov

Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: t.a.skuratov@gmail.com

Abstract: This article discusses the main components of the concept of “training” in sports ballroom dancing. The importance of developing technical skills, physical data and motor abilities of a dancer through the basic figures of sports ballroom dancing is indicated. A close relationship between the development of the quality of performance of basic figures and the general level of performance skills of dancers in a particular dance is shown. Some pedagogical conditions for choosing a methodology and presenting material during the development of performing skills are identified. A brief historical digression into the system

СКУРАТОВ ТАРАС АНДРЕЕВИЧ – старший преподаватель кафедры современной хореографии, Московский государственный институт культуры

SKURATOV TARAS ANDREEVICH – Senior Lecturer at the Department of Modern Choreography, Moscow State Institute of Culture

© Скуратов Т.А., 2022



of forming the training of dancers in classical dance has been made. Some criteria of dance expressiveness and performance are mentioned. The importance of quality control of the performance of basic figures in sports ballroom dancing, as well as the degree of their influence on special performing skills, is determined.

Keywords: performance skills, sports ballroom dancing, basic figures, technique, exercise equipment.

For citation: Skuratov T.A. Formation of performing skills in sports ballroom dancing. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 73-78. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-73-78>

Спортивные бальные танцы в современных быстро меняющихся условиях – культурных, общественных, политических – как и многие сферы культуры и искусства, а также спорта, подвергаются влиянию этих условий, нуждаются в новом витке развития путем оценки имеющегося опыта, его анализа и последующей трансформации во что-то «новое». Но проблема в том, что не всегда это «новое» является развитием. Часто случается так, что «новые» современные тенденции приводят к деградации, искажению образа, сути, значения, идеи чего бы то ни было. Особенно в сфере культуры и искусства.

На наш взгляд, это происходит по причине фактического отсутствия формулировки фундаментальных основ той или иной деятельности, либо – отсутствия понимания этих основ участниками деятельности. Спортивные бальные танцы не являются здесь исключением.

Ни для кого не секрет, что спортивные бальные танцы пришли к нам из-за рубежа. Великие отечественные педагоги и тренеры по спортивным бальным танцам рассказывают, как обучались по старым видеозаписям, склеивая части от видеокассет, пытаясь для начала «разглядеть» информацию, а уже после – понять увиденное. Единомышленники и любители бальных танцев кооперировались в группы, создавались любительские кружки. Первым человеком, который создал «прототип» того, что сегодня называют профессиональным танцевально-спортивным клубом, был А. Т. Дегтяренко. Его «Студия современного бального танца», а позже

«Студия – 62» являются альма-матер многих педагогов и тренеров наивысшего эшелона в танцевальной жизни России.

Менялось время, менялись и танцы. Сегодняшние спортивные бальные танцы имеют мало сходств с танцами середины прошлого века. Но, несмотря на это, все больше и больше интереса у современных танцевальных пар вызывает изучение истоков, фундамента европейской и латиноамериканской программ танцев, их технической основы и художественной идеи, что и создает базис спортивных бальных танцев.

Особенно актуальна проблема изучения истоков и основ движения бальных танцев в сфере высшего образования, где студенты ограничены сроками и формами обучения. Ведь зачастую на будущих педагогов спортивного бального танца идут учиться абитуриенты разного уровня, разного исполнительского опыта, а главное – мотивации. Поэтому можно встретить такие группы, где Мастер Спорта может учиться рядом с человеком, который завершил танцевальную карьеру еще в начальной школе. Именно в такой ситуации и встает вопрос: как за период очного бакалавриата максимально возможно «выровнять» таких учеников, чтобы не остановить развитие более опытного студента, но при этом в «сжатые сроки» увеличить уровень исполнительского мастерства студента, который не танцевал на протяжении нескольких лет до поступления в вуз. Ведь будущий педагог в сфере преподавания профильных хореографических дисциплин обязан понимать сущность движения, его технику, опробовав эту инфор-



мацию на своем теле. Именно на сущности преподавания основ движения спортивных балльных танцев мы бы хотели акцентировать дальнейшее внимание.

В диссертационном исследовании профессора, исследователя истории и педагогики хореографии, Никитина В. Ю. отмечено, что «система хореографического образования дает положительные результаты в области подготовки исполнителей классического и народного танцев, поскольку в ее основе лежат программы и методики обучения, разработанные несколько столетий назад». Но, по мнению автора, «они актуальны только для обучения специалистов в сферах классического балета и народного танца» [5].

Немаловажным является то обстоятельство, что в исследовании В. Ю. Никитина дается подробная классификация и характеристика «танцевальных систем». Под «системой» автор подразумевает «направление танцевального искусства, которое имеет следующие модули: эстетический; лексический модуль; систему воспитания подготовки исполнителей и балетмейстеров; определенный характер творческого мышления хореографа».

Таким образом, в настоящее время существуют пять основных танцевальных систем: *народный танец*, *классический балет*, *джаз-танец*, *танец модерн* и *contemporary (постмодерн)*, которые отображают действительность, пользуясь своим собственным, отличным от других, выразительным языком. [5].

Мы видим, что, согласно данной классификации, балльный танец не является самостоятельной хореографической системой. На наш взгляд, данное обстоятельство, в первую очередь, связано с отсутствием системы тренажа исполнителей, как, например, в классическом танце.

В описаниях элементов спортивных балльных танцев приводятся данные о работе стопы, позициях в паре, ритме и тайминге движений. «Выполнение этих требований является обязательным, но не все танцоры

понимают их сущность, истоки, функциональное назначение с позиций биомеханики» [3]. Анализируя имеющуюся литературу о технике исполнения и методике преподавания спортивных балльных танцев, мы видим, что все эти источники объединяет одно: отсутствие упоминаний о том, как формировать те или иные двигательные навыки у танцоров, то есть отсутствие методики «тренажа спортивных балльных танцев».

Создателем первой системы воспитания технических навыков, физических и двигательных навыков (тренажа) исполнителей является *классический танец*, который по праву является «прародителем» школ подготовки специалистов-хореографов любого профиля. Огромный опыт, накопленный «Русским балетом», стал базой новаторской деятельности многих поколений педагогов танца, возглавляемой А. Я. Вагановой. Ее книгу «Основы классического танца», изданную в 1934 году, «знает и ценит весь хореографический мир» [4]. В этой книге «шаг за шагом» излагаются основы тренажа исполнителей (классический экзерсис), база классического танца, от его форм, основных понятий и движений до примеров построения урока. Особенно тщательно анализируются движения суставных звеньев тела, мышечных тяг. Автор, «опираясь на результаты экспериментальных биомеханических исследований, раскрывает анатомо-механическую сущность отдельных упражнений классического танца» [1].

Отметим, что классический танец является формой разогрева (разминки) перед основными балльными уроками во многих танцевально-спортивных клубах. Ведь именно благодаря изучению классических «батман тандю жете», «гранд батман жете» развиваются, например, мышцы внутренней поверхности бедра (внутренние мышцы ног). Эти мышцы очень важны в спортивных балльных танцах, а именно – в латиноамериканской программе танцев. Их правильное использование способствует дополнительной устойчивости и сохранению



баланса, движение подвергается большей степени контролю, а взаимодействие с танцевальным паркетом происходит на более высоком уровне, во взаимосвязи с грамотной работой стопы в процессе перемещения.

Все большую популярность обретает изучение современной хореографии танцорами спортивных бальных танцев. Это связано, на наш взгляд, с тем, что в современной хореографии корпус, находясь в определенных условных «рамках», имеет большую степень свободы движения – в отличие от классической хореографии, где корпус более статичен.

Таким образом, спортивные бальные танцы в хореографическом искусстве занимают неоднозначное положение. Это связано с тем, что многие не воспринимают синтез «танца» и определения «спортивный»; во-вторых, не все понимают спортивные бальные танцы как самостоятельную хореографическую систему со своей школой исполнительского мастерства и художественной идеей, считая его бытовым (социальным) явлением. Но, именно слияние двух форм привело к гармонии физической силы и грациозной красоты. Спорт мотивирует к непрерывному развитию, танец заставляет духовно прикоснуться к прекрасному.

Спортивные бальные танцы относятся к группе сложно-координационных видов спорта. В связи с этим современный педагог бального танца обладает совокупностью интеллектуальных и телесно-двигательных знаний, а также несет «тренерские» функции: составление программ занятий, совершенствование тела спортсменов, развитие их технического потенциала, повышение качества исполнительского мастерства и физических данных воспитанников.

Так, использование тех или иных приемов, методик, технологий формирования исполнительского мастерства танцоров должно основываться минимум на трех условиях:

- знание телесно-двигательного упражнения, как основного средства развития координации;

- базовое ориентирование в организме человека, как биомеханической системе, наличие базовых знаний о биомеханике мышц, строении мышечного аппарата;
- знание принципов воздействия телесно-двигательных упражнений на организм.

Следование этим принципам способствует грамотному общению и высокому уровню понимания между педагогом и учеником. Ученик получает возможность не только поверхностного изучения определенного упражнения или технического действия, но и глубокого понимания биомеханической основы как главного фундамента движения в спорте. Педагог обязан раскладывать техническую базу на отдельные элементы, а затем выявить пути интеграции определенных аспектов. Знания современной биомеханики и их использование позволяют и педагогу, и ученику анализировать информацию, производить коррекцию и контроль эффективности.

При анализе спортивных бальных танцев как системы движений мы видим, что в ее основе лежат шаги. «Все они отличаются между собой амплитудой, направлением, скоростью, различными сочетаниями разновременных, разнонаправленных движений звеньев тела. Все это многообразие необходимо реализовать в строгих пространственных и временных параметрах» [6]. Но, какие бы шаги не использовались, в их основе лежит принцип переноса тела с одной ноги на другую. Несмотря на кажущуюся простоту это довольно сложное двигательное действие.

Процесс формирования исполнительского мастерства в спортивных бальных танцах подразумевает наличие практической отработки, корректировки, закрепления движений и навыков. Ведь без глубокого анализа движений тела в различных танцевальных фигурах представление о танцевальной фигуре будет неполным и искаженным, а полученные навыки – лишь поверхностной оболочкой. Именно постоянный контроль



качества и предъявление индивидуальных сверхзадач будет способствовать самоанализу ученика, его пониманию и осмыслению важности баланса между умственным, физическим и духовным развитием.

По своей структуре любой танец состоит из фигур. Фигура, в свою очередь, состоит из системы двигательных действий с определенной техникой исполнения. Поскольку любая фигура представляет собой модель постройки дома, где его фундамент (основа) является основой последующего уровня и всего сооружения в целом, исполнитель не имеет права недооценивать или игнорировать общие требования и правила. Базовые фигуры, в свою очередь, отражают фундаментальные основы того или иного танца – от технических принципов исполнения, до приемов художественной выразительности идеи и характера танца через движения в теле. Так, «основные движения» танцев самбы, ча-ча-ча, джайва характеризуют принципы исполнения и других фигур в конкретном танце. «Проманадные ботафого» помогают выстроить алгоритм смены позиций в паре. «Нью-йорки» способствуют формированию навыков смены направлений в танце. «Открытый хип-твист» и его грамотное исполнение оказывает влияние на качество взаимодействия партнеров в танце и его понимание.

Для того, чтобы выстроить взаимосвязи и зависимости влияния базовых фигур на развитие физических данных танцоров и, как следствие, повышение качества исполнительского мастерства танцоров, необходимо проанализировать состав фигуры: количество действий, работы тела и стоп, позиции партнеров, плоскости движения, траекторию движения суставов, какими мышцами осуществляются действия и движение в целом, т. е. для чего и каким образом происходит та или иная работа тела. Другими словами, надо выделить исходное положение, путь следования и конечный результат. Все это является путем к достижению основной целью хореографическо-

го тренажа – подготовка тела исполнителя к правильному, грамотному движению, в нашем случае – в спортивных бальных танцах.

«Техникой исполнения» в спортивном бальном танце можно считать фундаментальные правила исполнения фигуры в синтезе с координацией танцора. То есть грамотную внутреннюю работу тела, работу отдельных его частей – как по отдельности, так и вместе. В процессе тренажа исполнителя, через цикличное исполнение базовых фигур, формируются навыки, согласно критериям исполнительского мастерства в бальных танцах: сохранение статического и динамического положения корпуса, баланс, скорость и амплитуда движений, ведение и взаимодействие, правильный перенос веса, пластичность и др.

Надо понимать, что технический уровень танцора напрямую связан с его уровнем подготовленности. Именно базовые фигуры, которые называют «бейзик» (от англ. *Base* – база, основа), позволяют увеличить физическую готовность мышц к сложнокоординационным действиям, то есть они являются основой тренажа в спортивных бальных танцах. Таким образом, системное овладение базовыми фигурами и есть овладение техникой, навыками управления танцевальными движениями в любом танце.

Именно «школа подготовки исполнителей» спортивного бального танца, ее четкий научно-технический базис позволят сохранить фундаментальные основы спортивного бального танца – взаимодействие и взаимоотношения мужчины и женщины в танце, взаимосвязь музыки и движения, эстетику форм и насыщенность образов – при любых «новых» веяниях и тенденциях. Поэтому особенно сейчас в спортивных бальных танцах необходимо взять опыт «первопроходцев» и сформулировать то, на чем должно строиться дальнейшее развитие методик и технологий подготовки и педагогов, и исполнителей спортивных бальных танцев, то, что не должно подвергаться изменениям под влиянием «нового».



Список литературы

1. Котельникова Е. Г. Биомеханика хореографических упражнений: Учебное пособие. Ленинград: Ленинградский государственный институт культуры им. Н. К. Крупской. 1973. 169 с.
2. Кошелев С. Н. Биомеханика спортивных танцев. Москва. 2006. 140 с.
3. Кривсун С. Н. Концепция спортивной миографии. Теория и практика физической культуры. 2012. № 9. С. 46–49.
4. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете. Ленинград–Москва: Искусство. 1972. 236 с.
5. Никитин В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусств. Дис. доктора наук. Москва, 2007.
6. Новик С. А., Ключин Н. В. Проблематика исследования технических действий в танцевальном спорте // Проблемы развития танцевальных видов спорта: Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции. Москва. 2004. С. 13–16.

References

1. Kotelnikova E. G. Biomechanics of choreographic exercises: Textbook // Leningrad: Leningrad State Institute of Culture. N. K. Krupskaya. 1973. 169 p. (In Russ.)
2. Koshelev S. N. Biomechanics of sports dances. Moscow. 2006. 140 p. (In Russ.)
3. Krivsun S. N. The concept of sports myography. Theory and practice of physical culture. 2012. No. 9. S. 46–49. (In Russ.)
4. Lopukhov F. V. Sixty years in ballet // Leningrad – Moscow: Art. 1972. Pp. 236 (In Russ.)
5. Nikitin V. Yu. Professional and pedagogical training of a choreographer in educational institutions of culture and arts // Dis. Doctor of Sciences. Moscow, 2007. (In Russ.)
6. Novik S. A., Klyushin N. V. Problems of the study of technical actions in dance sports // Problems of the development of dance sports: Proceedings of the VIII All-Russian Scientific and Practical Conference. Moscow. 2004. P. 13–16. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 20.10.2022



ОСВОЕНИЕ СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ

УДК 792.83 : 378.14

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-79-88>

К. Г. Фатхудинова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: fatkhudinova.k@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена актуальным проблемам профессиональной подготовки студентов-хореографов в области народного танца. Определяется понятие «стиль» в танцевальной культуре, выделяются характерные особенности стиля в танцах разных народностей. На основе анализа известных балетмейстеров и педагогов в части, касающейся данной проблемы, предлагаются выводы, связанные с творческо-исполнительской деятельностью студентов-хореографов. Приводятся примеры основных элементов народно-сценического танца, исследуется их структура, национальные особенности с установкой на дальнейшее использование в практической деятельности преподавателей народно-сценического танца.

Ключевые слова: народно-сценический танец, студент-хореограф, понятие «стиль», национальный характер, танцевальная лексика, учебно-танцевальная комбинация.

Для цитирования: Фатхудинова К.Г. Освоение стилевых особенностей народно-сценического танца в процессе профессиональной подготовки студентов-хореографов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 79-88. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-79-88>

DEVELOPMENT STYLE FEATURES OF FOLK STAGE DANCE IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS-CHOREOGRAPHERS

Kristina G. Fatkhudinova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: fatkhudinova.k@gmail.com

ФАТХУДИНОВА КРИСТИНА ГЕННАДЬЕВНА – доцент кафедры народного танца, соискатель кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

FATKHUDINOVA KRISTINA GENNADIEVNA – Associate Professor at the Department of Folk Dance, Degree applicant at the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Фатхудинова К.Г., 2022



Abstract: The article is devoted to topical issues of professional training of student choreographers in the field of folk dance. The concept of “style” in the dance culture is defined, the characteristic features of the style in the dances of different nationalities are highlighted. Based on the analysis of well-known choreographers and teachers regarding this problem, conclusions are proposed related to the creative and performing activities of student choreographers. Examples of the main elements of folk stage dance are given, their structure, national characteristics are studied with further use in the practical activities of teachers of folk stage dance.

Keywords: folk stage dance, student-choreographer, concept of “style”, national character, dance vocabulary, training-dance combination.

For citation: Fatkhudinova K.G. Development style features of folk stage dance in the process of professional training of students-choreographers. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 79-88. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-79-88>

В современных социально-культурных условиях развитие народного танца характеризуется определенными трансформациями, которые связаны с динамичными преобразованиями, оказывающими влияние на профессиональную подготовку хореографов. К ним относятся тенденции, обусловленные стилистическими, лексическими, художественными традициями народной хореографии, утрата которых воздействует на построение хореографических форм, на содержание танцевальных постановок, на профессиональную подготовку студентов, будущих педагогов-хореографов.

Неустойчивость традиционных форм в развитии народно-сценического танца актуализирует вопросы изучения стилистической грамотности среди студентов и специалистов-практиков. Важно уточнить понятие «стиль», под которым обычно подразумевается способ изложения, склад речи: «лат. *stylus*, от греч. *Stylos* – грифель для писания. Слово «стиль» обладает в настоящее время самыми различными значениями в зависимости от того, к какой области общественной жизни и искусства оно прилагается. Стиль, рассматриваемый с точки зрения соотношений с различными элементами формы, выражает и воплощает собой единство и цельность этой формы, всех ее элементов (языка, жанра, композиции, ритма, интонации и т. д.). Стиль – вершина становления и развития ее. Стиль не дан заранее, а вырабатывается, вырастает, складывается

из всех элементов формы, которые также проходят процесс становления [12, с. 374].

В хореографии многие исследователи определяют стиль как систему выразительных средств – жанровые традиции, манеру исполнения, для которой характерны (национальные) черты, лексика танца. Так, в своих исследованиях, связанных со значением русского народного танца в области национальной культуры, Н. И. Заикин и Н. А. Заикина отмечают, что «стиль – те характерные черты и свойства (особенности) выразительных средств, которые качественно отличают один танец от другого» [5, с. 15]. Поэтому совершенно очевидно, что в теории и практике хореографического образования важно сформировать дидактические основы эффективного освоения студентами стилистических особенностей народно-сценического танца, которые включают анализ исторических факторов, социально-культурной среды исполняемого танца; анализ тематического содержания, анализ характера танца, анализ выразительных средств, анализ музыкального материала, анализ танцевальных движений. Кроме того, развитие народно-сценического танца тесно связано с изучением студентами в рамках сценической практики наследия выдающихся балетмейстеров. Крупнейшие специалисты в области народного танца посвящают свои труды данной проблеме: А. А. Борзов, Т. А. Устинова, И. А. Моисеев, А. А. Климов, П. П. Вирский, Н. С. Надеждина, М. П. Мурашко, Г. Я. Власенко, Г. Х. Тагиров,



Н. М. Стуколкина, Т. С. Ткаченко, Г. П. Гусев. В их работах рассматриваются вопросы, связанные со значением народного танца в области национальной культуры, традициями, формами танца, художественным уровнем исполнения.

В настоящее время исследования стиля (В. М. Майорова, В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, В. И. Слыханова, Н. И. Бочкарева и др.) раскрывают потенциал стиливого подхода к народной традиционной культуре. В них рассматриваются вопросы теории и практики преподавания русского народного танца, региональные особенности исполнения основных групп движений. Так, в работе М. П. Мурашко, отмечается, что «немалую роль в русском танце играет стиль танца, особенно при сочинении танца, построенного на стиливых особенностях определённого региона. Ведь русский танец, имея общую пластическую и содержательную основу, удивительно разнообразен. Каждый регион имеет свой собственный стиль с присущими чертами и особенностями манеры для этого региона. Произведение, построенное на региональном фольклоре, предстаёт как произведение уникальное, единственное, непохожее на другие» [9, с. 48–51.]. В работе над формой, стилем, жанром русского народного танца педагоги В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, А. Ю. Татаринцев вкладывают в понятие «стиль» два значения: «стиль русского танца» и «стиль хореографа-художника, творца русского танца как произведения хореографического искусства» [6, с. 233–237]. Авторы приходят к выводу, что сущность хореографического стиля может быть рассмотрена и как национальный стиль, и как стиль индивидуальный (балетмейстерский).

Анализ трудов по народной хореографии позволил обобщить сущность понятия «стиль» и его значение в процессе формирования творческо-исполнительской компетентности студентов хореографического факультета.

В этой связи студенты для понимания стиливых особенностей народно-сценического танца должны знать многооб-

разие танцевальной лексики, которое отражено в *методике*, основанной на пяти позициях ног и трех основных позициях рук школы классического танца; в *специфике* областных, региональных и национальных особенностей. Таким образом, освоение стиливых особенностей народно-сценического танца строится на изучении V открытых позиций ног, аналогичных V позициям ног классического танца; V прямых (I, ранее принятое название VI позиция); V свободных; II закрытых (I и II позиции); VII позиций рук (первые три аналогичны позициям рук классического танца) и подготовительного положения рук и II основных положений рук. Другие положения комбинированные (в зависимости от характера танца). Кроме того, для стилистической грамотности студентов важно сформировать у них понимание позиции рук. Кисти рук могут быть раскрыты и прижаты ладонями на талии и собраны в кулачки (А. А. Борзов, Г. П. Гусев, Н. М. Толстая). Движения рук в танце изменяются в зависимости от музыкального сопровождения, от региональных особенностей, могут обыгрываться детали костюма (платочек, ленты). Главное, чтоб сохранялся характер и художественное содержание танца.

Теоретические положения определили практику формирования у студентов стиливых особенностей народно-сценического танца в процессе профессиональной подготовки студентов-хореографов. Исследование осуществлялось в процессе преподавания учебного предмета «Методика преподавания народно-сценического танца» на кафедре народного танца Московского государственного института культуры. Данная дисциплина включает в себя изучение практического и методического материала не только традиционной русской хореографии, но и других народных танцев – славянских народов, танцев народов Средней Азии, народов Кавказа, народов Поволжья и др. танцев, что позволяет студентам познакомиться с традициями и обычаями своего народа и получить представление о мировом культурном достоянии.



Узнавая национальные особенности танцев других культур, студенты проникаются чувством толерантности и уважения к представителям других культур.

В исследовании участвовали студенты II курса кафедры народного танца в количестве 16 человек. Критериями оценки уровня освоения студентами стилизованных особенностей народно-сценического танца была практическая работа (которая проходила в форме открытого урока) по сочинению и исполнению национального материала в создании экзерсиса у станка и на середине зала. Некоторые из обучающихся столкнулись с определенными сложностями в процессе сочинения комбинаций, этюдов на основе разных народных танцев, 5 (31 %). Не все студенты владели знаниями национального материала и навыками его использования, стилистикой и манерой исполнения народных танцев, согласно программе II года обучения, а также – умением воспроизводить, объяснять и анализировать свой показ, 6 (38 %). Исследовательская работа побудила студентов к активной творческой и практической деятельности в ходе освоения учебного материала; данный танцевальный материал показался им технически сложным и необычным. Студенты ознакомились с теоретическим материалом, музыкальным сопровождением, освоили особенности исполнения – манеры, стиля, характера танца. Следует отметить, что открытый урок показал положительную результативность исследования: лексически верное исполнение методики танцевальных комбинаций, этюдов; грамотную передачу национального характера, что в дальнейшем поможет будущим специалистам хореографам в качественно содержательном наполнении своих танцевальных постановок, 15 (94 %).

В учебно-творческой, научной работе студентов и выпускников кафедры народного танца МГИК ценным качеством в освоении и обработке танцевального фольклора является внимательное отношение ко всем выразительным средствам народного танца, в частности – к лексике и манере исполнения

хореографического текста (особенности национального характера). Поэтому основная задача в постановке и исполнении народно-сценических танцев заключается в сохранении самобытности, неповторимости национальных образцов народного творчества.

Народно-сценический танец – это целая система танцевальных движений, художественно-выразительный и уникальный язык пластики человеческого тела, включающий в себя разнообразные по технике и манере исполнения проходки и пробежки, повороты, движения рук, головы, дроби и притопы, всевозможные вращения, вертушки, своеобразные хлопушки, многочисленные по типу присядки и др. В процессе исполнения какого-либо движения в учебно-танцевальном этюде студенту-хореографу важно передать характер, учесть музыкальное сопровождение и т. д. В связи с этим, процесс профессиональной подготовки студентов-хореографов, основывается на базовых элементах народных танцев: дробные выстукивания, «веревочка», «ковырялочка», «хлопушка», выразительные «коленца» и др. с тщательным разбором и следованием методике исполнения в разных характерах.

В настоящее время в ФГОС ВПО по направлению подготовки 52.03.01 по специальности «Хореографическое искусство» (уровень – бакалавриат) по профилю подготовки «Педагогика народно-сценического танца» отмечается необходимость формирования компетенций, связанных с творческой деятельностью в сфере хореографического искусства. В рамках педагогического образования и подготовки будущего хореографа отражены профессиональные, общекультурные и специальные компетенции. Особенно значимы компетенции, которые студенты приобретают по модулю, имеющему профессиональную направленность на овладение умениями и навыками для творческо-исполнительской, балетмейстерской и педагогической деятельности.

Исследование проблемы определяет необходимость изучения основных движений народно-сценического танца, уточнения их



структуры и национальных особенностей (отличия). Проанализируем такой распространенный элемент в народно-сценическом танце, сложный по исполнению и построению, как дробь. Различные комбинации дробей характерны для русских танцев, танцев народов Поволжья (марийских, татарских, башкирских, мордовских, чувашских), испаночыганских танцев, мексиканских и других народных танцев.

Во-первых, изучение этого движения помогает студентам в развитии координации, музыкальности, чувства ритма, укрепляет силу ног. Также, благодаря дробям, можно научиться правильно распределять вес и развивать четкость и легкость в движениях. Дроби – еще и хорошая кардионагрузка, что развивает физическую форму исполнителя.

Во-вторых, обыкновенный притоп правой или левой ногой, а также двух или трех притопов поочередно то одной, то другой ногой, может служить концовкой комбинации. Дроби часто композиционно завершают многие этюды, пляски.

В-третьих, для построения урока народно-сценического танца дроби очень важны. Они проучиваются и исполняются как у станка, так и на середине зала; являются составными движениями многих элементов, что делает их более разнообразными и интересными.

А. А. Борзов в своей книге «Грамматика русского танца» дает развернутую классификацию дробей: по территориальному происхождению (национальные особенности различных танцев), по областям на территории России (воронежские, уральские и др.), по характеру исполнения (женский, мужской состав), по технической нагрузке (простые, двойные, комбинированные), по авторскому подходу (индивидуальность исполнения), а также – по стилю и манере исполнения профессиональных ансамблей. «Например, в хоре им. Пятницкого дроби делают громко и немножко тяжеловато, но солидно и поэтому правдиво с точки зрения природы этого движения и близости его к первородной

крестьянской среде <...>. Дроби в военных ансамблях тоже разные. «Пехотные» дроби, исполняемые в сапогах, отличаются от дробей в морских ансамблях, где обувь у исполнителей является вполне штатские туфли <...>. В ансамбле им. Моисеева дроби выполняются по-разному. Сам мастер увлекался дробями и их оригинальной «музыкальностью», если можно назвать музыкальностью тот ритм, который рождался из-под быстрых ног исполнителей», – пишет А. А. Борзов [1, с. 419–421].

Русские народные танцы всегда отличались своим многообразием, зажигательностью. В целом русские пляски состоят из ряда отдельных плясовых движений, к которым, в первую очередь, относятся разнообразные по манере и технике исполнения дроби и «дробушки», притопы, которые становились не только украшением, но и несли смысловое содержание.

Т. А. Устинова характеризует русскую дробь так: «Объяснение в любви, взаимоотношения друг с другом выражаются в танце различными ударами и выстукиваниями, «говорящими» о взаимоотношениях партнеров – то нежных, робких, то, наоборот, грозных, сильных. Происходит своеобразный разговор парня с девушкой: они то объясняются в любви, то ссорятся; недаром такую дробь называют «разговорной» [15, с. 85–86].

В русском народном танце распространены притопы, одинарная, двойная, тройная дробь; простой, двойной, тройной «ключ»; дробный ход, переменный дробный ход; дробь в сочетании с подскоком на опорной ноге; дробь в «три ножки» или «трилистник».

Русские дроби во время танца исполняются в различных положениях ног. Но в обучении и в танцевальной практике применяются I прямая позиция (VI), I свободная, III позиция.

Разнообразие русских дробей заключается не только в ритмической сложности, но и в манере исполнения, присущей данному региону, в своеобразных положениях и движениях рук, корпуса. Например, костромской припляс строился на дробях,



притопах с обеих ног и заканчивался вращением на месте. Часто дробы приобретали развитую форму, переходившую в выразительное и сложное по ритмике дробление и притопывание [14, с. 19].

А движения сибирских танцев подчеркивают особенность бытовых условий сибиряков. Большинство движений исполняются «тяжело», то есть по земле (тяжелая одежда и обувь). Удар каблука об пол украшал движение, придавал ему задор, подчеркивал четкость ритма. Желание при возможности использовать удар каблуком об пол могло послужить развитию дробных движений в сибирском танце. В простой дробе каждая восьмая такта акцентируется ударом каблука об пол, с особенно сильным акцентом на последнюю восьмую. Надо отметить, что в сибирском танце присутствовало большое разнообразие именно в дробных движениях. Особенно интересны сольные пляски «дробки», «дробушки», а также – движения парных переплясов, которые составляют дробы [16, с. 10].

Хореографическая культура народов Поволжья и других областей России имеет сходство в движениях, которое проявляется в позах, ракурсах и ритмических рисунках дробей: тройные притопы, простые дробы. Однако при стилиевой схожести каждый этнос имеет свои символы, поэтические образы, пластические элементы, сопровождаемые музыкальными инструментами и песнями, которые определяют специфическую уникальность и сохраняют свою индивидуальность.

Так, дробные ходы являются основой многих традиционных башкирских танцев. Основным движением ног является дробь с притопом «тыпырлау» – подражание топоту конских копыт. Дробь может выполняться на месте, с поворотом на месте, в разных направлениях. Во время исполнения ноги, воспроизводящие непрерывный ритмизированный топот, почти не отрываются от пола. Поэтому важно добиваться одинаковых и четких по силе исполнения ударов. Наряду с движениями ног «тыпырлау» в танцах часто

используются тройные притопы на полных ступнях. Акцент движения падает на третий притоп.

Такое движение, как дробь с подскоком (разновидность дробы «трилистник»), аналогична дробы в русском танце. В одном варианте прослушиваются три удара: ребром каблука, подушечкой правой ноги и всей стопой левой ноги. В другом – четыре удара: всей стопой левой ноги, ребром каблука, подушечкой правой и вновь всей стопой левой ноги. По мере изучения дробей добавляются различные положения рук, которые двигаются в своем ритме [4, с. 51–52].

Характерной чертой танца «фламенко» традиционно считается «сапатеадо» – отбивание ритма каблуками, ритмичный барабанный звук ударов каблуком и подошвой ботинка или туфли по полу. Дробные движения могут быть продолжительными, короткими, могут исполняться как под музыку, так и без нее, могут быть использованы как части танца, этюда или быть самостоятельной дробной комбинацией, как на середине зала, так и у станка.

Дробы могут исполняться на месте, с продвижением (вперед, назад, в сторону), в повороте, с увеличением скорости, с понижением до полной остановки; с точки зрения положения ног могут исполняться по прямой первой позиции, также возможно «рисование» по полу ногами за счет использования большего пространства [8].

Независимо от того, с какой скоростью исполняется дробь, необходимо помнить о том, что во фламенко все звуки, извлекаемые исполнителем, должны быть музыкальными. Умение контролировать силу удара, выделять необходимые ритмические краски и оттенки требует от студента и педагога определенного внимания. Таким образом, с технической стороны необходимо обращать внимание не только на увеличение возможной скорости исполнения (это нарабатывается путем многократного повторения в медленном темпе), но и на развитие музыкальности в исполнении. Все это вырабатывается детальным разбором движения с прохлопыванием, про-



считыванием и пропеванием с выделением голосом нужных акцентов.

Во время исполнения дробей особое значение имеет правильное положение корпуса и умение правильно распределять и переносить вес тела с носка на пятку, с опорной ноги на работающую и наоборот. Во время всех дробных движений колени присогнуты и не зажаты. Важно отметить, что колено работающей ноги не должно сильно выходить вперед относительно колена опорной ноги как при поднимании, так и при опускании ноги в пол. Таким образом, траектория опускания работающей ноги: сзади – вниз. Работающая нога опускается на пол рядом с неработающей, может приходиться также на полстопы дальше или ближе в зависимости от комбинации ударов. Все удары выполняются с акцентом на опускание, а не на поднимание ноги.

Амплитуда исполнения может быть разной: на начальном этапе изучения используется большая амплитуда, затем, с увеличением технических возможностей исполнителей, амплитуда сокращается.

Существуют различные виды ударов:

- планта (от исп. *Plantilla* – «стелька») – удар подушечкой стопы;
- такон (от исп. *Tacon* – каблук») – так называются все удары каблуками: и те, когда каблук является опорным, и те, которые идут после планта, и простые удары каблуком;
- гольпе (от испанского *Golpear* – «Бить») – удар всей стопой;
- пунта (от испанского *punta* – наконечник) – удар носком, требует специального жесткого носа у обуви. Пунта встречается реже, однако добавляет комбинациям яркую звуковую и визуальную окраску.
- латигийо – удар, пришедший во фламенко из стэпа (*step*), выглядит как флик-фляк в народно-сценическом танце по прямой позиции с единственной разницей, что удар происходит за счет мышц стопы, и амплитуда становится минимальной.

Комбинации повторяются под компас или метроном (на начальном этапе под Тангос, 4/4) с последующим увеличением скорости.

Изложенное доказывает, что дроби выполняются по-разному: подчеркивают смысловую функцию, отличаются своим характером, манерой, стилем; танцор исходит из национальных особенностей различных танцев. Но в любом случае дробь дает заряд, эмоциональный посыл народа и говорит о высоком мастерстве исполнителя.

Следующим интересным и отличающимся сложностью в обучении народно-сценическому танцу является движение «веревочка», которое активно применяется в сценической практике. А. А. Борзов в своей книге «Грамматика русского танца» говорит о том, что «трудно сказать, когда и где впервые в России появилось движение «веревочка», которое популярно не только в нашей стране, на Украине и Белоруссии, но во многих странах мира и на разных континентах» [2, с. 390]. «Веревочка» по внешнему виду имитирует процесс заплетания, завивания веревки. Движение «веревочка», как и дробь, имеет свои стиливые ценности: национальные особенности, характер, темп, ритм исполнения, сохранение которых обеспечит сценическую выразительность, раскроет образ, индивидуальность исполнителя и народную специфику танца.

Так, русская «веревочка» довольно сложный элемент, исполняющийся на одном приседании, не только назад, но и вперед, на низких полупальцах, на полной стопе. Нужно следить за работой ног (перенос ног у колена с высоким открытым положением ноги и вовремя переносить центр тяжести), четкостью позиции ног (V, III позиции). Русская «веревочка» имеет множество вариантов исполнения: простая (одинарная) или двойная назад и вперед, синкопированная, в повороте, с переступанием, с притопом, с открыванием ноги в сторону, вперед. Также она легко сочетается с многочисленными элементами русского танца: с «косичкой», с «ковырялочкой», с «моталочкой», с «ножницами», с перекатом, с припаданием, с «хлопушкой», с «дробушками» и др.



Правила исполнения в комбинации остаются прежними (плавное скольжение ноги), но педагог может задавать и различные положения рук и головы, которые добавляют технический компонент в движение и подчеркнут выразительность и оригинальность. И здесь соглашусь с мнением А. А. Борзова: «что, овладев русской веревочкой, вы спокойно сможете исполнить с высоким качеством веревочку болгарскую, мексиканскую, венгерскую, румынскую, испанскую и другие» [2, с. 565].

«Веревочка» в украинском духе исполняется на полупальцах, в более быстром темпе, легко, с чуть согнутыми коленями (обусловлена формой национального костюма, в который входит более высокая, по сравнению с традиционной русской, поднятая до колен юбка). Вид основного элемента украинской «веревочки» – подскок на опорной левой ноге с перенесением правой ноги назад, только изменяется высота подъема ноги, подводящейся под икру. Можно считать, что это проходной элемент. Также распространена и двойная «веревочка» с вынесением ноги на каблук в сторону. Комбинируется со многими движениями украинского танца: «выхилияник», «тынок», танцевальный бег, прыжки («стрибки»).

Танцевальная манера венгерских исполнителей выражает некую горделивость и торжественность. Поэтому хорошая осанка – очень важный момент для профессионала, исполняющего венгерские танцы. И второй важный момент для танцора венгерских танцев – сильные и ловкие ноги. Основные движения выполняются ими. При почти неподвижном корпусе ноги, по народному выражению, «ходят веретеном» [17]. И «веревочка» в венгерском характере выполняется почти на вытянутых ногах, более резко, напряженно, с акцентом движения вниз. Должно быть высокое *passe*, вскок на очень высокие полупальцы и резкое опускание ноги в пол. Танцующие исполняют это движение с яркой темпераментностью, уверенностью и ритмом венгерского танца.

Отмечая важность сохранения стилизованных особенностей народно-сценического танца, необходимо подчеркнуть и стилистические

особенности «хлопушек», встречающихся во многих русских, украинских, венгерских, испано-цыганских, болгарских и других народных танцах и плясках. «Хлопушки» используются для мужского танца, хотя в некоторых регионах России встречаются и у девушек (саратовская кадрили «Карачанка», кадрили Урала, пляски Тамбовской области) [7, с. 266].

«Хлопушки» разнообразны по ритмическому звучанию и красочному исполнению. Однако больше всего различных «хлопушек» наблюдается в русских танцах. «Хлопушечные» движения исполняются в различных темпах, с разной амплитудой. Удары производятся и самой ладонью, и тыльной стороной, по направлению «от себя» и «к себе», «фиксирующие», «скользящие». Они могут быть исполнены как на сильную, так и на слабую долю такта, в различных ритмических рисунках; совершаться по голенищу, бедру, по спине, по груди, по полу, по подошве сапога и т. д.

Для манеры сибирских танцев характерна удаль, сила, особая походка. У ребят много разнообразных по ритму хлопков и «хлопушек» по коленям, голеням, стопам. При этом руки широко раскрываются в стороны, голова гордо поднята.

«Хлопушки» сочетаются и с другими элементами русского танца: с «присядками», прыжками, дробями, вращениями. Многообразие «хлопушек» по ритмам и формам во многом зависит от фантазии и мастерства исполнителя.

Так, стилистические особенности венгерских танцев характеризуются яркостью, ритмичностью, стремительностью исполнения, сложной координацией движений, обилием вращений, прыжков. Мужскому танцу свойственны хлопки и «хлопушки» («чапаше»). В трансильванском мужском танце «Понтозо» каждый шаг, хлопанье, удар сапогами должен совпадать с основными точками синкопических музыкальных фраз. «Хлопушки» выполняются ударами по бедру и голенищу сапога, по подошве сапог, по голенищу сапог обеих ног, в соответствии с точным ритмическим рисунком. Часто «хлопушки» сочетаются с «кля-



чом», с прыжком. Также техничны и виртуозны венгерский «Вербунк» (verbunkanc) и «чардаш», где своеобразные движения ног сочетаются с хлопками и «хлопушками». Задача мужчин – громкие хлопки ногами, шпор на сапогах, которые должны четко совпадать с музыкальным ритмом. Движения исполнены естественности, мужественной грациозности и живой танцевальной манеры [3].

Таким образом, при освоении студентами стилевых особенностей народно-сценического танца можно выделить следующие основные закономерности: сохранение общенациональной манеры танца (русской, белорусской, венгерской и т. д.); сохранение локальных особенностей (сибирские, кубанские, волжские танцы, танцы регионов России); стилевое направление определенной хореографической школы (Т. А. Устиновой, И. А. Моисеева и др.), которые развивают исполнительские навыки

студентов, расширяют объем изучаемого учебного материала, необходимого для того, чтобы в дальнейшем создавать учебно-танцевальные этюды, сценические композиции в соответствии с национальными особенностями танца (направленностью, манерой, приемами исполнения движений).

В настоящее время сохранение стилевых особенностей народно-сценического танца при подготовке студентов-хореографов требует бережного отношения к самобытным национальным формам, уникальному музыкальному сопровождению, к этническим компонентам, отражающим специфику танцевальной культуры разных народов. Ведь народно-сценический танец выступает не только в качестве средства художественной выразительности, но и как главный элемент в формировании национального и нравственного самосознания современного общества.

Список литературы

1. Борзов А. А. Грамматика русского танца: теория и практика: учебное пособие. Т. 1. Москва: Российский университет театрального искусства ГИТИС, 2014. 560 с.
2. Борзов А. А. Грамматика русского танца: теория и практика: учебное пособие. Т. 2. Москва: Российский университет театрального искусства ГИТИС, 2015. 616 с.
3. Венгерский государственный народный ансамбль // отпечатано в Венгрии Типография Атэнэум Будапешт, 1961. 55 с.
4. Дубских Т. М. Хореографическое искусство Южного Урала (башкирский и татарский танцы): учебное пособие. Челябинск: Челябинская государственная академия Культуры и искусств. 2015. 175 с.
5. Заикин Н. И., Заикина Н. А. Областные особенности русского народного танца. Орёл, 1999. 552 с.
6. Карпенко В. Н., Карпенко И. А., Татаринцев А. Ю. Характерные отличительные черты форм русского народного танца, его стили и жанровые разновидности // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 2. С. 233–237.
7. Климов А. А. Основы русского народного танца: учебник для студентов вузов искусств и культуры. Москва: МГУКИ, 2004. 320 с.
8. Магон С. В. Фламенко: история, жанр, концептосфера. Автореферат дис. канд. искусств. Нижний Новгород, 2019. 22 с.
9. Мурашко М. П. Кризис ансамблей народного танца // Балет. 2011. № 2. С. 48–51.
10. Пащикова Т. В. Образы народов мира в народно-сценическом танце: учеб. пособие. Москва: МГИК, 2016. 84с.
11. Пуиг Кларамунт Альфонсо, Флора Альбайсин. Искусство танца фламенко. Москва. Искусство, 1984. 183 с.
12. Словарь литературоведческих терминов. Сост.: Тимофеев Л. И. и Тураев С. В. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.



13. Спинжар Н. Ф., Григорьева Н. А. Изучение студентами народно-певческих специализаций традиционной хореографии в современном социокультурном пространстве // Вестник МГУКИ. 2020. № 1. С. 175–180.
14. Танцевальная культура Костромского края. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1990. 128 с.
15. Устинова Т. А. Лексика русского танца // Москва: Балет, 2006. 208 с.
16. Филиппов Э. К. Русские народные танцы Иркутской области. Восточно-Сибирское книжное издательство, 1965. 128 с.
17. Особенности народного танца. [Электронный ресурс]. URL: <https://workoutcrew.ru/osobennosti-vengerskogo-narodnogo-tantsa>

References

1. Borzov A. A. Grammar of Russian dance: theory and practice: textbook. allowance: T. 1. Moscow: Russian University of Theater Arts GITIS, 2014. 560 pp. [In Russ.]
2. Borzov A. A. Grammar of Russian dance: theory and practice: textbook. allowance: T. 2. Moscow: Russian University of Theater Arts GITIS, 2015. 616 p. [In Russ.]
3. Hungarian State Folk Ensemble // printed in Hungary by Ateneum Budapest Printing House, 1961. 55 p. [In Russ.]
4. Dubskikh T. M. Choreographic art of the Southern Urals (Bashkir and Tatar dances): textbook. allowance / T. M. Dubskikh. Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. Chelyabinsk: ChGAKI, 2015. 175 p. [In Russ.]
5. Zaikin N. I., Zaikina N. A. Regional features of Russian folk dance. Eagle, 1999. 552 p. [In Russ.]
6. Karpenko V. N., Karpenko I. A., Tatarintsev A. Yu. Characteristic distinctive features of the forms of Russian folk dance, its styles and genre varieties // Actual problems of the humanities and natural sciences. 2015. No. 2. Pp. 233–237. [In Russ.]
7. Klimov A. A. Fundamentals of Russian folk dance: a textbook for students of arts and culture universities. Moscow: MGUKI, 2004. 320 p. [In Russ.]
8. Magon S. V. Flamenco: history, genre, concept sphere: author's abstract. dis. cand. arts. Nizhny Novgorod, 2019. 22 p. [In Russ.]
9. Murashko M. P. The Crisis of Folk Dance Ensembles // Ballet. 2011. No. 2. Pp. 48–51. [In Russ.]
10. Pashkova T. V. Images of the peoples of the world in folk stage dance: textbook. allowance / T. V. Pashkov. Moscow: MGIK, 2016. 84 p. [In Russ.]
11. Puig Claramunt Alfonso, Flora Albaicin. The art of flamenco dance. Moscow. Art, 1984. 183 p. [In Russ.]
12. Dictionary of literary terms. comp.: Timofeev L. I. and Turaev S. V. Moscow: Education, 1974. 509 p. [In Russ.]
13. Spinzhar N. F., Grigorieva N. A. Studying by students of folk singing specializations of traditional choreography in the modern socio-cultural space // Bulletin of MGUKI 2020 No. 1 Pp. 175–180. [In Russ.]
14. Dance culture of the Kostroma region. Yaroslavl: Upper Volga book publishing house, 1990. 128 p. [In Russ.]
15. Ustinova T. A. Vocabulary of Russian dance. Moscow: Ballet, 2006. 208 p. [In Russ.]
16. Filippov E. K. Russian folk dances of the Irkutsk region. East Siberian book publishing house, 1965. 128 p., p.10.
17. Electronic resource. Features of folk dance. URL: <https://workoutcrew.ru/osobennosti-vengerskogo-narodnogo-tantsa> [In Russ.]

*

Поступила в редакцию 29.08.2022



Роль современных технологий в профилактике буллинга среди детей младшего школьного возраста

УДК 379.8.09

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-89-95>

Д. Р. Баталов

Московский городской педагогический университет,
Москва, Российская Федерация
e-mail: dimon.b-36@mail.ru

Аннотация: В статье анализируются вопросы, связанные с профилактикой буллинга в школьной среде среди детей младшего школьного возраста. Рассматривается генезис данного понятия, концептуальные подходы к организации превентивных мер. Характеризуются виды буллинга и факторы, провоцирующие агрессивное поведение. Описываются модели воспитания в семье, которые могут приводить к буллингу (гиперопека, гипоопека, сверхтребовательность). Выделяются психолого-педагогические особенности детей младшего школьного возраста (конформность, приобретение определённого статуса в группе, процессы самоидентификации). Автором выявлены технологии, значительно снижающие уровень агрессии и нивелирующие проявления буллинга в школьной среде среди детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: дети младшего школьного возраста, буллинг, профилактика, технологии, воспитательная среда школы.

Для цитирования: Баталов Д.Р. Роль современных технологий в профилактике буллинга среди детей младшего школьного возраста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 89-95. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-89-95>

THE ROLE OF MODERN TECHNOLOGIES IN THE PREVENTION OF BULLYING AMONG CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE

Dmitry R. Batalov

Moscow City Pedagogical University,
Moscow, Russian Federation
e-mail: dimon.b-36@mail.ru

Abstract: The article analyzes issues related to the prevention of bullying in the school environment among children of primary school age. The genesis of this concept, conceptual approaches to the organization of preventive measures are considered. The types of bullying and factors provoking aggressive behavior are characterized. Models of upbringing in the family are described that can lead to bullying (hyper-custody,

БАТАЛОВ ДМИТРИЙ РАМИЛЬЕВИЧ – аспирант кафедры социально-культурной деятельности, Московский городской педагогический университет

BATALOV DMITRY RAMILEVICH – Postgraduate student at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow City Pedagogical University

© Баталов Д.Р., 2022



hypo-custody, over-demanding). The psychological and pedagogical features of children of primary school age are distinguished (conformity, the acquisition of a certain status in a group, the processes of self-identification). The author identified technologies that significantly reduce the level of aggression and level the manifestations of bullying in the school environment among children of primary school age.

Keywords: children of primary school age, bullying, prevention, technology, educational environment of the school.

For citation: Batalov D.R. The role of modern technologies in the prevention of bullying among children of primary school age. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 89-95. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-89-95>

Поиск путей профилактики буллинга в младшем школьном возрасте является одной из актуальных проблем, обусловленных участвовавшими случаями проявления агрессии. Так, по результатам исследования отечественных ученых А. Бандуры, Е. Березиной, приблизительно 20 % детей систематически подвергаются насилию со стороны ровесников раз в неделю или чаще, а 58 % – эпизодически [1, с. 130; 2, с. 3–5].

Такое регулярное пребывание в ситуации школьного насилия приводит к тяжелым последствиям: повышению уровня тревожности, девиантному поведению, нарушению механизмов самоидентификации и, как следствие, снижению учебной мотивации и отказу посещать школу.

Агрессивное поведение детей обусловлено, по мнению Е. Гребенкина, рядом факторов: а) индивидуальными факторами (заниженная самооценка, высокая импульсивность, пристрастие к компьютерным играм, стремление к риску); б) поведенческими факторами (различные типы девиаций); в) социальными факторами (низкий социально-экономический статус в семье, отклоняющееся поведение родителей, зависимость от социальной помощи, сверстники с преобладанием девиантных стратегий поведения).

Именно в младшем школьном возрасте закладываются основы многих психических качеств (новая социальная ситуация, трудности в обучении, в коммуникации с учителями и сверстниками приводит к ситуациям, когда ребенок может стать агрессором или

жертвой), при этом жертва в начальной школе может также подвергаться принуждению в домашних условиях, так как может быть представителем иной конфессии, культуры, определенной социальной страты, тем самым еще больше провоцируя обидчиков. Травля среди учащихся младших классов, в основном, заключается в физическом причинении вреда здоровью и производится открыто.

Для выявления эффективных путей профилактики данного негативного явления обратимся к генезису понятия «буллинг».

Одним из зарубежных ученых, охарактеризовавших буллинг в контексте поведенческих стратегий, стал британский исследователь Д. А. Лэйн, определивший его «...как длительное физическое или психическое насилие со стороны индивида или группы в отношении индивида, который не способен защитить себя в данной ситуации [3]».

Согласно же интерпретации Национальной ассоциации школьных работников США буллинг – «...это динамические и повторяющиеся модели вербального и/или невербального поведения, производимые одним или несколькими учениками в отношении другого ученика, причем стремление нанести вред намеренно, а также есть реальная или кажущаяся разница в силе» [16], где каждый участник имеет свое мнение по поводу происходящего.

Д. Олвеус выделил такие виды буллинга, как физическая и вербальная агрессия, изоляция, вымогательство, повреждение имущества, кибербуллинг (угрозы сверстникам с помощью мобильного телефона и интернета) [5].



Специфическую группу составляют научные исследования, определяющие ролевую структуру буллинга, показывающие, что ключевыми субъектами в буллинге выступают его свидетели (эта группа наиболее многочисленна и наиболее влиятельна, Rodkin 2015); что существуют различия в способе буллинга у мальчиков и девочек, когда происходит освоение приемлемых, социально допустимых способов социальной идентификации (Silva 2013); а также что буллинг в школе выступает в качестве ресурса социального научения.

Проблему буллинга на современном этапе активно исследуют отечественные ученые, такие как Е. В. Гребенкин, И. А. Баева, Е. В. Бурмистрова, Е. Н. Волкова, Т. Г. Волкова, Е. Н. Добрынина, О. А. Мальцева, Н. О. Зиновьева и др.

Так, Е. Н. Добрынина отмечает, что, согласно социологическим исследованиям, дети склонны совершать акты вандализма, вмешиваться в драки, издеваться над сверстниками вследствие защиты личного «Я».

В буллинговой ситуации проявляются несколько видов поведения: *агрессивное* (обидчик стремится достичь высокого статуса в классе, самоутвердиться за счет более слабого одноклассника и применяет агрессивный тип поведения); *виктимное* (жертва травли стремится избежать насилия и сохранить социальный статус); *конформное* (свидетели травли, «проявляя конформное поведение, подкрепляют и стимулируют осуществление насильственных действий со стороны агрессоров по отношению к жертве [4]).

Среди социальных факторов, провоцирующих буллинг, О. А. Мальцева выделяет следующие:

- предшествующий жизненный опыт школьников (проявления собственной агрессивности и наблюдения аналогичных проявлений в группе сверстников, в учреждениях образования, посещаемых ранее);
- низкий уровень коммуникативных навыков;
- школьные традиции, которые могут стимулировать жестокое поведение

(особенности взаимоотношений учителей и школьников, а также внутри класса, наличие общепризнанных социальных ролей) [5].

Особое значение в возникновении таких ситуаций имеет семья, в которой преобладают модели воспитания, которые могут приводить к буллингу. В частности, *гиперопека* (ребенок лишен возможности принимать собственные решения, социально инфантилен, склонен к девиантному поведению); *гипоопека* (ребенок предоставлен сам себе); *сверхтребовательность* (родители предъявляют высокие требования и не проявляют эмоционального тепла).

Вышеперечисленные факторы необходимо учитывать при разработке системы профилактических мер.

Профилактика в контексте рассматриваемой научной проблемы – это превентивная деятельность, нацеленная на предотвращение девиантного поведения, где ключевым методом выступает проектирование созидательной школьной среды, личный пример, убеждение.

D. Olweus определил ключевые характеристики школьной среды, значительно снижающие степень агрессивности:

- теплые взаимоотношения и положительный интерес, активное участие взрослых в жизни ребенка;
- жесткие ограничения неприемлемого поведения;
- диагностика уровня агрессивности и наблюдение за учащимися;
- нефизические последствия для поведенческих нарушений [6].

В настоящее время достаточно много программ, направленных на противодействие буллингу. Они используются на различных уровнях социального взаимодействия, и основная концепция их использования состоит в непрерывном сотрудничестве между семьей-школой-местным сообществом – социумом.

Наиболее востребованными являются такие направления антибуллинговых программ, которые включают в себя просветительскую работу с родителями, учителями, представителями школьного сообщества. Предполагается



также превентивная работа с теми школьниками, которые участвуют в травле, и отдельно со всем коллективом. Необходимо создание условий для осознания агрессором своих действий. Особое значение имеет психологическая поддержка того, на кого направляется буллинг.

Особое значение имеет воспитательная среда, которая создается в процессе досуговой деятельности. Разнообразные творческие досуговые практики являются эффективным средством для предупреждения школьного буллинга. Атмосфера, созданная в процессе социально-культурного взаимодействия, позволяет раскрывать индивидуальные способности каждого школьника и формировать положительный имидж среди сверстников.

На сегодняшний день можно выделить несколько направлений профилактики данного негативного явления:

- первичная профилактика (предотвращение ситуаций буллинга в образовательном учреждении, формирование социально-культурной активности личности, включение в общественно значимые продуктивные практики творческого взаимодействия);
- вторичная профилактика (сдерживание провокационных факторов буллинга на основе развития диады «подросток – взрослый», «педагог – родители»);
- третичная профилактика (профессиональная психологическая помощь, консультации).

В контексте первичной профилактики особое значение имеет применение различных технологий в процессе моделирования внеучебной деятельности младших школьников. Охарактеризуем их более подробно.

Так, например, очень часто используются *педагогические технологии*, в частности, педагогическая медиация для решения возникающих конфликтных ситуаций. Педагогическая медиация – цикл специально организованных сессий, проводимых с учащимися, оказавшимися в проблемной ситуации, организованных

в следующей последовательности: причина конфликта – иерархия конфликтной ситуации по степени приоритетности – причины – пути решения – реальность – реализация решений.

Культуротворческие технологии, нацеленные на развитие творческого потенциала личности и включение ребенка в созидательные инициативы. С этой целью применяется ряд креативных практик, популярных среди детей младшего школьного возраста, таких, как эбру – создание рисунка на поверхности воды специальными красками и его оттиск; воркшопы; блоггинг, квизы (интеллектуальная игра-викторина на логику, сообразительность), творческие баттлы (соревнование в креативности по востребованным направлениям: вокал, поэзия, танцы, юмор и др.), фотосушка (обмен любительскими фотографиями); документальный театр (импровизационные спектакли, где зритель является активным участником происходящего, когда в ходе постоянных встреч актеры и зрители обсуждают различные проблемы, решение которых воплощается в дальнейшем сценическом действии).

Эдьютейнмент-технологии (education-образование и entertainment-развлечение) – новый тренд в сфере обучения и сфере проведения досуга (согласно данным «The 2017–2022 Global Game-based Learning Market»), в частности, образовательные игры, среди которых наиболее актуальными в младшем школьном возрасте являются игры на развитие практических навыков (эмоционального интеллекта и т. д.). В результате взаимодействия объекта и активного субъекта обучения приобретает индивидуальный опыт [8, с. 132].

Проектные технологии, нацеленные на развитие креативного мышления, поиск альтернативных путей решения, самостоятельности, на работу в команде (наиболее популярными проектами являются волонтерские, событийные, социальные, экологические).

Рекреационно-оздоровительные, ориентированные на формирование здорового образа жизни (спортивное ориентирование, дружеские матчи, спортивные квесты и др.).



Младшему школьному возрасту свойственны особые модели взаимодействия со сверстниками, в связи с этим следует ориентироваться на современные диджитал-форматы профилактики (стримы, веб-квесты, онлайн-челенджи, трансформационные творческие лаборатории и т. д.). Важно также учитывать, что в медиа-пространстве лидирующие позиции занимают диджитал-каналы.

Геймификация, как непременная составляющая диджитал-технологий, тоже эффективный ресурс для налаживания социальных коммуникаций среди сверстников, так как позволяет по максимуму получить необходимую информацию, приобрести цифровые навыки и создавать свой творческий продукт.

Дадим описание современных форматов диджитал-технологий, которые способствуют активному включению младших школьников в творческий процесс.

Виртуальное граффити – интерактивный продукт, позволяющий создавать необычные изображения на «виртуальном» холсте и претворять в жизнь самые креативные идеи, которое «художник» наносит при помощи электронного «баллончика для граффити», а полученное изображение можно транслировать в удалённые аудитории через интернет-каналы, притом сам процесс рисования можно фиксировать в формате видеофайла.

Интерактивный шоу-танец – танцевальная интерактивная активность, в ходе которой участник под музыку взаимодействует с изображением на экране при помощи диджитал-технологий (многие хореографы взяли на вооружение данную технологию, позволяющую значительно разнообразить рисунок танца, а также сделать наиболее эффективным процесс обучения танцу).

Аркадная игра «Профград – город талантов», состоящая из 7 локаций и позволяющая школьнику попробовать свои силы в различных профессиях.

Видеоигры и анимационные уроки, которые уже достаточно длительное время используются в антибуллинг-программе в Финляндии под названием KiVa («хороший»). Она

распространяется на всех учащихся общеобразовательных школ от 5 до 11 лет и воссоздает ситуации преследования, в которых дети учатся различать и действовать.

Фотоэссе – документальный тематический рассказ с помощью фотографий, которые могут рассказывать о различных жизненных ситуациях, вызывая гамму эмоций у зрителя.

Квесты с применением QR-кода, где в каждой локации игры применяется QR-код, который в специальном приложении можно открыть и прочитать задание, получить необходимую информацию, увидеть описание объекта, а также – различные фото, видео и текст.

Возможности организации интересной внеаудиторной деятельности в школе позволяют не только сплачивать школьный коллектив, но и усваивать нормы правильного поведения детей, прививать навыки взаимного уважения друг к другу, формировать нравственные убеждения, а также не допускать проявлений кризисных ситуаций и насилия.

Воспитательная среда школы способствует снижению рисков возникновения буллинга среди младших школьников. Учителям – совместно с учениками и родителями – необходимо создавать событийные ситуации, где дети имеют возможность праздновать дни рождения, участвовать в квестах и выставках личных достижений. Для решения многих социально значимых практических задач имеются все необходимые возможности.

С 2015 года в России существует Общероссийская общественно-государственная детско-юношеская организация – Российское движение школьников. Их деятельность направлена не только на развитие детей с учетом их интересов и потребностей, но и организацию досуга и занятости школьников. Многочисленные проекты, которые предлагаются этой организацией, объединяют не только школьников от 8 до 18 лет, но и их родителей, и педагогов. Каждый из них может зарегистрироваться на сайте и принимать участие в проектах и акциях Российского движения школьников.

Воспитательная среда школы позволяет осуществлять превентивную деятельность



по недопущению возникновения буллинга у школьников, для этого необходимо использовать разнообразные методы, направленные на решение личностно-средовых проблем, преодоление стрессовых ситуаций и снятие напряжения. Наиболее эффективными формами являются тренинги самозащиты, сопротивления давлению, личностного развития, формирования стрессоустойчивости и другие.

Младших школьников необходимо погружать в систему коллективных отношений с использованием многочисленных форм социально одобряемой деятельности. При этом актуализация возможностей воспитательной среды общеобразовательной организации в профилактике буллинга среди младших школьников должна осуществляться с учетом реализации определенных функций

и соответственно педагогическим стратегиям средообразования.

Таким образом, современные технологии (образовательные, коммуникативные, эдьютейнмент-технологии, рекреативно-оздоровительные, культуротворческие, проектные, диджитал-технологии, игровые и др.) обладают большими возможностями в профилактике буллинга среди младших школьников. При создании определенных организационно-педагогических условий современные технологии позволяют минимизировать возникновение поведенческих девиаций у детей, своевременно решать выявленные личностно-средовые проблемы, повышать самооценку школьников, конструировать воспитательную среду школы для самораскрытия, самутверждения и самореализации младших школьников.

Список литературы

1. Бандура А. Теория социального научения. Санкт-Петербург: Евразия, 2016. с. 37.
2. Бердышев, И. Лекарство против ненависти / И. Бердышев, Е. Куценко // Первое сентября. 2015. № 18. с. 130.
3. Березина Е. Б., Бовина И. Б. Насилие в школе: социально-психологические объяснения и рекомендации // Психологическая наука и образование. 2017. № 6. с. 3–5.
4. Лейн, Д. А. Школьная травля (буллинг) / Д. А. Лейн. Текст: непосредственный // Детская и подростковая психотерапия / под ред. Д. Лейна, Э. Миллера. Санкт-Петербург: Питер, 2014. С. 240–274.
5. Мальцева, О. А. Профилактика жестокости и агрессивности в подростковой среде и способы ее преодоления / О. А. Мальцева. Текст: непосредственный // Тюменский госу-дарственный университет. 2017. № 9. С. 51–54.
6. Olweus, D. Aggressors and their victims: bullying in schools / D. Olweus // Disruptive Behaviour in Schools / eds N. Frude, H. Gault. Chichester: Wiley, 1984. P. 57–76.
7. Bowers, L. Cohesion and power in the families of children involved in bully/victim problems at school / L. Bowers, P. Smith, V. Binney // Journal of Family Therapy. 1992. № 14. P. 371–387.
8. Баталов Д. Р. Диджитал-технологии как эффективный ресурс профилактики буллинга среди детей младшего школьного возраста // Документ в социокультурном пространстве региона: теория, история и современность. Материалы IV Международной научно-практической конференции. Казань. 2021. С. 132.

References

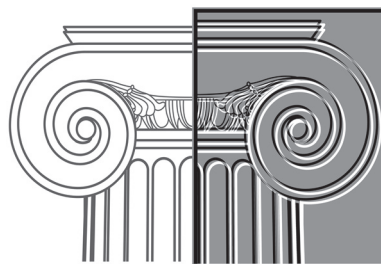
1. Bandura A. Theory of social learning. Saint Petersburg: Eurasia, 2016. p. 37.
2. Berdyshev, I. Medicine against hatred / I. Berdyshev, E. Kutsenko // The first of September. 2015. No. 18. p. 130.
3. Berezina E. B., Bovina I. B. Violence at school: socio-psychological explanations and recommendations // Psychological science and education. 2017. No. 6. pp. 3–5.



4. Lane, D. A. School bullying (bullying) / D. A. Lane. Text: direct // Child and adolescent psychotherapy / edited by D. Lane, E. Miller. St. Petersburg: Peter, 2014. pp. 240–274.
5. Maltseva, O. A. Prevention of cruelty and aggressiveness in the adolescent environment and ways to overcome it / O. A. Maltseva. Text: direct // Tyumen State University. 2017. No. 9. pp. 51–54.
6. Olweus, D. Aggressors and their victims: bullying in schools / D. Olweus // Disruptive Behaviour in Schools / eds N. Frude, H. Gault. Chichester: Wiley, 1984. P. 57–76.
7. Bowers, L. Cohesion and power in the families of children involved in bully/victim problems at school / L. Bowers, P. Smith, V. Binney // Journal of Family Therapy. 1992. № 14. P. 371–387.
8. Batalov D. R. Digital technologies as an effective resource for the prevention of bullying among children of primary school age // Document in the socio-cultural space of the region: theory, history and modernity. Materials of the IV International Scientific and Practical Conference. Kazan. 2021. p.132

*

Поступила в редакцию 30.10.2022



СОВРЕМЕННЫЕ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПРАКТИКИ



ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 374.71:316.772

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-97-105>

Н. В. Шарковская

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

Аннотация: Статья посвящена выявлению сущности и специфики цифровых технологий в организации социально-культурной деятельности. Разработана классификация цифровых технологий по критериям «программные средства» и «технические средства». Конкретизированы способы минимизации объективных рисков в применении цифровых технологий в учреждениях культуры. Представлен перечень научных изысканий, проводимых на кафедре социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры по воздействию цифровых технологий на формирование ценностных ориентаций личности будущего специалиста социально-культурной сферы; повышение эффективности управления ресурсной базой социально-культурной деятельности; прогнозирование и реализацию социально-культурных проектов и пр. Выделены и охарактеризованы ступени цифровизации процесса организации социально-культурной деятельности, имеющие смысловую и оценочную значимость в учреждениях культуры. Сделан вывод, что открытое педагогическое пространство дискурса, отражающее особенности функционирования социально-культурной деятельности в условиях цифровизации, предоставляет возможность осуществления перспективных исследований, связанных с расширением спектра применения аксиологического подхода в учреждениях культуры с целью установления критериев оценки их достижений, педагогических концепций организации социально-культурной деятельности; обоснованием значимости учета новой архитектоники конкретных сфер реализации социально-культурной деятельности; выявлением трендов и барьеров развития цифровизации в организованном досуге.

Ключевые слова: цифровые технологии, социально-культурная деятельность, цифровая среда, учреждения культуры, цифровые технологии, специалист социально-культурной сферы.

Для цитирования: Шарковская Н.В. Цифровые технологии в организации социально-культурной деятельности: научно-педагогический дискурс // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 97-105. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-97-105>

DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE ORGANIZATION OF SOCIO- CULTURAL ACTIVITIES: SCIENTIFIC AND PEDAGOGICAL DISCOURSE

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

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

© Шарковская Н.В., 2022



Natalia V. Sharkovskaya

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: 7948493@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the identification of the essence and specifics of digital technologies in the organization of socio-cultural activities. The classification of digital technologies according to the criteria “software tools” and “technical means” has been developed. The ways of minimizing objective risks in the use of digital technologies in cultural institutions are specified. The list of scientific research conducted at the Department of Socio-Cultural Activities of the Moscow State Institute of Culture on the impact of digital technologies on the formation of value orientations of the personality of a future specialist in the socio-cultural sphere; improving the efficiency of resource management of socio-cultural activities; forecasting and implementation of socio-cultural projects and programs is presented. The stages of digitalization of the process of organizing socio-cultural activities that have semantic and evaluative significance in cultural institutions are identified and characterized. It is concluded that the open pedagogical space of discourse, reflecting the peculiarities of the functioning of socio-cultural activities in the conditions of digitalization, provides an opportunity to carry out promising research related to the expansion of the range of application of the axiological approach in cultural institutions in order to establish criteria for evaluating their achievements, pedagogical concepts of the organization of socio-cultural activities; substantiation of the importance of taking into account the new architectonics of specific areas of implementation socio-cultural activities; identification of trends and barriers to the development of digitalization in organized leisure.

Keywords: digital technologies, socio-cultural activities, digital environment, cultural institutions, digital technologies, specialist in the socio-cultural sphere.

For citation: Sharkovskaya N.V. Digital technologies in the organization of socio-cultural activities: scientific and pedagogical discours. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 97-105. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-97-105>

Цифровизация как глобальный тренд современного общества ориентирует учреждения культуры на трансформацию инструментария оценки инфраструктуры социально-культурной деятельности с целью расширения спектра направлений цифрового контента на их веб-ресурсах. Напрямую это соотносимо с рассмотрением цифровых технологий как технологий, вбирающих в себя разновидности сенсорных систем воздействия на личность, а также конструкторских образцов различных аппаратных средств, функционирующих с учетом принципов их разработки: многоуровневости передачи информации независимо от формы ее представления, структурных и трансформационных связей, дивергенции, связей проектного управления.

Согласно критериям: «программные средства» (автоматизированное проекти-

рование, программы удаленного доступа), «технические средства» (робототехнические конструкторы, 3D-принтеры), их можно классифицировать на голографические; проекционные, в том числе интерактивные доски; дисплейные; средства погружения (чувственное, средовое, когнитивное и пр.) в виртуальную реальность [15]. Учреждения культуры, используя аддитивные технологии, робототехнику, компьютерное моделирование, облачные технологии, технологии виртуальной и дополненной реальности, технологии искусственного интеллекта, тем самым инициируют рост развития созидательного человеческого капитала, понимаемого в виде персонифицированных когнитивных, творческих и других способностей, общекультурных компетенций, активной жизненной позиции, в своей совокупности, инициирующих со-



здание личного и социального благополучия в проекции качества осуществления культурной деятельности.

Интерактивность в применении цифровых технологий наряду с учетом кросс-культурных факторов является способом постижения сущности того или иного контекста цифровой среды (просветительского, игрового, обучающего, *развлекающего* и пр.), релевантного целевым установкам и показателям успешности их реализации в конкретном учреждении культуры. Результаты научно-педагогических исследований влияния их на личность прослеживаются на: *микроуровне*, что находит выражение в особенностях формирования цифровой грамотности посетителей и цифровых компетенций специалистов; *мезоуровне*, что отражается в выборе цифровых платформ коммуникации специалистов и посетителей, приемов инструментальной поддержки информационно-коммуникационного взаимодействия; *макроуровне*, что обуславливает специфику форм и методов государственно-частного партнерства учреждений культуры и социальных партнеров с целью привлечения инвестиций в реализацию инновационных проектов.

Наблюдаемый рост социальной востребованности предоставления культурных услуг в электронном формате (образовательных, театрално-зрелищных, рекреационных, физкультурно-оздоровительных и пр.) подразумевает не только структурную модификацию клубных формирований, культурно-досуговых центров, библиотек, музеев, парков, но и постановку, решение профессионально-педагогических задач. Дифференциальное диагностирование тактических / стратегических параметров системы данного типа задач значимо для продуктивного осуществления социально-культурной деятельности, так как коррелирует с множеством факторов, предопределенных специфическими закономерностями:

- приобщением посетителей к сохранению, популяризации культурного и природного наследия, изучением его

роли в формировании социокультурной и гражданской идентичности современной личности;

- обусловленностью результатов культурного просвещения, обучения через игру спецификой сфер социально-культурной деятельности, в которые на том или ином этапе своего духовно-нравственного развития включен посетитель: зритель, слушатель, читатель;
- повышением качества мотивационных аспектов управления процессом усвоения посетителями новой информации в области культуры и искусства на основе инструментальных средств цифровых технологий и т. д.

В научно-педагогическом дискурсе статьи социально-культурная деятельность представлена как «специализированный вид человеческой деятельности – вид особого в своих педагогических характеристиках социального творчества, в процессе которого осуществляется личностная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания базовых культурных ценностей, досуговых предпочтений в подсистеме «специалист учреждения культуры – обобщенный субъект» [14, с. 154]. Исходя из данного определения сущности социально-культурной деятельности, предполагается поиск ответов на ряд проблемных вопросов, связанных с цифровизацией ее организации. Среди них: «С помощью каких видов цифровых технологий возможно достижение успешного осуществления активного досуга?», «Каковы ведущие цели создания и реализации онлайн-творческих проектов в учреждениях культуры?», «Чем обусловлено принятие специалистами конструктивных решений по выбору наиболее доступных цифровых технологий?», «Каковы педагогические средства формирования цифровых компетенций специалистов?», «В чем состоит роль цифрового волонтерства в учреждениях культуры?». Для поиска конкретных ответов на указанные вопросы важно осознавать специфику основных педагогических понятий социально-культурной деятельности, каждое



из которых, находясь во взаимосвязи с категориями и терминами смежных дисциплин, рассматривается как часть системы ее гуманитарных параметров [14;16]. Все это ориентирует учреждения культуры на необходимость структурирования педагогического процесса с учетом поддержки личностных инициатив специалистов / посетителей в овладении цифровыми технологиями, умении активно применять их в новых условиях функционирования, а также быть готовыми к разработке цифровых просветительских / образовательных / игровых проектов.

Предпочтительный выбор посетителями персональных компьютеров, смартфонов, электронных планшетов для быстрого доступа к web-страницам /сервисам досуговой тематики значительно меняет стиль принятия специалистами управленческих решений, связанных с поиском способов минимизации объективных рисков в актуализации цифровых технологий. Конкретизация этих способов коррелирует с: а) усовершенствованием системы допуска к электронным информационным ресурсам учреждений культуры; б) наличием адекватной структуры управления профессиональной мотивацией персонала в гарантировании цифровой безопасности; в) возможностью трансферта ключевых функций социально-культурной деятельности на электронные информационные ресурсы учреждений культуры. Исходя из своей ассоциативности, они сориентированы на выявление степени автономности и предпочтительности состава досуговых траекторий посетителей, продиктованных множеством разных типов общекультурных ситуаций, обусловленных:

- внедрением новых стандартов интеграции цифровых арт-медиа ресурсов учреждений культуры;
- учетом реального интервала времени действия гибридных (цифровых и социально-культурных) технологий в локальных креативных пространствах;
- подбором конструктивных вариантов осуществления межличностного со-

трудничества и кооперации в реальных / цифровых форматах;

- обоснованием значимости принятия во внимание показателей информационных мотивов-стимулов электронного взаимодействия в подсистемах «учреждение культуры – виртуальные посетители», «посетитель – виртуальный объект досуга».

В то же время аналитический обзор научных исследований текущего уровня цифровизации учреждений культуры [1; 4; 6; 12] свидетельствует о том, что частные разновидности цифровых компетенций (проектирование безопасной цифровой среды; соблюдение правил нетикета в формальном/неформальном стиле цифровой коммуникации; распределение рабочего/свободного времени для ознакомления с методами защиты информации, передаваемой по сетям цифрового вещания; наличие углубленных знаний о способах защиты информации; принятие мобильных решений в разных цифровых средах и т. д.) недостаточно полно реализуются специалистами в новых сферах социально-культурной деятельности, прежде всего онлайн-неформального и информального образования, инклюзивного онлайн-отдыха, е-волонтерства, имиджологии организаций культуры, киберспорта, а также на мобильных платформах для онлайн-мероприятий досуговой направленности.

Наряду с этой проблемой, постановка управленческих вопросов, связанных с конверсией традиционных сфер осуществления социально-культурной деятельности на основе цифровизации является действительно своевременной. В меру электронной открытости предоставления культурных благ, обновления системы норм оказания цифровых и информационных услуг в учреждениях культуры, решение методических и организационных вопросов призвано быть сопряженным с реализацией такого конкретно-методологического подхода как аксиологический. Указанный подход, рассматриваемый в виде новой методологии педагогики социально-культурной деятельно-



сти имплицитно учитывает поведенческие стратегии и социально-значимые качества личности специалиста/посетителя, многомерности типов их социальных, профессиональных ролей в соответствии с имманентными/атрибутивными культурными, в том числе педагогическими ценностями, что конкретизирует сущностные основы цифровой среды, параметры функционирования которой определяются действующими нормативно-правовыми документами в сфере культуры [7; 9; 10].

Аксиологический подход положен в основу ряда научно-педагогических изысканий, проводимых на кафедре социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры, по воздействию цифровых технологий на:

- формирование ценностных и смысловых ориентаций личности будущего специалиста, посетителя в различных видах сред: социальной, профессиональной, культурно-досуговой и др.;
- повышение эффективности управления техническими и методическими активами ресурсной базы социально-культурной деятельности на основе реализации специалистом социальных и личностно-педагогических ценностей;
- выявление степени продуктивности освоения и применения гибридных технологий, нацеленных на формирование базовой культуры личности в педагогическом процессе учреждений культуры;
- моделирование социальной ситуации развития – условий становления личностной автономии посетителей при выборе разнообразных по тематической направленности культурных услуг в цифровой среде и формирования ценностного отношения к ним;
- прогнозирование и реализацию социально-культурных проектов с учетом специфики применения технологий информационно-коммуникационных взаимодействий как атрибута разви-

тия современных учреждений культуры.

В научно-педагогическом дискурсе рассмотрения цифровых технологий как ресурса повышения качества организации социально-культурной деятельности следует обратиться к сущности феномена активного воображения личности специалиста/посетителя, обладающего способностью создавать многозначные образы, воплощающиеся в профессиональной/любительской деятельности. Воображение помогает как бы «ускорить» стадии осуществления мыслительных операций, заранее спроектировать последствия самой деятельности, способные выразиться в развивающем потенциале цифрового творчества, обучающих компьютерных играх как совершенно автономного и исключительно значимого вида созидательной деятельности [5, с. 100]. Поэтому чем насыщеннее впечатлениями опытное знание личности и значительнее уровень владения цифровыми технологиями, тем больше вероятности для продуктивного сочетания уже сложившихся образов, средств и непосредственного эффекта от планируемых разнородных развлечений [13, с. 74].

Активное воображение, выступая основанием созидательных действий личности посетителя, способствует проявлению таких показателей реализации цифровых технологий как: высокая степень надситуативной и поисковой активности; потребность в деятельно-гедонистическом/созерцательно-гедонистическом типе мотивации; стремление к достижению ранее неизвестных эмоциональных тонов ощущений: зрительных, цветовых, осязательных, кинестетических и прочих; самоменеджмент: управление свободным временем для усиления его продуктивности; любительский интерес к автономным креативным действиям в контексте формирования цифровой культуры (цифровой этикет и цифровая безопасность); осознание/неосознание пространственно-временных граней избранного развлечения: индивидуального, группового, массового; индивидуальная выраженность уровней впечатлительности и им-



пульсивности; желательность достичь новых, ярко выраженных эмоций; потребность в самопознании и самоактуализации средствами социально-культурной деятельности [3; 8; 15].

Комплексное исследование научных, педагогических дискурсов статей в журналах «Культура и образование», «Культура: управление, экономика, право», «Аттракционы и Развлечения», «Справочник руководителя учреждения культуры» (2020–2022 гг.) показало, что в базовых учреждениях культуры востребованы такие подвиды цифровых технологий как *проекционные технологии* (технология голосовой идентификации, включающая систему защиты информации, цифровые кинокамеры, миниатюрные проекционные системы, интегрированные в современные портативные устройства: ноутбук, мобильный телефон и т. д.); *технологии иммерсивной/текстовой сетевой виртуальной и дополненной реальности* (технологии конструирования искусственных миров, имитации окружающей обстановки, приближенной к реальной, сценические голограммы, креативный видеомэппинг, онлайн-экскурсии в музеях с рассказом робота-гида о выставочных объектах, анимированные концерты, системные устройства по созданию компьютерной виртуальной реальности, в том числе мобильные/проводные очки, автономные шлемы, перчатки, костюмы, аттракционы виртуальной реальности и т. д.); *облачные технологии* (облачные сервисы и платформы для хранения и разработки значимой для специалиста информации, вбирающие в себя аппаратные средства, программное обеспечение, техподдержку и т. д.). Первостепенное значение указанных технологий состоит в том, что являясь залогом успешного развития сфер социально-культурной деятельности и соответственно формирования субъективного ощущения значимости свободного времени [2, с. 43], они позволяют выявлять потребительский и электоральный спрос на культурные услуги в современных цифровых форматах, тем самым, способствуя совершенствованию цифровых компетенций, их адаптации к тому или иному виду цифро-

вой среды, а в целом, к адекватному реагированию на вызовы цифровой эпохи [11].

На основании вышеизложенного, нами выделяются три ступени цифровизации процесса организации социально-культурной деятельности, имеющие определенную смысловую и оценочную значимость в учреждениях культуры.

Первая ступень – прогнозирование и последующая реализация магистральных интернет-каналов передачи цифровой информации посетителям, в том числе через мобильные устройства; онлайн-рассылка перечня оказываемых культурных услуг, с помощью которых то или иное учреждение культуры способно планировать и осуществлять социально-культурную деятельность; актуализация комплекса новых культурных услуг в разных сферах данной деятельности посредством локальных и сотовых сетей, что предполагает внесение корректив в технологическую инфраструктуру учреждений культуры, их соотношение с уже имеющимися результатами успешности / неуспешности применения цифровых технологий;

Вторая ступень – адаптация ресурсного потенциала социально-культурной деятельности к условиям развития цифровой среды учреждений культуры; интернет-оптимизация технологических основ этой деятельности в виде трансформации в мобильную инфраструктуру, открывающую перспективы интеграции новых цифровых технологий с традиционными педагогическими технологиями общекультурной направленности; планомерное обновление процесса предоставления культурных благ и услуг посредством учета индивидуальных предложений посетителей по усовершенствованию их реализации; наличие системы персональной ответственности специалистов за организацию социально-культурной деятельности в условиях цифровизации учреждений культуры и т. д.;

Третья ступень – выявление и последующее внедрение актуальных ценностных регуляторов социально-культурной деятельности, предопределяющих цели и характер измене-



ний структур ее ведущих функций, позволяющих достигать их продуктивного позиционирования в цифровой среде учреждений культуры; активизация разработки программного обеспечения информационной безопасности применения комплекса цифровых технологий на основе анализа духовных потребностей, личных культурных запросов посетителей в период досугового времяпрепровождения и, как результат этого, создание множественности творческих проектов по координации и развитию цифровизации в многогранных сферах организации социально-культурной деятельности.

В результате, научно-педагогический дискурс позволил нам раскрыть многоаспектность цифровых технологий на разных ступенях организации социально-культурной деятельности, осмыслить сущность и специфику их реализации в учреждениях культуры. Открытое педагогическое пространство дискурса, отражая особенности функциони-

рования социально-культурной деятельности в условиях цифровизации: целевые установки, виды взаимодействия учреждений культуры и обобщенного субъекта, показатели успешности влияния цифровых технологий на личность специалиста/посетителя и т. д., предоставляет возможность осуществления ряда перспективных исследований. Среди них научные изыскания, связанные с влиянием цифровых технологий на креативные действия специалистов/посетителей учреждений культуры; расширением спектра применения аксиологического подхода в учреждениях культуры с целью установления критериев оценки их достижений, прежних и новых педагогических концепций организации социально-культурной деятельности; обоснованием значимости учета новой архитектоники конкретных сфер реализации социально-культурной деятельности; выявлением трендов и барьеров развития цифровизации в организованном досуге и т. д.

Список литературы

1. Байков Е. А. Внедрение предприятиями цифровых технологий в интересах эффективного продвижения выпускаемой продукции // Цифровая экономика, умные инновации и технологии: сборник трудов национальной (всероссийской) научно-практической конференции с зарубежным участием (Санкт-Петербург, 18–20 апреля 2021 г.). Санкт-Петербург: Изд-во ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2021. С. 264–267.
2. Вайсман Д. Времени в обрест: ускорение жизни при цифровом капитализме / пер. с англ. Н. Эдельмана. Москва: Изд. Дом «Дело» РАНХиГС, 2022. 304 с.
3. Войскунский А. Е. Предисловие: человек в цифровом обществе. // Сборник научных статей и материалов международной конференции «Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека». Под общей ред. Р. В. Ершовой. 11–13 февраля 2016. Коломна: Изд-во государственного социально-гуманитарного университета, 2016. С. 8–11.
4. Загеева Л. А. Менеджмент в цифровой экономике: учеб. пособие / Л. А. Загеева, Е. С. Маркова. Липецк: Изд-во Липецкого государственного технического университета, 2019. 71 с.
5. Костер Р. Разработка игр и теория развлечений / пер. с англ. О. В. Готлиб. Москва: ДМК Пресс, 2018. 274 с.
6. Музычук Ю. В. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестник института экономики Российской академии наук. 2020. № 5. С. 49–63.
7. Основы государственной культурной политики (утверждены Указом Президента РФ от 24 декабря 2014 г. N 808): URL: <https://base.garant.ru/70828330>
8. Солдатова, Г. У., Рассказова Е. И. Итоги цифровой трансформации: от онлайн-реальности к смешанной реальности // Культурно-историческая психология. 2020. Т. 16. № 4. С. 87–97.



9. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (утверждена распоряжением Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326-п): URL: static.government.ru/media/files/AsA9RAyY-VAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf 17
10. Стратегия развития информационного общества в РФ на 2017–2030 годы): URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/41919>
11. Управление конкурентоспособностью организаций сферы культуры в условиях цифровой экономики: монография / А. Д. Евменов, Е. А. Байков, Н. И. Евменова и др.; под общей редакцией А. Д. Евменова. Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2019. 232 с.
12. Цифровизация культуры и культура цифровизации: современные проблемы информационных технологий: сборник материалов всероссийской научной конференции, 8 октября 2020. Российский НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва; под ред. С. Ю. Житенёва. Москва: Институт Наследия, 2020. 203 с.
13. Шарковская Н. В. Активное воображение как основа организации досуговой деятельности личности // Культура и образование. 2020. № 1 (36). С. 73–81.
14. Шарковская Н. В. Базовые педагогические детерминанты содержания современной социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного института культуры. 2021. № 1 (99). С. 152–160.
15. Шарковская Н. В. Цифровые технологии в организации современной социально-культурной деятельности / Н. В. Шарковская // Kazan Digital Week-2021: сборник материалов международного форума (Казань, 21–24 сентября 2021 г.). Часть 2. Казань, КазГИК, 2022. С. 152–160.
16. Ярошенко Н. Н. Педагогическая имплементация понятия «социально-культурная деятельность» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 124–136.

References

1. Baykov, E. A. Introduction of digital technologies by enterprises in the interests of effective promotion of products / E. A. Baykov // Digital economy, smart innovations and technologies: proceedings of the national (All-Russian) scientific and practical conference with foreign participation (St. Petersburg, April 18–20, 2021). St. Petersburg: Publishing House: POLYTECH-PRESS, 2021. pp. 264–267.
2. Weisman D. Time is short: accelerating life under digital capitalism / translated from the English by N. Edelman. Moscow: Ed. House “Delo” RANEPА, 2022. 304 p.
3. Voiskunsky A. E. Preface: a man in a digital society. // Collection of scientific articles and materials of the international conference “Digital society as a cultural and historical context of human development”. Under the general editorship of R. V. Ershova. February 11–13, 2016. Kolomna: Publishing House of the State Social and Humanitarian University, Kolomna. 2016. pp. 8–11.
4. Zageeva L. A. Management in the digital economy: studies. manual / L. A. Zageeva, E. S. Markova. Lipetsk: Publishing House of Lipetsk State Technical University, 2019. 71 p.
5. Bonfire P. Game development and entertainment theory / translated from English by O. V. Gottlieb. Moscow: DMK Press, 2018. 274 p.
6. Muzychuk Yu. V. The main directions of digitalization in the field of culture: foreign experience and Russian realities // Bulletin of the Institute of Economics of the Russian Academy of Sciences. 2020. No. 5. pp. 49–63.
7. Fundamentals of the state cultural policy (approved by Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014 N 808). URL.: <https://base.garant.ru/70828330>
8. Soldatova G. U., Rasskazova E. I. Results of digital transformation: from online reality to mixed reality // Cultural and historical psychology. 2020. T. 16. No. 4. pp. 87–97.



9. Strategy of the state cultural policy for the period until 2030 (approved by the order of the Government of the Russian Federation of February 29, 2016 No. 326-р). URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf>
10. Strategy for the development of the Information Society in the Russian Federation for 2017–2030): URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/41919>
11. Managing the competitiveness of cultural organizations in the digital economy: monograph / A. D. Evmenov, E. A. Baykov, N. I. Evmenova [et al.]; under the general editorship of A. D. Evmenov; The Ministry of Culture of Russia. Federation, St. Petersburg State Institute of Cinema and Television. – St. Petersburg: SPbGIKiT, 2019. 232 p.
12. Digitalization of culture and culture of digitalization: modern problems of information technologies: collection of materials of the All-Russian scientific Conference, October 8, 2020. D. S. Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage; [edited by S. Y. Zhitenev]. – Moscow: Heritage Institute, 2020. 203 p.
13. Sharkovskaya N. V. Axiological orientation of the modern leisure industry // Bulletin of the Moscow State Institute of Culture. 2021. No. 4 (102). pp. 112–118.
14. Sharkovskaya N. V. Active imagination as the basis of the organization of leisure activities of the individual // Culture and education. 2020. No. 1 (36). pp. 73–81.
15. Sharkovskaya N. V. Basic pedagogical determinants of the content of modern socio-cultural activity // Bulletin of the Moscow State Institute of Culture. 2021. No. 1 (99). pp. 152–160.
16. Yaroshenko N. N. Pedagogical implementation of the concept of «socio-cultural activity» // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts. 2021. No. 5 (103). pp. 124–136.

*

Поступила в редакцию 03.10.2022



УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВОЙ РЕПУТАЦИЕЙ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-106-112>

А. А. Лисенкова

Пермский государственный институт культуры,
Пермь, Российская Федерация
e-mail: Oskar46@mail.ru

Аннотация: В современном цифровом мире, где все более изменяются границы публичного и частного, далекого и близкого, виртуального и реального, учреждения культуры оказались в авангарде данных изменений. Активно взаимодействуя со своими зрителями и посетителями на различных виртуальных платформах, они вынуждены существенным образом изменять способы культурного производства и взаимодействия. В этой связи сегодня можно говорить не только о появлении новых способов освоения действительности, изменении способов производства культурных смыслов и коммуникаций, но и о возникновении новых форм трансляции культурного опыта, формирования и управления коммуникативным публичным капиталом. Управление цифровой репутацией в сложившихся условиях становится ключевым фактором конкурентоспособности и успешного развития каждого учреждения.

Ключевые слова: цифровая репутация, цифровизация, культура, экспертность, социальные медиа, публичность, нарратив.

Для цитирования: Лисенкова А.А. Управление цифровой репутацией учреждений культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 106-112. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-106-112>

MANAGING THE DIGITAL REPUTATION OF CULTURAL INSTITUTIONS

Anastasia A. Lisenkova

Perm State Institute of Culture,
Perm, Russian Federation
e-mail: Oskar46@mail.ru

Abstract: In the modern digital world, where the boundaries of public and private, distant and near, virtual and real cultural institutions are increasingly transforming, they have found themselves at the forefront

ЛИСЕНКОВА АНАСТАСИЯ АЛЕКСЕЕВНА – доктор культурологии, доцент, проректор по науке и цифровой трансформации, профессор кафедры социально-культурных технологий и туризма, Пермский государственный институт культуры

LISENKOVA ANASTASIA ALEKSEEVNA – DSc in Cultural Studies, Associate Professor, Vice-Rector for Science and Digital Transformation, Professor at the Department of Social and Cultural Technologies and Tourism, Perm State Institute of Culture

© Лисенкова А. А., 2022



of these changes. Actively interacting with their viewers and visitors on various virtual platforms, they are forced to significantly change the ways of cultural production and interaction. In this regard, today we can talk about not only the emergence of new ways of mastering reality, changing the ways of producing cultural meanings and communications, but also the emergence of new forms of broadcasting cultural experience, the formation and management of the communicative public capital of cultural institutions. Digital reputation management in the current conditions is becoming a key factor in both competitiveness and successful development of each institution.

Keywords: digital reputation, digitalization, culture, expertise, social media, publicity, narrative.

For citation: Lisenkova A.A. Managing the digital reputation of cultural institutions. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 106-112. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-106-112>

В связи с происходящими значительными парадигмальными изменениями в мире, связанными с резким скачком технологического прогресса, расширением различного рода цифровых средств коммуникации, все более значимой видится необходимость осмысления трансформации границ публичного и приватного, реального и виртуального. Мир потребительской цивилизации превратился в разменное поле, где ориентирами выступают бренды. Как отмечает Г. Л. Тульчинский, «в условиях информационного общества массового потребления авторитетность подменяется публичностью (известностью и узнаваемостью). Любая организация предстает как череда проектов» [5, с. 54], а цифровой маркетинг и публицити становятся актуальными требованиями к профессиональным компетенциям всех сотрудников. Деятельность современных организаций стала восприниматься через призму узнаваемости и лояльности, соответственно, она должна развиваться и продвигать себя по законам маркетинга проектов цифрового мира.

Современный прозрачный цифровой мир, в основном формируемый цифровыми медиа, предстаёт «пространством обретения деловых связей, репутации и местом коммуникации, где стало возможно обрести публичный капитал, признание, экспертность и сформировать репутацию» [1, с. 348]. Таким образом, на первый план в выборе стратегий управления репутацией стали выходить

деанонимность/прозрачность и профессиональное самоутверждение в горизонтальных сетевых сообществах. Фактически цифровые технологии создали единое доступное пространство для репрезентаций всех сфер жизнедеятельности организации, презентации и коммуникации. Благодаря цифровизации произошло максимальное сращивание приватной и публичной сфер. Вследствие этого соотношение виртуального, реального и цифрового стало возможным через «публичное подтверждение, маркирование, самокатегоризацию на различных платформах и сервисах за счет гипервизуальных и гипертекстуальных форматов репрезентации и коммуникации» [2, с. 67]. Как отмечал еще Умберто Эко, «первое, что утратилось по милости Интернета, из-за глобализации средств связи, – это понятие границ» [6, с. 152], и каждое учреждение культуры сегодня развивается в данной новой гибридной цифровой действительности.

Очевидно, что все более сложно становится разделить виртуальное и реальное, все стало смешанным и всепроникающим. Цифровая среда и информационно-коммуникационные технологии вошли в повседневную жизнь людей, и все оказались встроенными в глобальную структуру сбора, хранения и анализа данных по заданным алгоритмам сетевого взаимодействия. В результате «цифровые технологии стали формировать особый образ трансляции, изменяя модели поведения современного человека через усвоение новых интерактивных

практик гипервизуализированной зрелищности виртуальной и дополненной реальности» [1, с. 296]. Усвоенные в киберпространстве способы взаимодействия и восприятия переносятся в реальность, где воспроизводятся, тиражируются и превращаются в массивы данных. В результате любое взаимодействие в цифровом пространстве трансформируется в часть этих данных, а те, «кто ищет информацию, сами становятся источником информации» [4 с. 17]. Современное цифровое пространство, представленное совокупностью находящихся в нём участников, может быть проанализировано и структурировано благодаря ежесекундно создаваемым данным, так называемым стекам (вертикально интегрированным социальным сетям). Данные процессы оказывают колоссальное влияние на тотальную деанонимность, выступают стимулами новых противоречий и конфликтов в связи с принудительно предъявляемой публичностью всех сторон деятельности как любой организации, так и каждого человека цифрового мира, где уже невозможно укрыться в удобном анонимном виртуальном коконе идеализированного социального профиля.

Данные изменения все более активно затрагивают процессы, направленные на формирование репутации учреждений в сфере культуры, критериев, представлений, коммуникаций в фрейме виртуальных сетей, способствуя определению возможных границ публичности и образности в пространстве нового – цифрового – мира, где основой все более сложного общественного устройства постепенно становится информация, доступ к которой расширяется с развитием цифровых технологий буквально до бесконечности, усиливая данные эффекты и порождая новые риски, связанные с цифровизацией. Учреждения культуры, находясь в авангарде данных изменений (особенно очевидно это стало после пандемии), все более активно включаются в данные процессы.

Обращаясь к цифровой репутации учреждений культуры, необходимо определиться в терминах и понятиях. К **цифровой репутации**

циии можно отнести все то, что пользователь глобальной паутины сегодня может найти об организации и ее деятельности в сети, вся та информация, на основании которой затем он сформирует свое мнение и суждение об организации. Фактически это некая параллельная цифровая идентичность, виртуальный цифровой двойник организации, но по этому двойнику посетители часто судят об организации еще до того, как столкнулись с ней в реальности. Под **цифровизацией** же сегодня понимают процессы внедрения цифровых технологий в разные сферы жизни человека для повышения её качества и развития экономики, также она помогает выполнять рутинные задачи и принимать решения без участия человека. Особенности **цифровизации культуры** связаны с процессами интеграции учреждений культуры в цифровую экономику на основе цифровой трансформации учреждений и формирования информационного пространства в сфере культуры. Одним из ключевых направлений цифровой трансформации каждого учреждения в данных обстоятельствах становится управление **цифровой репутацией**, как совокупностью информации в сети интернет, обладающей маркерами цифровой идентичности, на основании которой формируется мнение сетевой общественности о виртуальном двойнике организации, фактически виртуальной/цифровой копии или так называемом зеркале организации.

И правы те, кто говорит, что если Google или Яндекс вас не находят, то вас словно и нет, но даже если вы есть, то в каком качестве? Любой посетитель/зритель/слушатель еще до того, как посетил учреждение, имеет определенное мнение и представление о нем. Сегодня каждая организация формирует колоссальный массив данных о себе на разных ресурсах и в разных средах (это не только официальные сайты и аккаунты в социальных сетях), но и любое действие на цифровых платформах. Это связано с тем, что очень большая часть жизни современного человека перетекла в виртуальное пространство, где



цифровые следы и цифровые облака становятся столь же реальными и обыденными, как и повседневные действия вне сети. Все это формирует колоссальный банк данных, как и все то, что организация размещает о себе в интернете, будь то новости на официальном сайте, сообщения в социальных сетях, фотографии, видео или комментарии, и этим массивом данных необходимо управлять и его контролировать, т. к. в сети остается специфическое *цифровое наследие*. Важно, чтобы оно было не стихийно сформированным, необходимо учитывать то, что оно будет иметь значение как 5 секунд спустя, так и через 50 лет, оказывая непосредственное влияние на формирование репутации учреждения.

Данные изменения тесно связаны с репутационным капиталом (паблицитным публичным капиталом) организации, и в данном отношении управление цифровой репутацией становится одним из ключевых приоритетов по всем направлениям деятельности организации от форумов и блогов до Head Hunter ресурсов и узких экспертных сообществ. Ю. Г. Рыков, опираясь на Н. Лумана и определяя успешность социального публичного капитала, отмечает: «Успех коммуникации – это реализация ее селективного содержания (смысла) в дальнейших сообщениях. Таким образом, социальную эффективность виртуальной коммуникации можно измерить, вычислив количество последовавших на нее ответных сообщений (комментариев) или других откликов, выражающих понимание и принятие ее смысла (оценок, рейтингов, «лайков» и т. д.). Таким образом, репутационный (коммуникативный) капитал – это накопленная успешность коммуникации, понимаемая как привлеченное внимание и принятие сообщений в качестве предпосылок к дальнейшей коммуникации или переживанию» [3, с. 49].

Сегодня практически каждый видит эти изменения и ощущает их последствия ежедневно; они оказывают влияние на способы взаимодействия с аудиториями, на изменение форматов работы учреждений культуры, порождая все большие риски и точки напряже-

ния, связанные с взаимовлиянием (гибридностью) цифрового (виртуального) и реального. Так отношение, формируемое вовне, переносится на то, что существует в реальности, даже если не существует в действительности. В результате виртуальные мнения преобладают над реальными действиями. Это влечет за собой изменение способов коммуникации с аудиториями, алгоритмизацию данных процессов, это связано с повсеместной интерактивностью и включенностью (все между делом, на бегу), все на виду и прозрачно, можно найти любую информацию и в результате управлять информационным таргетингом, создавая собственный информационный поток. Наращивание виртуальных форм управления репутацией, её капитализация позволяет перенести этот накопленный капитал в реальные действия, изменяя подходы к традиционным событиям и направлениям деятельности всех учреждений культуры. Данные изменения буквально выталкивают учреждения в прозрачный цифровой мир, где каждый «эксперт», «критик» и «творец», формирующий репутацию организации, непосредственно влияющей на ее развитие и, в конечном итоге, на ее реальную жизнь.

Задача учреждений культуры – научиться управлять этими процессами, осуществлять контроль всех объектов, где возможно формирование цифровой репутации от блогов и социальных сетей до сайтов с отзывами и экспертных сообществ профессионалов в своей сфере. Для решения данной задачи необходима выработанная стратегия управления цифровой репутацией, основанная на принципах маркетинга и медиаменеджмента. Важно работать со всеми ресурсами и точками формирования репутации, контролируя все сетевое пространство, отслеживая результаты и продвигая учреждение в разных средах и на различных ресурсах. Для достижения данной цели существует ряд маркетинговых инструментов – от вирусного маркетинга (скрытого продвижения) до таргетинга в социальных сетях и новых медиа. Также оказывают колоссальное влияние на изменения,



происходящие в учреждениях культуры, социокультурные практики и привычки потребления не только молодежи, но и новые запросы старшего поколения, которые активно осваивают разнообразные новые технологические решения, такие как рау-сервисы, шеринговые технологии, интернет-магазины, удаленные цифровые транзакции и многое другое. Все это позволяет перераспределять свободное время в сферах развлечения и досуга, формирует новые потребительские предпочтения и запросы, создавая посетителя, зрителя, слушателя, читателя новой формации. Они все находятся в интерактивной цифровой среде, являются такими же активными потребителями цифрового контента, пользуются современными гаджетами и приложениями. Очевидно, что аудитория учреждений культуры изменяется, становится более осведомленной, технически более подкованной. Сегодня для сферы культуры данные изменения являются ключевым фактором развития, их невозможно не учитывать.

Таким образом, рассматривая каждое из направлений управления цифровой репутацией, можно говорить о построении связанной кампании по продвижению и формированию публичного капитала учреждений. Постоянная сквозная аналитика, управление положительными отзывами, работа с отрицательными отзывами и оценками, создание и продвижение подконтрольных страниц и групп, наполнение цифрового пространства контентом организации становится одной из ключевых задач, и сегодня это та реальность, с которой сталкиваются практически все. Освоение инструментов SMM (сетевого маркетинга) и SEO (поискового продвижения) уже далеко не только прерогатива узких специалистов, данные инструменты актуальны для каждого профессионала.

Например, работа в рамках управления поисковой выдачей по запросам на различных ресурсах (SEO), таких как Яндекс, Мейл, Google и других, позволит организации быть в лидирующих позициях и привлекать дополнительные аудитории. С целью оптимизации

этого направления и повышения эффективности необходимо правильно расставлять разметки, теги, хэштеги, локации, метрики, подписи к видео. Существуют ресурсы, позволяющие собирать базовую аналитику по отзывам и активности организации в сети. Это важный аспект деятельности по формированию и управлению цифровой репутацией. Также значимым инструментом формирования цифровой репутации является скрытый маркетинг или вирусный маркетинг (НМ – hidden marketing). Ранее его обозначали как «сарафанное радио», сегодня это то, что позволяет быть интересным, интригует, привлекая различные аудитории. Работая на разных площадках, форумах, в социальных сетях, учреждения сталкиваются в большей степени с субъективными мнениями и оценками, которые и формируют сложную картину мира, индивидуальное восприятие и мнение каждого. Все участники цифрового взаимодействия – «эксперты», имеющие свою точку зрения и оценку; очевидно, что необходимо управлять этими мнениями и оценками. Данное направление не только значимо для репутационного капитала; оно позволяет существенно расширить и заинтересовать свою аудиторию, говоря с ними на понятном языке, параллельно предоставляя возможность собирать мнения и идеи этой аудитории, вести скрытую аналитику.

Необходимо также акцентировать внимание на том, что наглядность, упрощение смыслов, замена языковых практик изобразительными (смайлики, иконки, гифки и т. п.) приводит к трансформации форматов производства и потребления информации, изменению способов подачи материала, смене способов взаимодействия между автором и зрителем, выстраивая это взаимодействие во фрейме визуальной нарративности. На первый план выходит новая социотехническая реальность, где технология становится не менее значимой, чем содержание и наиболее оптимальный канал трансляции содержательного и качественного контента – это выятные нарративные истории скрытого маркетинга, которыми необходимо



управлять в рамках формирования репутации учреждения.

Стержнем в управлении цифровой репутацией учреждения является менеджмент социальных сетей (SERM). Сегодня сложно найти организацию, у которой не было бы аккаунта ВКонтакте, Одноклассниках или другой социальной сети. Одна из актуальных задач в рамках данного направления, имеющая непосредственное отношение к формированию цифровой репутации в интерактивном режиме реального времени и интерактивного взаимодействия с аудиторией, – это модерирование аккаунтов, правильное построение гиперссылок, написание постов, работа с отзывами и комментариями.

С целью повышения эффективности управления цифровой репутацией для каждого учреждения культуры необходимо разработать собственный алгоритм, начиная от цифрового кредо (разработки собственной стратегии, политики, стиля общения и поведения в цифровой среде) до создания единой визуальной концепции, сквозного мониторинга и работы с каждым участником этого интерактивного и крайне индивидуа-

лизированного виртуального пространства. Для этого необходимо привлекать лидеров мнений, формировать собственные горизонтальные экспертные сообщества, активно сотрудничать со своими подписчиками и стимулировать их оставлять положительные отзывы и оценки, управлять круговым продвижением в сетях и отзывами на профильных платформах.

Все это позволит быть максимально нацеленными на взаимодействие со своими посетителями, зрителями, слушателями, читателями (быть максимально клиентоориентированными), формировать собственную мобильность и включенность во все аспекты управления цифровой репутацией, выстраивая индивидуализированный контент по алгоритмам, разработанным самой организацией, а не навязанным внешней средой. Создавая удобную среду для взаимодействия, используя актуальные платформы и каналы, применяя понятные инструменты, учреждения культуры формируют не только свою репутацию, расширяя собственные зоны влияния, но и привлекают посетителей, создавая прочное основание для успеха и публичного признания.

Список литературы

1. Лисенкова А. А. Формирование и репрезентация социокультурной идентичности российской городской молодежи в пространстве социальных медиа: дисс. доктора культурологии. Санкт-Петербург, 2021. 476 с.
2. Лисенкова А. А. Трансформация идентичности в цифровую эпоху // Вопросы философии. 2020. № 3. С. 65–74.
3. Рыков Ю. Г. Виртуальное сообщество как социальное поле: неравенство и коммуникативный капитал // Журнал социологии и социальной антропологии. 2016. № 4. С. 44–51.
4. Стивенс-Давидовиц Сет. Все лгут. Поисквики, Big Data и Интернет знают о вас все. Москва: Эксмо, 2018. 384 с.
5. Тульчинский Г. Л. Субъективность и постсекулярность современности: новая трансценденция или фрактальность «плоского» мира? // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 3 (12). С. 50–56.
6. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. Утраченная укромность частной жизни. Москва: Эксмо, 2007. 592 с.

References

1. Lisenkova A. A. Formation and representation of the socio-cultural identity of the Russian urban youth in the space of social media: diss. Doctor of Cultural Studies. St. Petersburg, 2021. 476 p. (In Russ.)



2. Lisenkova A. A. Transformation of identity in the digital era // Questions of Philosophy. 2020. No. 3. pp. 65–74. (In Russ.)
3. Rykov Yu. G. Virtual Community as a Social Field: Inequality and Communication Capital // Journal of Sociology and Social Anthropology. 2016. No. 4. pp. 44–51. (In Russ.)
4. Stevens-Davidowitz Seth. Everybody lies. Search engines, Big Data and the Internet know everything about you. Moscow: Eksmo, 2018. 384 p. (In Russ.)
5. Tulchinsky G. L. Subjectivity and post-secularity of modernity: a new transcendence or fractality of the “flat” world? // International Journal of Cultural Research. 2013. No. 3 (12). pp. 50–56. (In Russ.)
6. Eco U. Full back! “Hot Wars” and populism in the media. Lost seclusion of private life. Moscow: Eksmo, 2007. 592 p. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 27.09.2022



ИННОВАЦИОННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ТЕХНОЛОГИЙ СЕМЕЙНОГО И МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА

УДК 379.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-113-119>

Н. Ф. Хилько

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва,
Омск, Российская Федерация
e-mail: fedorovich59@mail.ru

Аннотация. В статье представлены инновационные направления развития технологий семейного и молодежного досуга. Сохранение этнокультурного и духовного наследия и национально-культурная идентификация соседствуют с процессом формирования медиаграмотности. Совершенствование форм развлечений и хобби интегрируется в локальный общероссийский и мировой календарь. Развитие культуротворческих инициатив в семье и среди молодежи позволяет обновлять культурно-просветительские формы деятельности, возрождать традиции, погружаться в историю и реконструировать прошлое. Развитию творческих инициатив и состоятельности способствует пропаганда и распространение здорового образа жизни. Формирование творческих династий и семейных традиций является основой развития духовных ценностей. В статье представлена типология инноваций, механизмы развития инновационных форм семейного и молодежного досуга. Даются тенденции развития этих направлений в социально-культурной деятельности, способы сохранения этнокультурного и духовного наследия и национально-культурная идентификация.

Ключевые слова: социально-культурные инновации, типология направлений, развитие технологий, семейный и молодежный досуг.

Для цитирования: Хилько Н.Ф. Инновационные направления развития технологий семейного и молодежного досуга // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 113-119. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-113-119>

INNOVATIVE DIRECTIONS OF TECHNOLOGY DEVELOPMENT FAMILY AND YOUTH LEISURE

ХИЛЬКО НИКОЛАЙ ФЕДОРОВИЧ – профессор кафедры режиссуры и хореографии, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, старший научный сотрудник, Сибирский филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва

KHILKO NIKOLAY FEDOROVICH – Professor at the Department of Directing and Choreography, Omsk State University F.M. Dostoevsky, Senior Research Officer, Siberian branch of Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage

© Хилько Н.Ф., 2022



Nikolay F. Khilko

Omsk State University F.M. Dostoevsky,
Siberian branch of the Institute of Heritage D.S. Likhachev,
Omsk, Russian Federation
e-mail: fedorovich59@mail.ru

Abstract: The article presents thirteen main innovative directions for the development of family and youth leisure technologies. The preservation of ethnocultural and spiritual heritage and national-cultural identification is adjacent to the process of forming media literacy. The improvement of forms of entertainment and hobbies (hobbies) is integrated into the local, all-Russian and world calendar. The development of cultural initiatives in the family and among young people allows us to intensify cultural and educational forms of activity, revive traditions, immerse ourselves in history and reconstruct the past. The development of creative initiatives and competition is facilitated by the promotion and dissemination of a healthy lifestyle. The formation of creative dynasties and family traditions is the basis for the development of spiritual values. The article presents the typology of innovations, the mechanisms of their development in innovative forms of family and youth leisure. trends in the development of these areas of socio-cultural activity, the preservation of ethnocultural and spiritual heritage and national-cultural identification are given.

Keywords: socio-cultural innovations, typology, directions of technology development, family and youth leisure.

For citation: Khilko N.F. Innovative directions for the development of family and youth leisure technologies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 113-119. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-113-119>

Анализируя проблемы инновационных направлений в развитии технологий семейного и молодежного досуга, мы основываемся на методологии использования технологического комплекса инноваций в сфере культуры, имеющих антропологическую сущность и вызывающих изменения в системе потребления культурных ценностей и стратегии организации деятельности учреждений культуры [7, с. 45–49]. При этом важно учитывать специфические проявления инновационных культурных изменений в социально-культурной деятельности, которые развивает Е. А. Малянов [5].

Следует сказать, что *типология социально-культурных инноваций* – это своеобразное деление досуговых новшеств, которые распространяются на различные виды досуговой деятельности. На наш взгляд, они определяются характером взаимопроникновения нововведений и могут быть представлены в следующем виде.

1. *Содержательная инновация* – это существенное изменение содержания проводимых досуговых акций.

2. *Организационная инновация* – это преобразования, касающиеся структурных изме-

нений в руководстве, управлении, иерархии, координации и субординации.

3. *Инновация сфер распространения* – изменение направленности влияния и появление новых досуговых пространств.

4. *Инфраструктурная инновация* – появление новых компонентов подсистем и их взаимовлияние в структуре досуга. Данный тип инноваций подтверждается следующими положениями. Инфраструктура организационных форм культурно-досуговых учреждений в современном представлении – широкая сеть многопрофильных организаций, выполняющих многообразные функции в соответствии с запросами жителей города и вызовами времени. Согласно данным отчета Департамента культуры Администрации г. Омска за 2020 г., инфраструктура города представлена в настоящее время 12-ю культурно-досуговыми учреждениями разного профиля [2].

5. *Имиджевая инновация* – внедрение в досуговый опыт нового действующего лидера, который определяет характер досуговой деятельности.

6. *Статусная инновация* – изменение статуса участников досуговых акций, его об-



новление, появление новых черт во взаимоотношениях членов творческих сообществ.

7. *Инициативная инновация* – нововведение, связанное с проявлением некоторой инициативы, поддерживаемой всеми членами досугового сообщества. Объяснением типа социально-культурных инноваций является феномен активизации виртуальной инициативности, который проявляется в том, как

пишут Черняк Е. Ф., Черняк М. В. и Белов В. Ф., что «изоляция способствовала росту популярности онлайн-формата творческих мероприятий благодаря фантазии и творческой смелости сотрудников учреждений культуры» [6, с. 232].

8. *Модерационная инновация* – управленческое нововведение, связанное с изменением ориентиров и направлений культурной деятельности.

Таблица 1. Действие механизмов внедрения социально-культурных инноваций в различных формах передачи инновационного опыта в сфере семейного и молодёжного досуга

№	Направления инновационного развития	Механизмы и типология социально-культурных инноваций	Формы передачи опыта инноваций	
			Семейный досуг	Молодёжный досуг
1.	Сохранение этнокультурного и духовного наследия и национально-культурная идентификация.	Обновление средств, форм и методов: 1 тип.	Передача семейных традиций в календарных праздниках и обрядах.	Приобщение молодёжи к народной культуре на народных праздниках.
2.	Сохранение исторической памяти и развитие патриотического сознания.	Усиление чувства патриотизма: тип 9.	Проведение семейных конкурсов.	Проведение молодежных конкурсов
3.	Формирование медиаграмотности.	Внедрение медиа компетентности: 1 тип.	Проведение просветительских медиаэкологических акций, видеоконкурсов.	Проведение интерактивных программ по медиаграмотности.
4.	Совершенствование форм развлечений и увлечений (хобби).	Расширение рекреативного поля: 4 тип.	Циклы интерактивно-развлекательных программ.	Культура отдыха и развлечений, управление хобби-ресурсами.
5.	Интеграция локального, общероссийского и мирового календаря в праздничном цикле мероприятий.	Расширение праздничного пространства: 3 тип.	Проведение локальных семейных мероприятий в микрорайонах: «Эстафета памяти», «Диалог поколений».	Проведение локальных молодежных мероприятий в микрорайонах.
6.	Развитие культуротворческой инициативы в волонтерском движении.	Брендинг лидеров творчества: 5, 6 и 7 тип	Конкурсы семейных творческих проектов.	Конкурсы молодежных творческих проектов.
7.	Усиление культурно-просветительских форм деятельности.	Интеграция знаний и эвристических ориентаций: 3 тип.	Проведение познавательных лекториев, культурно-просветительских занятий для всей семьи.	Организация обучающих интерактивных семинаров и экскурсий, книжные выставки, съемка и презентация буктрейлеров.



№	Направления инновационного развития	Механизмы и типология социально-культурных инноваций	Формы передачи опыта инноваций	
			Семейный досуг	Молодёжный досуг
8.	Диалог поколений: возрождение традиций, погружение в историю и реконструкция прошлого.	Инициация интересов в общении: 9 и 7 тип.	Работа студии реконструкции досуга для всех возрастов.	Организация военно-исторического клуба «Кованая рать».
9.	Развитие творческих инициатив и состязательности.	Выявление и поддержка талантов: 8 тип	Проведение мероприятий типа «Поле чудес».	Работа региональной и российской Лиги КВН.
10.	Пропаганда и распространение здорового образа жизни.	Внедрение культуры здоровья: 7 тип	Семейные мероприятия по профилактике алкоголизма, табакокурения, наркомании.	Целевые акции по профилактике алкоголизма, табакокурения, наркомании для молодежи.
11.	Формирование семейной культуры.	Пропаганда семейных ценностей: 9 тип.	Показательные выступления семейных талантов к Международному женскому дню, Дню любви, семьи и верности, Международному дню матери и отца.	Конкурсные игровые программы к Международному женскому дню, Дню любви, семьи и верности, Международному дню матери и отца.
12.	Формирование творческих династий и семейных традиций в передаче духовных ценностей.	Передача духовно-творческого опыта семьи: 8 тип.	Конкурсы семейных талантов.	Конкурсы молодежных талантов «А ну-ка девушки», «А ну-ка, парни!».
13.	Развитие духовности и передача этноконфессиональных традиций.	Трансляция духовно-творческого опыта поколений: 9 тип.	Участие всей семьи в народных храмовых праздниках и обрядах.	Участие молодежи народных храмовых праздниках и обрядах.

9. *Эмоциональная инновация* – изменение, касающееся изменений тональности деятельности и складывающихся в ее процессе взаимоотношений.

Соответственно данным типам инноваций запускаются механизмы осуществления социально-культурных инноваций в различных формах передачи инновационного опыта в сфере семейного и молодёжного досуга (см. табл. 1).

Активную роль в обеспечении молодёжного и семейного досуга и реализации возможностей его творческого потенциала традиционно

занимают такие бюджетные учреждения культуры, как дворцы культуры и искусств. По мнению Г. А. Баландиной, важность исследований такого рода «обусловлена необходимостью всестороннего развития личности, создания условий для более полного раскрытия творческих способностей «посетителей культурно-досуговых учреждений» [1, с. 23].

Рассмотрим, как действуют механизмы внедрения социально-культурных инноваций в различных формах передачи инновационного опыта в сфере семейного и молодёжного



досуга по 13-ти направлениям инновационного развития.

Так, в направлении сохранения этнокультурного и духовного наследия и национально-культурная идентификация действует механизм *обновления средств, форм и методов по первому* содержательному типу инноваций. В семейном досуге это выражается в формах передачи семейных традиций, в календарных праздниках и обрядах. В молодежном досуге – это приобщение молодёжи к народной культуре на народных праздниках.

Направление сохранения исторической памяти и развития патриотического сознания строится на механизме *усиления чувства патриотизма*, что целиком соответствует эмоциональному типу инноваций.

В семейном досуге эти инновации находят выражение в формах проведения семейных конкурсов. В свою очередь в молодежном досуге – это проведение молодежных конкурсов патриотической направленности.

Неоспорим тот факт, что медиаграмотность в последнее время все больше становится «условием социализации в медиамире, <...> способом самореализации потенциальных возможностей личности» [4]. В направлении формирования медиаграмотности находит отражение механизм *внедрения медиакомпетентности*, который основан на содержательной инновации. В семейном досуге данный вид деятельности формируется за счет проведения просветительских и медиаэкологических акций.

Совершенствование форм развлечений и увлечений (хобби) происходит преимущественно за счет механизма *расширения рекреативного поля*, что является результатом инфраструктурной инновации. В семейном досуге этому служат циклы интерактивно-развлекательных программ. В молодежном – формы развития культуры отдыха и развлечений, управления хобби-ресурсами.

Интеграция локального, общероссийского и мирового календаря в праздничный цикл мероприятий требует механизма *расширения праздничного пространства*, основан-

ного на инновациях сфер распространения. В семейном досуге это направление представлено в локальных семейных мероприятиях «Эстафета памяти», «Диалог поколений». В молодежном – на это направлены формы локализации молодежных мероприятий в микрорайонах.

Направление развития культуротворческих инициатив в волонтерском движении базируется на механизме *брендинга лидеров творчества*, что предполагает сочетание имиджевой, статусной и инициативной инноваций. В семейном досуге это выражается в формах конкурсов семейных творческих проектов. В молодежном досуге данному направлению соответствуют конкурсы молодежных творческих проектов.

Усиление культурно-просветительских форм деятельности предусматривает механизм *интеграции знаний и эвристических ориентаций*, что основано на инноватике сфер распространения. В семейном досуге в этом направлении действуют формы проведения познавательных лекториев, культурно-просветительских занятий для всей семьи. В молодежном досуге для этого необходима организация интерактивных семинаров и экскурсий, книжные выставки, съемка и презентация.

В направлении диалога поколений (возрождение традиций, погружение в историю и реконструкция прошлого) работает механизм *инициации интересов в общении*, который обусловлен сочетанием инициативной и эмоциональной инновации. В семейном досуге это выражается в формах работы студий реконструкции досуга для всех возрастов. В молодежном досуге – организация военно-исторических клубов.

Развитию творческих инициатив и самостоятельности способствует и механизм *выявления и поддержки талантов, базирующийся на модерационном типе инноваций*. В семейном досуге он выражен в презентационных формах творчества. В молодежном досуге он основан на работе организаций соревновательного досуга типа региональной и российской Лиги КВН.



В направлении пропаганды и распространения здорового образа жизни работает механизм *внедрения культуры здоровья*. Он формирует инициативную инновацию. В семейном досуге это выражается в формах проведения семейных мероприятий по профилактике алкоголизма, табакокурения, наркомании. В молодежном досуге – это целевые акции такого же профиля.

Направление формирования семейной культуры и пропаганды семейных ценностей немислимо без механизма *пропаганды семейных ценностей*. Здесь база – эмоциональный тип инноваций. В семейном досуге он выражается в формах показательных выступлений семейных талантов к Международному женскому дню, Дню любви, семьи и верности, Международному дню матери и отца. В молодежном досуге – в конкурсных игровых программах к Международному женскому дню, Дню любви, семьи и верности, Международному дню матери и отца.

Направление формирования творческих династий и семейных традиций в передаче духовных ценностей репрезентируется через механизм *передачи духовно-творческого опыта семьи* и основывается на модерационных инновациях. В семейном досуге данное направление выражается в формах конкурсов семейных талантов. В молодежном досуге – это соревнования молодежных талантов.

Наконец, направление развития духовности и передачи этноконфессиональных традиций выражается в механизме трансляции *духовно-творческого опыта поколений*, основанного на эмоциональном типе иннова-

ций. В семейном досуге он находит отражение в формах участия всей семьи в народных храмовых праздниках и обрядах. В молодежном досуге – это участие молодежи в подобных мероприятиях.

Инновации семейного и молодежного досуга в г. Омске активно развиваются. Они обусловили широкий спектр деятельности большинства культурно-досуговых учреждений, в особенности Дворца культуры и семейного творчества «Светоч». В сфере молодежного досуга особое место занимают инновационные формы, развиваемые в Областном молодежном центре «Химик» и Дворце культуры студенческой молодежи «Звездный», центре развития талантов «Шанс» Кировского Дома культуры.

В этом пространстве, на наш взгляд, усиливается *тенденция к дифференциации клубных учреждений*. В этом смысле права Л. С. Жаркова, утверждающая, что «демократизация общества вызвала к жизни большое число самостоятельных объединений, а клуб способен создавать для человека разнообразные условия развития и отдыха, оказывая на него комплекс интеллектуального и эмоционального воздействия» [3, с. 27–28].

Итак, анализ инновационных направлений развития технологий семейного и молодежного досуга выявил следующие тенденции развития технологий передачи опыта инноваций: развитие творческой состоятельности, сосредоточение творчества в субкультуре, возвышение статуса, усиление развлекательности и креативности, локализация и профилизация отдыха, расширение пространства социально-культурного воспитания.

Список литературы

1. Баландина Г. А. Реализация творческого потенциала молодежи в культурно-досуговых учреждениях // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 54. с. 236–243.
2. Деятельность муниципальных учреждений культуры и искусства г. Омска в 2020 г. // Информационно-аналитический сборник. Вып. 19. Омск, 2021.
3. Жаркова Л. С. Деятельность учреждений культуры: Учебное пособие. Москва: МГУКИ, 2003. 234 с.
4. Жижина М. В. Медиаграмотность как стратегическая цель медиаобразования: о критериях оценки медиакомпетентности // Медиаобразование. 2016. № 4.



5. *Малянов Е. А.* Социально-культурная инноватика как направление научных исследований // Мир науки, культуры, образования, 2010. № 2.
6. *Черняк Е. Ф., Черняк М. В., Белов В. Ф.* Технологические аспекты организации онлайн-мероприятий в учреждениях культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 54. С. 231–235.
7. *Ярошенко Н. Н.* Сущностная диверсификация социально-культурной деятельности: международный контекст и отечественные условия // Вестник МГУКИ. 2007. № 3. С. 45–49.

References

1. Balandina G. A. Realization of the creative potential of youth in cultural and leisure institutions / G. A. Balandin. Realization of the creative potential of youth in cultural and leisure institutions // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. 2021. No. 54. With. 236–243. (In Russ.)
2. Activities of municipal institutions of culture and art in Omsk in 2020 // Information and analytical collection. Issue. 19. Omsk, 2021. (In Russ.)
3. Zharkova L. S. Activities of cultural institutions: Uch. allowance./ L. S. Zharkov. Moscow: MGUK, 2003. 234 p. (In Russ.)
4. Zhizhyna M. V. Media literacy as a strategic goal of media education: on the criteria for evaluating media competence // Media education. 2016. No. 4. (In Russ.)
5. Malyanov E. A. Socio-cultural innovation as a direction of scientific research // World of Science, Culture, Education 2010. No. 2. (In Russ.)
6. Chernyak E. F., Chernyak M. V., Belov V. F. Technological aspects of organizing online events in cultural institutions // Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts. 2021. No. 54. pp. 231–235. (In Russ.)
7. Yaroshenko N. N. Essential diversification of social and cultural activities: international context and domestic conditions // Vestnik MGUKI. 2007. No. 3. pp. 45–49. (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 17.08.2022



КОВОРКИНГ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ НАУЧНЫХ ПРАКТИК СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 727.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-120-126>

Е.Е. Васильева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
e-mail: vasil-liza@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются различные подходы к понятию «современное культурное пространство». Несмотря на то, что сам феномен существует достаточно давно и изучается различными гуманитарными науками, единого понятия пока не выработано. Это говорит, прежде всего, о многогранности данного термина. В современном мире культурное пространство приобрело новое значение – культурного центра, что способствовало созданию социокультурных площадок, которые направлены на реализацию профессиональных и личностно-творческих потребностей молодежи. Так коворкинг-центры в настоящее время становятся популярной площадкой для научной активности студентов и молодых исследователей.

Ключевые слова: коворкинг, студенты, научные практики, социально-культурное пространство.

Для цитирования: Васильева Е.Е. Коворкинг как площадка для реализации научных практик студенческой молодежи в современном социально-культурном пространстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 120-126. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-120-126>

COWORKING AS A PLATFORM FOR THE IMPLEMENTATION OF SCIENTIFIC PRACTICES OF STUDENTS IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE

Elizaveta E. Vasilyeva

St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russian Federation
e-mail: vasil-liza@yandex.ru

Abstract: The article discusses various approaches to the concept of “modern cultural space”. Despite the fact that the phenomenon itself has existed for a long time and has been studied by various humanities, a sin-

ВАСИЛЬЕВА ЕЛИЗАВЕТА ЕВГЕНЬЕВНА – преподаватель кафедры социально-культурной деятельности,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

VASILYEVA ELIZAVETA EVGENIEVNA – Lecturer at the Department of Social and Cultural Activities, Saint-
Petersburg State Institute of Culture

© Васильева Е.Е., 2022



gle concept has not yet been developed. This speaks, first of all, of the versatility of this term. In the modern world, cultural space has acquired a new meaning – a cultural center, which contributed to the creation of socio-cultural platforms that are aimed at realizing the professional, personal and creative needs of young people. So co-working centers are now becoming a popular platform for scientific activity of students and young researchers.

Keywords: coworking, students, scientific practices, social and cultural space.

For citation: Vasileva E.E. Coworking as a platform for the implementation of scientific practices of students in the modern socio-cultural space. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 120-126. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-120-126>

Современное социально-культурное пространство представляет огромный потенциал в реализации различных интересов и потребностей современной молодежи, в том числе и в научной сфере.

Понятие «культурное пространство» рассматривается в различных областях научного знания. Данный термин привлек многих исследователей, которые уделяют ему внимание в рамках своих культурологических, исторических, политологических, философских, социологических и других работ. Однако в настоящее время так до сих пор и нет единого определения, включающего в себя все аспекты и разносторонние концепции данного термина.

Термин «культурное пространство» вошел в культурологический дискурс относительно недавно. Согласно трактовке С. Н. Иконниковой, культурное пространство «является жизненной и социокультурной сферой общества, «вместилищем» и внутренним объемом культурных процессов» [4, с. 40].

А. Мольтре трактует данный феномен как «пространство, в котором распространяется и функционирует культурная информация» [9, с. 73] Автор выделяет три уровня культурного пространства: первый, «память мира», включающий всю информацию, которая была накоплена человечеством на протяжении всей истории. Второй уровень – это культура коллектива, социальной группы, общества. И третий уровень – это культура индивида. Таким образом, А. Мольтре отмечает, что именно передача знаний от коллективного уров-

ня к индивидуальному играет особую роль в культурном пространстве.

В. С. Библеру принадлежит идея «культурного пространства как поля для диалога культур» [2, с. 372]. В своем исследовании он отмечал, что культурный диалог – это не просто обмен любой информацией в процессе простого общения между людьми. Это, прежде всего, взаимодействие нескольких культур между собой, в каждой из которых есть носители различных мировоззрений и т. д.

В отечественной культурологии XX века Ю. М. Лотман, А. Я. Флиер, С. Н. Иконникова, В. П. Большаков в своих трудах говорили о том, что культурное пространство – это культура, которая создает собственное пространство личности. Оно дает возможность каждому индивидууму реализовать свои возможности.

Выдающийся отечественный философ М. С. Каган, с точки зрения коммуникативного подхода, полагал, что коммуникация – это один из видов человеческой деятельности, обеспечивающий достижение общности общающихся между собой индивидов.

Культура не может существовать без пространства и времени, и то и другое накладывает отпечаток на изменение культуры. Человек через культуру меняет пространство, а с помощью чувств ощущает движение времени. При совмещении этих двух понятий и возникает культурная среда.

Термин «культурная среда» сложен и неоднозначен в своем понимании и содержании. Его ввел философ И. Тэн, а активное изучение



пришлось на 1990-е годы, но, справедливости ради, следует отметить, что еще в XIX столетии культурологи рассматривали «культурную среду» как часть «культурного пространства».

М. Вебер, Г. Зиммель, П. А. Сорокин стали авторами классического подхода к понятиям «пространство», «социальное пространство», «жизненная среда». С точки зрения социологической науки большой вклад в развитие данного понятия внесли такие личности как Л. Г. Ионин, Ю. Л. Качанов, А. Ф. Филиппов.

Е. П. Белозерцев и А. В. Усачев раскрывают культурную среду как «носитель новой информации, влияющий на мысли, чувства, эмоциональную сферу человека, таким образом, обеспечивает его выход на новое знание» [5, с. 32]. Культурная среда представляет собой духовную лабораторию социального, профессионального, духовного, личностного опыта человека, через которую происходит синхроничный процесс формирования личности.

С точки зрения педагогического знания, «образовательная среда» может рассматриваться в широком смысле, как система факторов, к которым относятся воспитание и образование, и в узком – как системообразующий фактор конкретной образовательной системы.

Д. К. Михайлов считает, что среда представляет собой «своеобразный интеллектуально-эмоциональный фон, нравственное, креативное поле эмпатий и смыслоощущений, которое выступает важным фактором утверждения культуротворческого статуса будущих специалистов» [7, с. 45].

С точки зрения социологии Ю. Н. Кулюткин определяет социокультурную среду как «систему материальных и духовных условий, в которых формируется и реализуется личность» [6, с. 115].

Социально-культурная среда – это сложная структура общественных, материальных и духовных условий, в которых осуществляется социализация и самореализация личности студента.

С точки зрения педагогической науки, социально-культурная среда является не только объективным фактором становления лич-

ности, она оказывает огромное педагогическое воздействие. Таким образом, она становится средством воспитания, социализации и пространством для личностного развития.

Именно поэтому, говоря о роли культурного пространства в развитии личности молодого поколения (студенчества), мы выделяем три основных стадии его становления: хоминизация, социализация, инкультурация [1, с. 677].

«Социокультурная среда складывается в процессе взаимодействия людей, формируясь под воздействием социально-экономических, культурных, природноклиматических и прочих факторов и представляет собой условия, создающие мотивацию людей для их повседневной жизни» [5, с. 32].

В настоящее время понятия «культурная среда» и «культурное пространство» приобретают еще одно значение. Сегодня это центр культурных индустрий, в котором сосуществуют различные виды человеческой жизнедеятельности: наука, искусства, мода, мультимедиа, архитектура, реклама, дизайн, а также музеи и организации культуры. Современное культурное пространство фактически является своего рода площадкой для активной молодежи, которая стремится к творческой и профессиональной самореализации через развитие личностных качеств.

Студенческая молодежь – особая социальная группа, которая представляет собой молодых людей в возрасте от 18 до 23 лет, основная задача которых – получить необходимые знания, навыки и умения в профессиональной сфере, а также иметь возможность творчески самореализоваться.

Особую роль в становлении студенческой молодежи как будущих специалистов играют окружающие, культурные практики. Как отмечает В. П. Большаков в статье «Культурные практики в процессах становления культуры», культурные практики – это деятельность социальных институтов культуры (музеев, библиотек, клубов, домов культуры, школ искусств, вузов культуры и искусств и т. д.)» [3, с. 16].



Современные культурные практики говорят нам о том, что студент хочет понимать, для чего нужны получаемые знания, как он может применять их в реальной профессиональной жизни и чего ему еще не хватает, каких знаний, навыков, умений для личностного и профессионального роста. Таким образом, концепция «self-made man» (человек, сделавший себя сам) становится все более и более актуальной (и даже в какой-то степени приоритетной) задачей в становлении молодежи.

На основе этого возникает очень любопытный феномен в современной молодежной культуре: студенты выступают инициаторами получения новой образовательной информации, а не только используют знания, которые получают в высших учебных заведениях.

Для реализации своих научных, познавательных и просветительских потребностей активные представители молодежи стали создавать различные креативные пространства, в которых они могли не только заниматься своей профессиональной деятельностью, разрабатывая проекты, но и выстраивать различные интеллектуальные коммуникации, которые также способствуют личностному и профессиональному развитию. Кроме того, такая площадка дает возможность с интересом провести свое свободное время. Таким образом, современные социокультурные пространства отвечают потребностям современной молодежи, т. е. дают возможность совмещать работу и отдых или «делая работу отдыхом».

Одним из ярких и набирающих популярность форматов культурного пространства для реализации профессиональных, научных потребностей студенческой молодежи являются коворкинги.

В переводе с английского языка коворкинг (co-working) означает совместную работу. Несмотря на то, что данный термин был введен сравнительно недавно, он имеет довольно широкий спектр значений. В своем традиционном значении коворкинг – «коллективный офис, оборудованный всем необходи-

мым для работы, учебы и отдыха» [7, с. 134]. На практике, коворкинги представляют собой большие помещения, обладающие минимальной офисной инфраструктурой, в том числе, Wi-Fi-доступом, компьютерами, принтерами, сканерами, канцелярией др., а также – отдельным помещением для ланча и проведения переговоров или личных бесед.

Также коворкинг может рассматриваться не только как учреждение, но и как организация труда людей с разной занятостью для общения и творческого взаимодействия в общем пространстве.

Коворкинги популярны среди современной молодежи – молодых исследователей, программистов, дизайнеров, архитекторов, фрилансеров, представителей IT- и медиаиндустрии.

Основные пользователи коворкинг-пространств (85 %) – это «представители молодого поколения от 18 до 35 лет. Молодежь предпочитает гибкий рабочий график и чаще всего ищет впечатлений от процесса работы» [10, с. 24].

Впервые данный термин был использован в 1999 году Бернаром Ковеном. Он разрабатывал и проводил тренинги по решению бизнес-задач в формате «мозгового штурма», которые и получили название коворкинги.

Однако появление первых коворкинг-пространств в современном его понимании произошло в 2005 г. под руководством программиста Бреда Ньюберга, соединившего офисную работу и фрилансерство [10, с. 22].

В России первый коворкинг-центр появился в 2008 г. в г. Екатеринбург. Чуть позже такие центры стали открываться в таких крупных городах, как Москва, Санкт-Петербург, а также – постепенно появляться и на периферии. Стоит отметить, что к развитию таких площадок для молодежи проявил интерес и коммерческий сектор. Крупные компании, такие как Сбербанк и Газпром, активно приняли участие в развитии таких пространств.

Успешность и популярность коворкинг-пространств заключается в возможности не только профессионального, но и для лич-



ностного взаимодействия, способствуя, таким образом, формированию комфортного психологического климата.

По данным опроса, проведенного в социальной сети «ВКонтакте», студенты считают, что наличие комфортного коворкинга поможет им генерировать новые идеи, заводить друзей и даже сделает их более счастливыми.

Более 53 % опрошенных видят коворкинг тихим и уютным кабинетом, 15 % мечтают об опенспейсе, 19 % хотят, чтобы для этого был выделен отдельный павильон на территории кампуса, а остальных устроил бы хорошо оснащенный холл. Идеальный коворкинг обязательно должен включать Wi-Fi, пуфики, флипчарты, кофемашину, холодильник и микроволновую печь. Почти 65 % участников опроса сказали, что будут использовать коворкинг для учебы и работы над научными проектами; остальные планируют общаться здесь с однокурсниками, проводить время в тишине и просто отдыхать.

Популярность данной формы развития социокультурного пространства молодежи способствовала тому, что коворкинги стали появляться и в высших учебных заведениях. Как отмечает первый ректор НИУ ВШЭ Ярослав Кузьминов на открытии в 2021 году коворкинг-площадки на базе их вуза, «люди, как ни странно, стали больше готовиться к занятиям, более внятно выступать. То есть интеллектуально мы ничего не потеряли совсем, скорее, даже где-то приобрели» [11].

Так, на базе Сеченовского Университета появились новые исследовательские проекты, которые включали в себя и научно-исследовательскую практику. В одном из корпусов вуза, кроме классических аудиторий для проведения лекций и практикумов, были созданы специализированные зоны для студенческих научных коворкингов.

Исследование, проведенное в 2022 г. и направленное на выявление интересов, а также возможности популяризации науки среди студентов Санкт-Петербургского государственного института культуры, показало следующие результаты. Более 93 % респондентов

хотели бы посещать коворкинг-пространство, которое располагалось бы в стенах института, поскольку большинство респондентов живут в общежитии, и им действительно удобен такой формат. Только 65 % говорят о том, что хотели бы использовать данное пространство как рабочее место. 35 % студентов предпочитают дом или библиотеку, но более 80 % подтвердили, что обязательно посетили бы коворкинг для обсуждения появившихся идей, для презентации своего исследования или же для того, чтобы послушать выступления своих коллег. Данные результаты дают возможность говорить о том, что коворкинги могут выступать новой научной площадкой для популяризации и развития научно-творческой активности среди студентов.

Коворкинг-центры создаются не только на базе различных лофтов, креативных пространств или высших учебных заведений. Стоит отметить, что и классические социально-культурные учреждения тоже прониклись интересом к новому тренду. Если всего пару лет назад извечный вопрос о роли библиотек делил аудиторию на приверженцев двух точек зрения: библиотека как институт книги, архив, работа с литературой и библиотека как культурно-досуговый центр, то сейчас, благодаря появлению коворкингов на базе библиотек, удалась «погасить» эту многолетнюю битву за аудиторию. Современные библиотеки дают возможность студентам, молодым исследователям получить необходимые знания, причем не только поверхностные, через интернет ресурсы (чаще всего ведется работа в коворкингах – через ноутбук), а погрузиться в научный мир, найти необходимую литературу, а также – пообщаться с коллегами, единомышленниками, завести тематическую дискуссию, получить «обратную связь» от своих коллег, молодых исследователей.

Так, в Государственной научной библиотеке им. В. Д. Федорова был открыт коворкинг, целью которого стало создание пространства для деловых, научных и развлекательных мероприятий. На его базе успешно проходят



небольшие конференции, презентации, обучающие тренинги, лекции, семинары, мастер-классы, деловые игры и др.

Центральная районная библиотека им. Н. В. Гоголя Красногвардейского района г. Санкт-Петербурга превратилась в яркое креативное пространство. Она разделена на пять рабочих зон. Территория библиотеки включает в себя арт-холл, залы с художественной и отраслевой литературой, конференц-зал для проведения онлайн-семинаров и конференций, медиатеку. Таким образом, кроме традиционных форм работы библиотеки, на ее базе регулярно проводятся лекции, мастер-классы, дискуссии, вебинары, творческие встречи и т. д.; она становится пространством для работы, отдыха и общения.

На базе Омской областной библиотеки имени А. С. Пушкина был открыт молодежный зал в формате коворкинга. Основной концепцией стало функциональное разделение по отдельным зонам: зона для комфортного чтения, для работы над индивидуальными и групповыми проектами, для проведения интеллектуальных игр, а также – творческих встреч с интересными людьми.

Московский городской библиотечный центр и библиотека им. Ф. М. Достоевского

объявили о начале работы ночного коворкинга в библиотеке.

Итак, коворкинги – это новая современная социокультурная площадка, которая дает возможность создания культурного пространства и социально-культурной среды для реализации научных, профессиональных и личностно-творческих потребностей современного студенчества.

Научный коворкинг выступает не только местом для проведения лекций, мастер-классов, семинаров и вебинаров, кейс-турниров, и т. д., но и становится дискуссионной площадкой. Молодые ученые могут не только поработать в творческой обстановке, но и также апробировать появившиеся у них идеи – как в формате обсуждения с единомышленниками, так и представить итоги своей научной работы в формате таких научных мероприятий, как научный стендап, семинар, антилекция, презентация. Коворкинг выступает своего рода многофункциональным центром для развития научной активности, стимулирует интерес молодежь к научной и образовательной деятельности. А участие таких профильных учреждений, как библиотеки или высшие учебные заведения, дают возможность качественного получения знаний и опыта.

Список литературы

1. *Ариарский М. А.* Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления. Санкт-Петербург: Концерт, 2008. 791 с.
2. *Библер В. С.* От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. Москва, 1991. 417 с.
3. *Большаков В. П.* Культурные практики в процессах становления культуры // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2 (27). С. 16–22.
4. *Иконникова С. Н.* История культурологических теорий: Культурное пространство как ценность и национальное достояние. 2-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2005. 474 с.
5. *Белозерцев Е., Долженко О., Усачев А.* К вопросу о статусе категории «культурно-образовательная среда» // *Alma mater* («Вестник высшей школы»). 2003. № 9. С. 29–36.
6. *Кулюткин Ю. Н., Бездухов В. П.* Ценностные ориентиры и когнитивные структуры в деятельности учителя. Самара: СамГПУ, 2002. 400 с.
7. *Любченко О. А., Ганичева А. Н., Каитов А. П.* К вопросу о разработке коворкинг-среды в современном вузе // Вестник Костромского государственного университета. Сер. Педагогика. Психология. Социокинетика. 2018. Т. 24, № 3. С. 134–138.



8. Михайлов Д. К анализу сращенности субъекта и среды // Психология и архитектура: Тез. конф. в Лохусалу. Таллин: ЭООП СССР, 1983. С.44–48.
9. Моль А. Социодинамика культуры. Москва: Прогресс, 1973. 305 с.
10. Голицева Н. Н. Коворкинг центр: основные аспекты управления бизнесом // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. 2018. № 5 (31): [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-tsentr-osnovnye-aspekty-upravleniya-biznesom>
11. Тихий и шумный: в Вышке открылся самый большой коворкинг для студентов [Электронный ресурс]. URL: <https://www.hse.ru/news/life/459706037.html>

References

1. Ariarsky M. A. Socio-cultural activity as a subject of scientific understanding.– St. Petersburg: Concert, 2008. 791p. (In Russ.)
2. Bibler V.S. From science to the logic of culture. Two philosophical introductions to the twenty-first century. Moscow., 1991. 417p. (In Russ.)
3. Bolshakov V. P. Cultural practices in the processes of formation of culture // Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts. No. 2 (27). June.2016. Pp.16–22. (In Russ.)
4. Ikonnikova S. N. History of cultural theories: Cultural space as a value and national heritage. 2nd ed. St. Petersburg: Peter, 2005. 474p. (In Russ.)
5. Belozertsev E., Dolzhenko O., Usachev A. To the question of the status of the category “cultural and educational environment” // Alma mater (“High School Bulletin”). 2003. No. 9. Pp 29–36. (In Russ.)
6. Kulyutkin Yu.N., Bezdukhov V.P. Value orientations and cognitive structures in the teacher’s activity. Samara: SamGPU, 2002. 400p. (In Russ.)
7. Lyubchenko O. A., Ganicheva A. N., Kaitov A. P. On the issue of developing a coworking environment in a modern university // Bulletin of the Kostroma State University. Ser. Pedagogy. Psychology. Sociokinetics. 2018. V. 24, No. 3. Pp.134–138. (In Russ.)
8. Mikhailov D. To the analysis of the fusion of the subject and the environment // Psychology and architecture: Proceedings. conf. in Lohusala. Tallinn: EOOP USSR, 1983. Pp. 44–48. (In Russ.)
9. Mol A. Sociodynamics of culture. Moscow.: Progress, 1973. 305p. (In Russ.)
10. Golitsova N. N. Coworking center: main aspects of business management // Innovative economy: prospects for development and improvement. 2018. No. 5 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kovorking-tsentr-osnovnye-aspekty-upravleniya-biznesom> (date of access: 12/01/2022) (In Russ.)
11. Quiet and noisy: the largest co-working space for students has opened at HSE. URL: <https://www.hse.ru/news/life/459706037.html> (date of access: 01.12.2022) (In Russ.)

*

Поступила в редакцию 26.10.2022



НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ПРЕЗЕНТАЦИИ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 008 (47):37 (045)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-127-135>

Д. А. Прокудина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,

Москва, Российская Федерация

e-mail: dariap@bk.ru

Аннотация: Для того, чтобы сохранить народные художественные промыслы, существенную составляющую нематериального культурного наследия России, важно найти им место в XXI веке. Но для этого надо сделать так, чтобы наши современники осознавали ценность изделий промыслов, использовали их в своей жизни, а сами товары были бы модными и актуальными. В статье представлено несколько передовых и успешных подходов к презентации российских промыслов. В первом акцент был сделан на том, чтобы изменить укоренившееся представление о старомодности гжели, показать ее модной, актуальной, соответствующей современному стилю жизни. В рамках второго внедряются новейшие производственные технологии и создается производственно-туристический кластер, погружающий в историю и стилистику гжели. Представляя вышивку «крестецкая строчка», ее производители активно задействовали принципы презентации престижных брендов индустрии моды и формат фабрики-музея. Использование современных технологий, а также принципов PR и маркетинга в сочетании с бережным сохранением традиций представляется залогом выживания и развития промыслов.

Ключевые слова: нематериальное культурное наследие, народные художественные промыслы, инновации, гжель, крестецкая строчка.

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

Для цитирования: Прокудина Д.А. Новые подходы к презентации нематериального культурного наследия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 127-135. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-127-135>

NEW APPROACHES TO THE PRESENTATION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

ПРОКУДИНА ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат социологических наук, научный сотрудник кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

FPROKUDINA DARIA ALEKSANDROVNA – PhD in Social Sciences, Research Scientist at the History and Theory of World Culture Department, the Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University

© Прокудина Д.А., 2022



Daria A. Prokudina

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation
e-mail: dariap@bk.ru

Abstract: In order to preserve folk arts and crafts, an essential component of the intangible cultural heritage of Russia, it is important to find a place for them in the XXI century. But to do this, it is necessary to make our contemporaries aware of the value of handicrafts, use them in their lives, and the goods themselves would be fashionable and relevant. The article presents several advanced and successful approaches to the presentation of Russian crafts. In the first, the emphasis was placed on changing the ingrained idea of old-fashioned Gzhel, showing her fashionable, relevant, corresponding to the modern lifestyle. Within the framework of the second, the latest production technologies are being introduced and a production and tourism cluster is being created, immersing in the history and style of Gzhel. Presenting the embroidery “krestetskaya strochka”, its manufacturers actively used the principles of presentation of prestigious brands of the fashion industry and the format of the factory-museum. The use of modern technologies, as well as the principles of PR and marketing, combined with the careful preservation of traditions, seems to be the key to the survival and development of crafts.

Keywords: intangible cultural heritage, folk crafts, innovations, gzhel, krestetskaya strochka.

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

For citation: Prokudina D.A. New approaches to the presentation of intangible cultural heritage. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 127-135. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-127-135>

Сохранение и развитие нематериального культурного наследия очевидно является актуальной задачей для любого государства. В этом благородном деле находит выражение любовь к своей стране, гордость за нее, осмысление собственного исторического и культурного пути, уважение к предкам и традициям.

В последнее время в нашей стране этой теме стало уделяться всё больше внимания. Так, согласно указу Президента, 2022 год был назван Годом культурного наследия народов России, который проводится для «популяризации народного искусства, сохранения культурных традиций, памятников истории и культуры, этнокультурного многообразия, культурной самобытности всех народов и этнических общностей Российской Федерации» [14].

В рамках Года прошли не только многочисленные фестивали, форумы, научные конференции, выставки и концерты, но и был принят Федеральный закон от 20 октября 2022 г. N 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном

достоянии Российской Федерации». А также Министерством культуры РФ был разработан проект «Концепции сохранения и развития традиционной народной культуры и нематериального культурного наследия народов Российской Федерации» [11]. Предполагается, что эта работа теперь может выйти на качественно новый уровень, а энтузиасты смогут рассчитывать на серьезную поддержку государства.

Существенной составляющей нематериального культурного наследия являются народные художественные промыслы. Они – хранители ценностей и самобытных традиций народов России, мастерства и эстетических представлений наших предков, складывавшихся в процессе коллективного труда и передававшихся от поколения к поколению.

По данным экспертов, наша страна одна из немногих в мире, которым удалось в большой мере сохранить традиции и стилевые особенности промыслов [10]. Во многом так произошло благодаря тому, что в СССР велась



целенаправленная работа по их возрождению, сохранению и развитию. Промыслы позволяли создавать рабочие места в сельской местности. Предприятия получали крупные государственные заказы. Профильные учебные заведения, выпускавшие квалифицированных специалистов в местах бытовая промыслов, обеспечивали преемственность мастерства.

Тем не менее сегодняшнее состояние отрасли оценивается экспертами почти как катастрофическое. Как отмечает председатель правления Ассоциации «Народные художественные промыслы России» Геннадий Дрожжин, за 30 лет страна утратила более 200 промыслов, на порядок сократилась численность художников и мастеров [10].

Отрасль пришла в упадок и продолжает находиться в бедственном положении из-за трудноразрешимых проблем, возникших вследствие перехода к рыночной экономике. Продукция имеет высокую себестоимость, так как производится преимущественно с применением ручного труда. Хотя государство оказывает поддержку в виде финансовых льгот и субсидий, она недостаточна. Предприятия выходят из положения за счет низких зарплат, как следствие – молодежь не идет на них работать, даже имея профильное образование. Как отмечает Геннадий Дрожжин, средняя зарплата на предприятиях промысла составляет 20 тыс. рублей, а средний возраст работающих около 50 лет [10]. Проблемой является и устаревшая инфраструктура.

Согласно маркетинговым исследованиям существенно ухудшает ситуацию в отрасли распространение контрафактной продукции, импортируемой главным образом из КНР, а также произведенной в России. Кроме того, на рынке представлены официально импортируемые изделия, прежде всего из КНР, копирующие стиль продукции промыслов. Доля импортных товаров на рынке изделий народного промысла за период 2015–2019 гг. находилась в пределах 19,1 % – 23,8 % [5].

Геннадий Дрожжин подчеркивает, что одной из главных задач является развитие инфраструктуры сбыта [10]. С этим нельзя

не согласиться, но представляется, что крайне важно и наличие спроса. Продукция должна быть востребована. Для того, чтобы сохранить народные художественные промыслы, важно найти им место в XXI веке, сделать так, чтобы наши современники осознавали ценность изделий промыслов, использовали их в своей жизни, а сами товары были бы модными и актуальными.

Важным направлением работы для решения обозначенной задачи представляется выработка новых подходов к презентации промыслов современникам. В этой связи кажется продуктивным проанализировать несколько стратегий, используемых предприятиями промыслов, которые идут по этому пути.

Примерно в 60 км. от Москвы располагается так называемый «Гжельский куст», включающий около 30 деревень, сёл и посёлков, население которого издавна производило керамику. Предпосылками к этому были большие залежи глины, густые леса (древесина использовалась как топливо для обжига изделий) и близость Москвы – именно туда преимущественно и отправлялась продукция.

Гжель как центр производства керамики упоминается еще в 1339 году в духовной грамоте великого князя Ивана Калиты. Примечательно, что здесь не было крепостного права: земли принадлежали императорскому двору, жители занимались ремеслом, которое передавалось из поколения в поколение. На протяжении веков Гжель оставалась одним из ведущих керамических центров России.

В 90-е годы прошлого века для предприятий Гжельского региона наступили тяжелые времена. Государственные заказы практически прекратились. Из-за низких зарплат многие сотрудники вынуждены были заняться кустарным производством или другим видом деятельности.

Самое крупное предприятие «Объединение Гжель», фирменные представительства и магазины которого в 1980-е годы были в Лондоне, Токио, Вене, Берлине и других городах мира [4], в 2010 году было официально признано банкротом.



Эстафета крупнейшего производителя гжели перешла Гжельскому фарфоровому заводу. Он отсчитывает свою историю с 1818 года от производства, созданного Я. В. Кузнецовым. В 20-е годы XX века оно было переведено на изготовление технического фарфора, но цех художественного фарфора оставался. В 2003 году он выделился в самостоятельный завод [3].

Поворотным пунктом в жизни предприятия стало обращение к качественно новому подходу в презентации промысла с учетом современных маркетинговых технологий.

Гжель относится к числу наиболее известных народных художественных промыслов, но при этом многими воспринимается как нечто старомодное. Основной акцент в новой стратегии был сделан на том, чтобы изменить это укоренившееся представление, показать гжель модной, актуальной, вписывающейся в современную жизнь.

Знаковым шагом стали коллаборации с талантливыми дизайнерами, стартовавшие в 2017 году. Дизайнер интерьеров и декоратор Элина Туктамишева, пропагандист русского стиля, известная по участию в различных телешоу, разработала коллекцию чайных пар «Полная чаша». Оригинальным решением стало нарисовать классический гжельский узор – розу «Агашку» на дне чашек и украсить их с наружной стороны брызгами или полосами [17].

Другим направлением поисков стала задача сделать гжель элементом современного модного пространства. Весьма плодотворным здесь оказалось сотрудничество с известным дизайнером интерьеров Дианой Балашовой, которая создала коллекции блюд «Астрахань» и «Клавдия». Идея первой родилась из нестандартного взгляда на выпускаемую заводом продукцию – сувенирных осетров: Диана придумала поместить их на блюда с изображением волн в современной стилистике. Сказочные птицы на блюдах второй коллекции изображены на фоне современной вариации на тему «небо и облака» [1, 2].

Вскоре появился и крупный проект с дизайнером Сергеем Сысоевым. Он разработал узоры для посуды, опираясь на гжельские традиции, но в актуальном прочтении. Первый узор – колосья, отсылающие к теме земледелия, хлеба, плодородия. Второй – зигзаг – славянский орнамент, символизирующий воду и дождь. А третий – увеличенная роза «Агашка», как будто написанная пальцем, как это делали в старину [12].

Важным для презентации промысла стало то, что «Gzhel by SERGEY SYSOEV» была представлена в ходе показа его коллекции одежды F/W 2018–2019 в рамках Moscow Fashion Week. В руках моделей, выходявших на подиум, были чашки, блюда, вазы, молочники, созданные гжельскими мастерами по рисункам дизайнера [13].

Сотрудничество с известными дизайнерами позволяет не только актуализировать продукцию промыслов, но и представить ее в модном контексте – на подиуме, в портфолио популярных дизайнеров интерьеров. Коллекции оказались очень удачными, они продаются по сей день.

Формированию представления о гжели как о промысле, вписывающемся в современный стиль жизни, способствует выпуск модных ее атрибутов. Завод предлагает стаканы для «кофе с собой» с силиконовой крышкой, использование которых – общемировой актуальный тренд. Представляя этот товар, делается акцент на экологичности, еще одном актуальном тренде: стакан выгодно отличается от одноразовых тем, что не вредит окружающей среде. Производством выпускаются чашки для капучино и эспрессо, модные пуловеры – воронки для кофе и свечи в стаканах, тарелки для пасты. Такая продукция призвана привлекать молодежную аудиторию. Кроме того, представляя продукцию завода, подчеркивается ее практичность: почти вся она выполнена подглазурной росписью, ее можно мыть в посудомоечной машине, использовать в микроволновой печи.

Значимой составляющей презентации промысла стало открытие заводом в 2017 году



флагманского магазина в центре Москвы. В наименовании «флагманский» прослеживается стремление представить гжель как модный промысел, термин взят из индустрии моды и означает главный магазин бренда, его «лицо». Кроме того, работает интернет-магазин, который является частью официального сайта завода, представляющего, в частности, информацию о его достижениях и историю промысла.

Из индустрии моды была взята и идея создавать капсульные коллекции, которые означают набор предметов, объединенных общей темой и стилем и производимых ограниченным тиражом. Выпуск таких коллекций добавляет эксклюзивности продукции и делает ее предметом коллекционирования, а также позволяет художникам более полно самовыражаться, придумывая всё новые и новые росписи.

Важным шагом в реализации нового подхода к презентации промысла стало появление в штате предприятия PR-директора, который представляет его в СМИ, активно взаимодействует с аудиторией в социальных сетях. Примечательно регулярное использование такой современной практики, как прямые эфиры в социальных сетях. Они представляют собой обзор продукции, в ходе которого зрители могут задать вопросы, дать свои комментарии, сделать заказы.

Развивая продукцию, завод прислушивается к мнениям и пожеланиям аудитории. С помощью социальных сетей аудиторию вовлекают в творческий процесс. Как рассказывает PR-директор Анастасия Праведнова, «мы получаем новые виды росписи от нашей творческой группы, вариантов бывает слишком много, и мы не можем принять решение самостоятельно. Тогда мы выносим вопрос на голосование и просим совета у наших подписчиков. Люди активно голосуют. Мы делаем историю вместе с нашими клиентами» [12].

Активное использование социальных сетей – способ представить гжель молодой аудитории, формировать представление о промысле как идущем в ногу со временем.

Гжель представляется как промысел, в котором есть место инновациям, но в то же время происходит возрождение забытых традиций. Например, бытует представление о том, что гжель – это синяя роспись на белом фоне. Но такой она стала только после Великой Отечественной войны, когда было решено за основу взять наиболее экономичный вариант производства изделий. В прошлом гжель преимущественно была цветной, и сейчас завод пытается восстановить эту традицию.

Как рассказывает Сергей Симонов, главный художник завода, цветная подглазурная роспись – это очень сложная технология. Красители создаются предприятием по собственным рецептам. Как отмечает С. Симонов, «мы этим начали заниматься еще в 2005 году и постепенно довели технологию полихромной подглазурной росписи до максимальной выразительности. Надеюсь, что это будет новый виток в развитии гжельского искусства» [2].

Интересно, что другое гжельское предприятие, «Объединение Гжель», избрало иную стратегию презентации промысла: на базе туризма. Этому предшествовало важное событие в декабре 2019 года. Инвестиционная компания АФК «Система» и ПАО «Сбербанк» приобрели по 37,5 % акций ООО «Управляющей компании «Гжель», владеющей «Объединением Гжель» [16].

Главным средством презентации гжели и каналом сбыта станет производственно-туристический кластер. Важная его составляющая – необычный парк, который уже разбит на территории предприятия, но работы по благоустройству еще продолжаются.

Парк призван погрузить посетителя в стилистику промысла – повсюду отсылки к цвету и орнаменту гжели. На белом дне небольших водоемов синие узоры, ими же украшена беседка для проведения мастер-классов на свежем воздухе. Дорожки, изгибы которых повторяют завитки гжельских орнаментов, покрыты белым гравием, который подсвечивается синим, что напоминает о цветах росписи. На территории парка созданы две



фонтанные группы: большой и малый каскад. Отремонтированное здание фабрики также украшено гжельскими узорами.

Посетители смогут познакомиться с обновленным производством и музеем, а также посетить мастер-классы.

Как сообщает Роман Прокопьев, генеральный директор Группы компаний «Народные художественные промыслы», на предприятии уже установлено самое передовое оборудование. Это позволит автоматизировать и оптимизировать производство, минимизировать себестоимость изделий, обеспечивая при этом высокое качество. Ручной труд будет применяться на этапе росписи изделий живописцами [7].

Для разработки современного дизайна предприятие создает совместную площадку с Гжельским государственным университетом. Сюда планируется привлекать молодые таланты, а также – организовывать коллаборации с известными брендами. Осовременить гжель планируется и с применением передовых технологий: от «умного чайника» и «умного самовара» до создания мобильного приложения, которое позволит, наведя устройство на изделие промысла гжель, определить, является оно подлинным или контрафактным [7].

Стратегия презентации гжели с помощью производственно-туристического кластера представляется перспективной, однако многое будет зависеть от того, насколько предприятию удастся использовать передовой опыт в этой области. В частности, музей «Объединения Гжель» может быть не просто отремонтирован, а существенно перестроен с учетом инноваций в музейном деле, в частности, с применением современных цифровых технологий.

Приведем пример еще одной стратегии, используемой компанией «Крестецкая строчка» [6] для презентации одноименного промысла, который развивался в Крестецком уезде Новгородской губернии с 1860-х годов. Здесь выращивали лен, пряли, ткали, шили различные изделия. Местные жители придумали украшать их вышивкой. Продукцию

покупали путешествующие из Петербурга в Москву и обратно.

В советский период в поселке Крестцы появилась фабрика. Ее изделия были удостоены многочисленных дипломов и наград. Сегодня они хранятся в коллекциях ведущих музеев России: Государственного Эрмитажа, Всероссийского музея декоративного искусства, Государственного Русского музея и т. д.

В 1994 году предприятие акционировали, затем не раз перепродавали. К 2015 году, когда его приобрел предприниматель из Санкт-Петербурга Антон Георгиев, здание находилось в критическом состоянии; работали всего восемь человек, коллекция музея была распродана.

Сегодня восстановленное Антоном Георгиевым предприятие отремонтировано и превращено в современное пространство в стилистике лофт. Оно функционирует в формате фабрики-музея. Экскурсанты проходят по всем цехам, а также посещают музейную экспозицию, заново собираемую владельцами.

Каждое изделие вышивается рукой одной мастерицы. Для того, чтобы донести эту информацию до покупателя, ее фамилию указывают на упаковке в виде факсимиле и ставят штамп – «сделано вручную».

Привлекается внимание и к тому, что у крестецкой строчки богатая история и традиции. В пакет вкладывают открытку с архивной фотографией. На ней – слова благодарности за помощь в возрождении культурного наследия России. Таким образом подчеркивается, что, покупая это изделие, клиент делает важное дело для страны, выступает меценатом.

При представлении крестецкой строчки активно применяются принципы презентации престижных брендов индустрии моды.

Помимо домашнего текстиля фабрика выпускает одежду под брендом «Krestetskaya strochka. Alexandra Georgieva», дизайнер которой супруга Антона Георгиева [18]. Примечательно, что одежда создается и представляется именно как дизайнерский бренд. На каждой бирке – время, затраченное мастерицей на производство изделия, и количество выпущенных единиц данной модели.



Компания сотрудничает с известными деятелями из мира моды, например, с дизайнером Ульяной Сергеенко и историком моды Александром Васильевым. Коллекция Ulyana Sergeenko Fall-Winter 2020/2021, представленная на неделе моды в Париже, была создана с применением крестецкой строчки. Дизайнер продолжает обращаться к промыслу в своем творчестве. Историк моды Александр Васильев посетил фабрику со своими студентами, а также пригласил представителя компании и моделей представить одежду бренда «Krestetskaya strochka. Alexandra Georgieva» на программе «Модный приговор».

Продукция предприятия продается в стильно оформленных шоу-румах на фабрике, а также – в центре Санкт-Петербурга и Москвы.

В 2021 году компания получила грант от Президентского фонда культурных инициатив в размере 4,1 млн руб. на создание «Школы вышивки» – для ремонта помещений, оснащения их мебелью и оборудованием, выпуска учебного пособия [9]. В 2022 году продукция ООО «Крестецкая строчка» подтвердила статус изделий народных художественных промыслов, что существенно снизит финансовую нагрузку на предприятие [8].

Изложенные в статье подходы к презентации народных художественных промыслов можно считать одними из самых успешных и перспективных. Внедрение современных технологий, а также принципов PR и маркетинга в сочетании с бережным сохранением традиций, представляется залогом их выживания и развития.

Список литературы

1. Диана Балашова. Дизайнерские изделия. Гжельский фарфоровый завод [Электронный ресурс]. URL: https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/diana_balashova/
2. Жильцова Д. Главный художник Гжельского фарфорового завода: «Мы возродили цветную гжель». 21 февраля 2018. РИАМО [Электронный ресурс]. URL: <https://riamo.ru/article/269862/glavnyj-hudozhnik-gzhelskogo-farforovogo-zavoda-my-vozrodili-tsvetnuyu-gzhel-xl>
3. История завода. Гжельский фарфоровый завод [Электронный ресурс]. URL: <https://farfor-gzhel.ru/lp/history-factory/#>
4. История завода. Объединение Гжель [Электронный ресурс]. URL: https://gzhel.ru/about_factory/istoriya-zavoda/
5. Контрафакт и импортные копии изделий народного промысла: сходства и разница. Магазин по продаже маркетинговых исследований [Электронный ресурс]. URL: <https://marketing.rbc.ru/articles/11433/>
6. Крестецкая строчка [Электронный ресурс]. URL: <https://krstrochka.ru/#>
7. Кузнецов А. Умный гжельский фарфор: Из традиционного промысла – в современное производство. Как АФК «Система» и Сбербанк реформируют бренд с многолетней историей. 20 июня 2022. Комсомольская правда [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kp.ru/daily/70.5/4605149/>
8. Кузьмина Е. Продукцию «Крестецкой строчки» признали изделиями народных художественных промыслов на федеральном уровне [Электронный ресурс]. URL: <https://novvedomosti.ru/news/ekonomu/85273/>
9. Мельникова А. «Крестецкая строчка» откроет школу вышивки. Новгородские ведомости. 16 октября 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://novvedomosti.ru/news/culture/75365/>
10. Ментюкова С. Нужна ли художественным народным промыслам господдержка. Как сегодня чувствуют себя художественные народные промыслы и нужна ли им господдержка [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2020/12/16/nuzhna-li-hudozhestvennym-narodnym-promyslam-gospodderzhka.html>



11. Минкультуры России разработало проект Концепции сохранения нематериального наследия. Министерство культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: https://culture.gov.ru/press/news/minkultury_rossii_razrabotalo_proekt_kontseptsii_sokhraneniya_nematerialnogo_naslediya/
12. Митченков М. Культура мануфактуры. 30 декабря 2019. «Атмосфера» новостной портал Издательства «Подмосковье» [Электронный ресурс]. URL: https://www.i-podmoskovie.ru/history/december_13/
13. Посуда Гжельского фарфорового завода «Gzhel by SERGEY SYSOEV» на Moscow Fashion Week. 29 марта 2018. Mydecor [Электронный ресурс]. URL: <https://mydecor.ru/news/events/posuda-gzhelskogo-farforovogo-zavoda-na-moscow-fashion-week-id6760301/>
14. Указ Президента Российской Федерации от 30.12.2021 г. № 745. О проведении в Российской Федерации Года культурного наследия народов России. Президент России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/47407>
15. Федеральный закон от 20 октября 2022 г. N 402-ФЗ «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации». Президент России [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48445>
16. Фёдорова Н. Сбербанк и АФК стали совладельцами производителя гжельского фарфора. Как инвестиции крупнейшего банка и Владимира Евтушенкова помогут развитию народных промыслов. rbc.ru 25 дек 2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rbc.ru/business/25/12/2019/5e032a9a9a79475a37600f56>
17. Элина Туктамишева. Дизайнерские изделия. Гжельский фарфоровый завод [Электронный ресурс]. URL: https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/elina_tuktamisheva/
18. Krestetskaya strochka. Alexandra Georgieva [Электронный ресурс]. URL: <https://alexandrageorgieva.com/>

References

1. Diana Balashova. Designer products. Gzhel Porcelain Factory. Available at: https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/diana_balashova/ (In Russ.).
2. Zhiltsova D. Chief artist of the Gzhel Porcelain Factory: “We have revived the colored Gzhel.” February 21, 2018. RIAMO. Available at: <https://riamo.ru/article/269862/glavnyj-hudozhnik-gzhelskogo-farforovogo-zavoda-my-vozdrolili-tsvetnyu-gzhel-xl> (In Russ.).
3. The history of the plant. Gzhel Porcelain Factory. Available at: <https://farfor-gzhel.ru/lp/history-factory/#> (In Russ.).
4. The history of the plant. Association of Gzhel. Available at: https://gzhel.ru/about_factory/istoriya-zavoda/ (In Russ.).
5. Counterfeit and imported copies of handicrafts: similarities and differences. A store selling marketing research. rbc.ru. Available at: <https://marketing.rbc.ru/articles/11433/> (In Russ.).
6. Krestetskaya strochka. Available at: <https://krstrochka.ru/> (In Russ.).
7. Kuznetsov A. Smart Gzhel porcelain: From traditional craft to modern production. How AFK Sistema and Sberbank are reforming a brand with a long history. June 20, 2022. Komsomolskaya Pravda. kp.ru Available at: <https://www.kp.ru/daily/70.5/4605149/> (In Russ.).
8. Kuzmina E. The products of the “Krestetskaya strochka” were recognized as products of folk art crafts at the federal level. Available at: <https://novvedomosti.ru/news/economy/85273/> (In Russ.).
9. Melnikova A. “Krestetskaya strochka” will open an embroidery school. Novgorod vedomosti. October 16, 2021. Available at: <https://novvedomosti.ru/news/culture/75365/> (In Russ.).
10. Mentyukova S. Do artistic folk crafts need state support. How do artistic folk crafts feel today and whether they need state support. rg.ru. Available at: <https://rg.ru/2020/12/16/nuzhna-li-hudozhestvennym-narodnym-promyslam-gospodderzhka.html> (In Russ.).



11. The Ministry of Culture of Russia has developed a draft Concept for the preservation of intangible Heritage. Ministry of Culture of the Russian Federation. Available at: https://culture.gov.ru/press/news/minkultury_rossii_razrabotalo_proekt_kontseptsii_sokhraneniya_nematerialnogo_naslediya/ (In Russ.).
12. Mitchenkov M. Culture of manufacture. December 30, 2019. “Atmosphere” is a news portal of the Publishing House “Moscow region”. Available at: https://www.i-podmoskovie.ru/history/december_13/ (In Russ.).
13. Tableware of the Gzhel porcelain factory “Gzhel by SERGEY SYSOEV” at Moscow Fashion Week. March 29, 2018. Mydecor. Available at: <https://mydecor.ru/news/events/posuda-gzhelskogo-farforovogo-zavodana-moscow-fashion-week-id6760301/> (In Russ.).
14. Decree of the President of the Russian Federation No. 745 dated 30.12.2021. On holding the Year of Cultural Heritage of the Peoples of Russia in the Russian Federation. The President of Russia. Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/47407> (In Russ.).
15. Federal Law No. 402-FZ of October 20, 2022 “On the Intangible Ethno-cultural Heritage of the Russian Federation”. The President of Russia. Available at: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48445> (In Russ.).
16. Fedorova N. Sberbank and AFK became co-owners of the manufacturer of Gzhel porcelain. How the investments of the largest bank and Vladimir Yevtushenkov will help the development of folk crafts. rbc.ru 25 dec 2019. Available at: <https://www.rbc.ru/business/25/12/2019/5e032a9a9a79475a37600f56> (In Russ.).
17. Elina Tuktamisheva. Designer products. Gzhel Porcelain Factory. Available at: https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/elina_tuktamisheva/ (In Russ.).
18. Krestetskaya strochka. Alexandra Georgieva. Available at: <https://alexandrageorgieva.com/> (In Russ.).

*

Поступила в редакцию 28.10.2022



К ВОПРОСУ О СОХРАНЕНИИ БИБЛИОТЕЧНЫХ ФОНДОВ НА РУБЕЖЕ XX И XXI ВЕКОВ

УДК 025.7 /.9: 342.951 (045)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-136-145>

Е. Л. Кудрина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: kudrina_el@mgik.org

Е. А. Новикова

Российская государственная библиотека,
Москва, Российская Федерация
e-mail: nbros@rsl.ru

Аннотация: В статье рассматриваются актуальные вопросы сохранения библиотечных фондов на рубеже XX–XXI веков. Вхождение страны в процессы цифровизации и новых информационно-библиотечных реалий требует серьезного внимания к решению вопросов сохранности библиотечных фондов и реализации комплекса системных мер, нацеленных на разработку и принятие нормативно-правовых документов, этому способствующих. Авторы анализируют три основных документа, реализация которых в последние тридцать лет содействует улучшению процессов обеспечения сохранения и безопасности библиотечных фондов. Авторами рассматриваются: Национальная программа сохранения библиотечных фондов Российской Федерации (2001–2010 гг.), утвержденная приказом министра культуры Российской Федерации от 13.09.2000 N 540, Общероссийская программа сохранения библиотечных фондов (2011–2020 гг.), III этап Программы сохранения библиотечных фондов РФ (2021–2030 гг.).

Ключевые слова: библиотека, библиотечные фонды, обеспечение безопасности библиотечных фондов, сохранение библиотечных фондов, нормативно-правовые документы, Российская государственная библиотека.

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – и.о. ректора Московского государственного института культуры, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, действительный член Международной академии наук высшей школы, Российской академии естественных наук, Петровской академии наук и искусств

НОВИКОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА – заместитель генерального директора Российской государственной библиотеки

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – Acting Rector of the Moscow State Institute of Culture, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of the Culture of the Russian Federation, Full Member of the International Academy of Sciences of Higher Education, Academy of Natural Sciences, Petrovsky Academy of Sciences and Arts

NOVIKOVA ELENA ALEKSANDROVNA – Deputy General Director of the Russian State Library

© Кудрина Е.Л., Новикова Е.А., 2022



Для цитирования: Кудрина Е.Л., Новикова Е.А. К вопросу о сохранении библиотечных фондов на рубеже XX и XXI веков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. №6 (110). С. 136-145. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-136-145>

ON THE ISSUE OF PRESERVING LIBRARY COLLECTIONS AT THE TURN OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Ekaterina L. Kudrina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation
e-mail: kudrina_el@mgik.org

Elena A. Novikova

Russian State Library,
Moscow, Russian Federation
e-mail: nbros@rsl.ru

Abstract: The article deals with topical issues of library collections preservation at the turn of the XX-XXI centuries. The country's entry into the processes of digitalization and new information and library realities requires serious attention to addressing the issues of the preservation of library funds and the implementation of a set of systemic measures aimed at developing and adopting legal documents that contribute to this. The authors analyze three main documents, the implementation of which in the last thirty years has contributed to the improvement of the processes for ensuring the preservation and safety of library collections. The authors consider: the National Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation (2001–2010), approved by Order of the Minister of Culture of the Russian Federation of September 13, 2000 N 540, the All-Russian Program for the Preservation of Library Collections (2011–2020), Stage III of the Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation (2021–2030).

Keywords: library, library collections, ensuring the safety of library collections, preservation of library collections, legal documents, Russian State Library.

For citation: Kudrina E.L., Novikova E.A. On the issue of preserving library collections at the turn of the 20th and 21st centuries. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 6 (110), pp. 136-145. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-6110-136-145>

В настоящее время и в нашей стране, и во всем мире по-прежнему остро стоит проблема сохранения библиотечных фондов. Отечественные исследователи в последней четверти XX века особо отмечали, что более трети фондов российских библиотек находится в критическом состоянии, но на решение этих проблем, требующих как комплексного подхода, так и объединения усилий всего заинтересованного профессионального сообщества, не выделяются финансовые средства.

Кроме того, в начале нового столетия, по мнению ряда исследователей, «в библиотеки ... не поступает до 80 % издаваемой

в стране литературы, которая, как правило, оседает в тех местах, где она издается. Поэтому около 40 % библиотечных фондов составляют книги, практически не востребованные читателями, морально устаревшие, и от 60 % до 80 % пользователей библиотек не удовлетворены составом этих фондов» [6, с. 203]. Именно эти процессы в значительной мере не только актуализируют потребность в сохранении и обеспечении безопасности библиотечных фондов, но и требуют определенных системных мер по решению этой проблемы. Следует подчеркнуть, что понятие «библиотечный фонд» не имеет однозначного

Наименование понятия	Характеристика содержания понятия	Источник
Библиотечный фонд	– совокупность документов различного назначения и статуса, организационно и функционально связанных между собой, подлежащих учету, комплектованию, хранению и использованию в целях библиотечного обслуживания населения.	[18]
Библиотечный фонд	– систематизированная совокупность документов, формируемая в соответствии с задачами и функциями (типом) библиотеки в целях общественного использования и хранения. Библиотечный фонд является базовым элементом библиотечного социального института, выполняя в нем функции кумулирования накопленных человечеством документированных знаний, мемориальную, обеспечивающую сохранение информации, и коммуникативную как средство трансляции документированного знания во времени и пространстве.	[4, с. 13]
Библиотечный фонд	– это систематизированная совокупность документов, соответствующая задачам, типу, профилю библиотеки, а также информационным потребностям ее абонентов и предназначенная для использования и хранения документов в течение всего времени, пока они представляют для абонентов реальную или потенциальную ценность. По своим качественным характеристикам БФ – целостная, открытая, стохастичная, управляемая, надежная система.	[5]
Библиотечный фонд	– включает «все документы, предоставляемые библиотекой ее пользователям, включая документы, имеющиеся в библиотеке, и удаленные ресурсы, для которых оформлены права доступа, постоянного или временного».	[21]
Национальный библиотечный фонд	– часть библиотечного фонда, имеющая особое историческое, научное, культурное значение, предназначенная для постоянного хранения и общественного использования и являющаяся культурным достоянием народов Российской Федерации.	[18]
Библиотечно-информационный фонд РФ	– совокупность документных собраний библиотек, книжных палат, органов научно-технической информации, архивов, музеев, информационных организаций, других фондодержателей в области документации и наследия, формируемая на основе распределения функций и ответственности в области собирания, хранения и использования документов и предназначенная для наиболее полного удовлетворения информационных потребностей общества. Формируется на основе принципов интеграции, целостности, координации, многоуровневости архитектуры, централизации управления и коллективности использования. Основные требования к формированию – полнота в пределах установленной ответственности, сохранность, доступность.	[4, с. 11]

Таблица 1. Определения понятия «библиотечный фонд» и родственных ему терминов

определения, но все имеющиеся, в определенной мере, охватывают его содержательные области. В таблице 1 нами представлен ряд определений понятия «библиотечный фонд» и близких к нему трактовок, которые зафиксированы в различных источниках и на которые мы опираемся в своем исследовании.

В библиотекведении термин «фонд» употребляется с 1920-х гг. По мнению исследователей, до этого на протяжении многих веков понятия «библиотека» и «библиотечный

фонд» не различались. Вплоть до 1930-х гг. учреждения с небольшими фондами называли библиотеками, а с более крупными фондами – книгохранилищами. Таким образом, понятия «библиотека» и «библиотечный фонд» использовались как синонимы.

На современном этапе развития процессов цифровизации возрастает потребность в сборе, хранении и использовании любого вида информации, которую именно библиотеки могут помочь человеку сделать достоянием



ем общества и каждой личности, превращая информационные ресурсы и работу с ними в стратегический ресурс, определяющий уровень социально-экономического развития и интеллектуальный потенциал нашей страны. Именно библиотека и выступает таким институтом, потому как библиотека – это:

- собрание материалов, организованных таким образом, чтобы обеспечить физический, библиографический и интеллектуальный доступ к ним для определенной группы пользователей, а также персонал, специально обученный для обслуживания и действий по удовлетворению информационных потребностей этой группы пользователей [22];
- информационная, культурная, просветительская организация или структурное подразделение организации, располагающие организованным фондом документов и предоставляющие их во временное пользование физическим и юридическим лицам [18];
- универсальное средство развития культуры, пропаганды ее достижений. Библиотеки охватывают всё, документально зафиксированное, культурное достояние. Они, как правило, доступны всему населению. В пропаганде сокровищницы культуры они, в отличие от многих других учреждений культуры, способны дойти до каждого человека, ибо в основе их деятельности лежит индивидуальный подход к каждому конкретному человеку [8, с. 10];
- хранительница культурного наследия всего человечества, отдельных народов, стран. В ее фондах сосредоточена информация о культуре прошлого и настоящего. А такие библиотеки, как национальные (РГБ, РНБ), призваны вечно хранить эту информацию в виде произведений печати [8, с. 10];
- коллекция ресурсов в различных форматах, которая организована специалистами в области информации или

другими экспертами, обеспечивающими удобный физический, цифровой, библиографический или интеллектуальный доступ [3].

В справочном пособии для библиотекаря И. В. Балкова перечисляет различные материалы, на которых накапливалась и хранилась информация, среди которых как традиционные, так и новые. Собрания глиняных табличек и папирусов были достоянием древнейших библиотек, в более поздние периоды появились рукописи, а затем – книги и другие печатные издания. «Информация, хранящаяся в библиотеке, зафиксирована на разных материальных носителях (бумаге, оптическом диске, фото и киноплёнке и т. п.). Носители информации, так же, как и способы ее распространения, постоянно меняются: глиняные таблички, папирус, пергамен, звукозаписи на виниловых пластинках, магнитных лентах в катушках, кассетах. В библиотеках хранятся не только книги и не только литература. Для обозначения самых разных материалов используется универсальное слово – «документ» [2, с. 46].

Сохранность и ее обеспечение не являются автономными процессами формирования библиотечного фонда. Они включены во все процессы библиотечно-информационной деятельности от моделирования до проектирования и управления. «Именно потому, что сохранность является составной частью всех процессов формирования библиотечных фондов, ее обеспечение – столь сложный и многогранный процесс», – отмечают составители сборника «Сохранность библиотечных фондов» [13, с. 4].

С точки зрения Ю. Н. Столярова, «сохранность библиотечных фондов означает целостность и неизменность физического состояния документов, их содержание в специально оборудованных помещениях в условиях оптимального физико-химического и биологического режима, соблюдение правил их выдачи и приема, а также обеспечение их охраны [12, с. 189].

Автор подчеркивает, что «сохранение библиотечного фонда многозначное понятие. Во-первых, оно означает удержание в возможно полном объёме изначальных материальных

характеристик каждого входящего в фонд элемента, т. е. документа. Во-вторых, это собирательное понятие, которым обозначают фактическое состояние целостности документного фонда, т. е. отсутствие утрат каких-либо его документов» [16, с. 271].

Отмечая, что «сохранность библиотечных фондов – это комплекс мероприятий по обеспечению оптимальных условий хранения и использования фондов, разработка специальных мер, гарантирующих полную сохранность рукописных, редких и особо ценных документов, консервация и реставрация их» [14, с. 60], следует выделить особенно важные основные направления сохранности фондов, такие как: режим хранения, условия хранения фондов, простейшая реставрация, пожарная безопасность и ответственность за сохранность фондов.

Рассматривая сущность обеспечения сохранности библиотечного фонда как важнейшего технологического библиотечного процесса, Е. В. Суханова указывает, что при всем осознании его интегрированного характера не достигнуто единое видение как самого процесса, так и всех его составляющих. Автор отмечает, что «сквозной характер технологического процесса “обеспечение сохранности библиотечного фонда” вызывает сложности его формализации, документационного обеспечения и впоследствии – реализации в библиотеке. Проблемы обеспечения сохранности библиотечных фондов следует рассматривать в комплексе, включающем организационные, методические и производственные аспекты» [17, с. 31].

Сошлемся на схему «Интегрированно-го библиотечного процесса «Обеспечение



Таблица 2



сохранности библиотечного фонда», которую предлагает Е. В. Суханова, проанализировав позиции различных авторов как сквозной библиотечный процесс сохранности фонда [17, с. 36], чтобы систематизировать все компоненты этого процесса (см. табл. 2).

На Генеральной конференции ЮНЕСКО еще в 1986 г. были приняты «Директивы международных действий по сохранению библиотечных материалов», которые предусматривают создание в каждой стране национальной программы обеспечения сохранности библиотечных фондов [20, с. 1].

Наиболее полный анализ по состоянию книжных фондов страны был осуществлен Министерством культуры Российской Федерации практически 30 лет назад (с 1993 года). Он показал, что «ситуация критическая: даже в крупнейших библиотеках не обеспечивается надлежащий режим хранения документов; более половины редких и ценных изданий нуждаются в срочных консервационных мерах. В их принятии также нуждаются и архивные документы, и издания XIX–XX вв., напечатанные на бумаге с повышенной кислотностью. Отсутствует техническая база для создания страховых фондов; в сфере сохранности отсутствуют профессиональные кадры; библиотечные фонды, даже ценнейшие, практически не защищены от хищений» [7, с. 6].

На основе полученных данных о сложившейся кризисной ситуации в области сохранения библиотечных фондов было принято решение «выработать комплексную долгосрочную стратегическую программу общенационального уровня, которая бы стала основой государственной политики в области сохранения библиотечных фондов страны. Началась работа над созданием концепции Национальной программы сохранения библиотечных фондов Российской Федерации, в которой приняли участие ведущие специалисты федеральных библиотек и Управления по делам библиотек Минкультуры России» [12].

Следует отметить, что именно на рубеже XX–XXI вв. «в Российской государственной библиотеке заметно нарастает динамика перехода к программно-проектному методу» [19, с. 156–157], а «перед библиотеками, накапливающими и систематизирующими фонды на протяжении всей своей истории, наступившая цифровая эпоха открывает возможности трансформироваться в аналитические экспертные центры, незаменимые при проведении любых научных изысканий» [9, с. 80], что активизирует роль РГБ и других федеральных библиотек в решении проблем сохранности библиотечных фондов.

Одним из знаковых событий по систематизации деятельности в области сохранения библиотечных фондов было заседание Коллегии Министерства культуры РФ, на котором был рассмотрен вопрос «О государственной политике сохранения библиотечных фондов как части культурного наследия и информационного ресурса страны». Среди рассматриваемых, а затем и принятых, документов была Концепция Национальной программы сохранения библиотечных фондов [10]. В апреле 2000 года она была одобрена Всероссийским совещанием руководителей федеральных и центральных научных библиотек субъектов Российской Федерации на тему «Государственная политика в области сохранения библиотечных фондов», которое прошло в Санкт-Петербурге, а в июле – Межведомственным экспертным советом по проблемам сохранения библиотечных фондов при Министерстве культуры Российской Федерации.

Это был первый нормативно-правовой документ, нацеленный на сохранение в интересах настоящих и будущих поколений библиотечных фондов РФ, как одного из важнейших компонентов духовного и материального богатства, культурного, интеллектуального и информационного потенциала нации.

В качестве научно-методических и координационных центров федерального значения, ответственных за реализацию Национальной программы сохранения библиотечных фондов, были утверждены следующие



Национальная программа сохранения библиотечных фондов Российской Федерации (2001–2010 гг.), утв. приказом министра культуры Российской Федерации от 13.09.2000 N 540 [10]	Общероссийская программа сохранения библиотечных фондов (2011–2020 гг.) [11]	III этап Программы сохранения библиотечных фондов РФ (2021–2030 гг.) [1]
<ol style="list-style-type: none"> 1. Консервация библиотечных фондов. 2. Создание страхового фонда документов библиотек. Сохранение информации. 3. Книжные памятники Российской Федерации. 4. Безопасность библиотек и библиотечных фондов. 5. Сохранение библиотечных фондов в процессе использования. 6. Учет библиотечных фондов. 7. Кадровое обеспечение программы. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Консервация библиотечных фондов. 2. Создание страхового фонда документов библиотек и сохранение информации. 3. Книжные памятники Российской Федерации. 4. Сохранение библиотечных фондов в процессе использования. 5. Кадровое обеспечение сохранения фондов. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Консервация библиотечных фондов. 2. Создание сети модельных реставрационных центров на базе региональных библиотек. 3. Организация обучения специалистов по сохранности библиотечных фондов. 4. Научные исследования в области консервации библиотечных фондов. 5. Сохранение фондов в процессе использования.

Таблица 3. Основные направления трех программ по сохранению библиотечных фондов Российской Федерации

учреждения: РГБ – подпрограмма «Книжные памятники Российской Федерации» и подпрограмма «Учет библиотечных фондов»; РНБ – подпрограмма «Консервация библиотечных фондов»; ВГБИОЛ – подпрограмма «Создание страхового фонда документов библиотек и сохранение информации»; ГПИБ – подпрограмма «Сохранение библиотечных фондов в процессе их использования»; Центр по безопасности культурных ценностей при ГосНИИР – подпрограмма «Безопасность библиотек и библиотечных фондов»; АПРИКТ – подпрограмма «Кадровое обеспечение Программы».

Следующим после реализации в течение 10 лет целого ряда проектов (подпрограмм) по семи основным направлениям Национальной программы стало принятие в 2011 г. «Основных направлений развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в Российской Федерации на 2011–2020 годы» – как основа «Общероссийской программы сохранения библиотечных фондов. Второй этап: 2011–2020» [11]. Этот документ, являющийся продолжением реализации Национальной программы, был одобрен решением Коллегии

Министерства Культуры Российской Федерации 29 ноября 2011 г. № 16.

В 2020 году по поручению Министерства культуры РФ на базе РГБ был создан Проектный офис по реализации III этапа Программы сохранения библиотечных фондов РФ (2021–2030 гг.) [1]. В состав Проектного офиса вошли эксперты Российской государственной библиотеки, Российской национальной библиотеки, Государственной публичной исторической библиотеки России, Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы имени М. И. Рудомино.

В таблице 3 нами представлены основные разделы (подпрограммы, направления) всех трех программ, в рамках которых проводится и организуется целый ряд значимых проектов по сохранению и обеспечению безопасности библиотечных фондов.

Благодаря вышеуказанным документам началась и осуществляется на современном этапе планомерная работа по обеспечению сохранности и безопасности документных фондов в библиотеках страны.



Список литературы

1. Балкова И. В. Справочное пособие библиотекаря: библиотекведение, библиография, библиотечно-информационное обслуживание. Москва: Пашков дом, 2015. 342 с.
2. Библиотека //Библиотека. [Электронный ресурс] URL: <https://dzodzo.ru/socterms/biblioteka/?ysclid=ld7kjoifaq514686934>
3. Библиотечный фонд в терминах и определениях научно-практическое пособие /сост.: Н.З. Стародубова, Е. И. Ратникова [Электронный ресурс] // Библиотечный фонд в терминах и определениях. URL: https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/4-IZDANIJA/terminy-i-opredeleniya.pdf#:~: text
4. Библиотечный фонд как научное понятие //Myfilology.ru – информационный филологический ресурс. [Электронный ресурс] URL: <https://myfilology.ru//194/bibliotechnyj-fond-kak-nauchnoe-ponyatie/>
5. Ельников М. П. Новая библиотека России: поиск альтернатив //Национальная библиотека в современном социокультурном процессе: Тез. и сообщ. Выпуск I. Москва: Пашков дом, 2002. 392 с.
6. Заречнева Л. Л. Сохранность библиотечных фондов: теоретические аспекты //Сохранность библиотечных фондов: сборник /Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области, Кемеровская обл. научная б-ка, отдел прогнозирования и развития библиотечного дела; сост. А. В. Матвеева. Кемерово, 2009. 104 с.
7. Информация и документация. Международная библиотечная статистика //ISO 2789:2006 Информация и документация. Международная библиотечная статистика. [Электронный ресурс] URL: <http://www.cnshb.ru/AKDil/0043/base/k164.shtm>
8. Карташов Н. С. Общая теория библиотечного дела //Карташов Н.С., Скворцов В. В. Общее библиотекведение: В 2 ч. Ч. 2. Москва: МГУК, 1997. 256 с. [Электронный ресурс] URL: https://www.studmed.ru/view/kartashov-ns-obschee-bibliotekovedenie-chast_2_23ad8bd30cf.html?ysclid=ld7m-9mvl2j68027795
9. Качина Н. И. Электронные коллекции библиотек: новые вызовы и новые решения //Взаимовлияние информационно-библиотечной среды и общественных наук: сб. ст. / РАН. ИНИОН. Фундаментальная библиотека; науч. ред. Л. Н. Тихонова, А. А. Джиги. Москва: ИНИОН, 2018. 250 с.
10. Национальная программа сохранения библиотечных фондов Российской Федерации // Национальная программа. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nbchr.ru/PDF/bibl6.pdf?ysclid=ld7ri19xin972408979>
11. Общероссийская программа сохранения библиотечных фондов (Второй этап: 2011–2020 гг.) [Электронный ресурс] // Общероссийская программа. URL: <http://www.rba.ru/content/about/doc/sohran.pdf?ysclid=ld7rk6hksw605295629>
12. Панасенко О. О реализации национальной программы сохранения библиотечных фондов Российской Федерации // О реализации национальной программы сохранения библиотечных фондов Российской Федерации. [Электронный ресурс] URL: <https://pandia.ru/text/77/313/33166.php?ysclid=ld7nfr0lgy984112805>
13. Сохранность библиотечных фондов: сб. /Департамент культуры и национальной политики Кемеровской области, Кемеровская обл. научная б-ка, отдел прогнозирования и развития библиотечного дела; сост. А. В. Матвеева. Кемерово, 2009. 104 с.
14. Справочник библиотекаря /Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; сост. С. Г. Антонова, Г. А. Семенова. Москва: Книга, 1985. 303 с.
15. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд. Санкт-Петербург: Профессия, 2015. 384 с.
16. Столяров Ю. Н. Библиотечный фонд: учебник. Москва: Книжная палата, 1991. 271 с.
17. Суханова Е. В. Обеспечение сохранности библиотечного фонда как технологический процесс //Мир науки, культуры, образования. 2016. № 6 (61). С. 31–37.



18. Третий этап Программы сохранения библиотечных фондов РФ (2021–2030 гг.) Программа сохранения библиотечных фондов РФ (2021–2030 гг.) [Электронный ресурс] // Сохранение библиотечных фондов в процессе их использования. URL: https://www.shpl.ru/colleagues_partners/preservation_library_collections/iii_etap_programmy_sohraneniya_bibliotechnyh_fondov_rf_20212030_gg/
19. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ «О библиотечном деле» (ред. от 11.06.2021) // Российская Федерация. Федеральный закон о библиотечном деле. [Электронный ресурс] URL: <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=393363>
20. Чернякова Ю. Ф. Российская государственная библиотека в русле современных тенденций: управленческий аспект // Национальная библиотека в современном социокультурном процессе: Тез. и сообщ. Москва: Пашков дом, 2002. Вып. I. 392 с.
21. Щербачева Н. А. О реализации Национальной программы сохранения библиотечных фондов Российской Федерации [Электронный ресурс] // О реализации Национальной программы сохранения библиотечных фондов Российской Федерации. URL: <https://www.aonb.ru/upload/doc/Doc/2001/Scherb.pdf?ysclid=ld7qvsd0l840005433>
22. The ALA glossary of library and information science. Chicago, 1983. XVI. 254 p.

References

1. Balkova I. V. Reference manual of the librarian: library science, bibliography, library and information services. Moscow: Pashkov House, 2015. 342 p. (In Russ.)
2. Library // Library. [Electronic resource] URL: <https://dzodzo.ru/socterms/biblioteka/?ysclid=ld7kjoifaq514686934> (In Russ.)
3. Library fund in terms and definitions scientific and practical manual / comp.: N. Z. Starodubova, E. I. Ratnikova [Electronic resource] // Library fund in terms and definitions. URL: https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/4-IZDANIJA/terminy-i-opredeleniya.pdf#:~: text (In Russ.)
4. Library fund as a scientific concept // Myfilology.ru – information philological resource. [Electronic resource] URL: <https://myfilology.ru/194/bibliotechnyj-fond-kak-nauchnoe-ponyatie/> (In Russ.)
5. Elnikov M. P. New Library of Russia: Search for Alternatives // National Library in the Modern Socio-Cultural Process: Proceedings. and message Issue I. Moscow: Pashkov House, 2002. 392 p. (In Russ.)
6. Zarechneva L. L. Preservation of library funds: theoretical aspects // Preservation of library funds: collection / Department of culture and national policy of the Kemerovo region, Kemerovo region. teaching library, department of forecasting and development of librarianship; comp. A. V. Matveev. Kemerovo, 2009. 104 p. (In Russ.)
7. Information and documentation. International library statistics // ISO 2789:2006 Information and documentation. International library statistics. [Electronic resource] URL: <http://www.cnshb.ru/AKDil/0043/base/k164.shtm> (In Russ.)
8. Kartashov N. S. General theory of librarianship // Kartashov N. S., Skvortsov V. V. General Library Science: At 2 pm Part 2. Moscow: MGUK, 1997. 256 p. [Electronic resource] URL: https://www.studmed.ru/view/kartashov-ns-obschee-bibliotekovedenie-chast_2_23ad8bd30cf.html?ysclid=ld7m9mvl2j68027795 (In Russ.)
9. Kachina N. I. Electronic Collections of Libraries: New Challenges and New Solutions // Mutual influence of the information-library environment and social sciences: Sat. Art. / RAN. INION. Fundamental Library; scientific ed. L. N. Tikhonova, A. A. Jigo. Moscow: INION, 2018. 250 p. (In Russ.)
10. National Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation // National Program. [Electronic resource] URL: <http://www.nbchr.ru/PDF/bibl6.pdf?ysclid=ld7ri19xin972408979> (In Russ.)
11. All-Russian Program for the Preservation of Library Collections (Second Stage: 2011–2020) [Electronic resource] // All-Russian Program. URL: <http://www.rba.ru/content/about/doc/sohran.pdf?ysclid=ld7rk6hksw605295629> (In Russ.)



12. Panasenko O. On the implementation of the national program for the preservation of library funds of the Russian Federation // On the implementation of the national program for the preservation of library funds of the Russian Federation. [Electronic resource] URL: <https://pandia.ru/text/77/313/33166.php?ysclid=ld-7nfp0lgy984112805> (In Russ.)
13. Preservation of library collections: Sat. /Department of culture and national policy of the Kemerovo region, Kemerovo region. teaching library, department of forecasting and development of librarianship; comp. A. V. Matveev. Kemerovo, 2009. 104 p. (In Russ.)
14. Reference book of the librarian / State. library of the USSR. IN AND. Lenin; comp. S. G. Antonova, G. A. Semenov. Moscow: Book, 1985. 303 p. (In Russ.)
15. Stolyarov Yu. N. Library fund. St. Petersburg: Profession, 2015. 384 p. (In Russ.)
16. Stolyarov Yu. N. Library stock: textbook. Moscow: Book Chamber, 1991. 271 p. (In Russ.)
17. Sukhanova E. V. Ensuring the safety of the library fund as a technological process // World of science, culture, education. 2016. No. 6 (61). pp. 31–37. (In Russ.)
18. The third stage of the Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation (2021–2030) The Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation (2021–2030) [Electronic resource] // Preservation of library collections in the process of their use. URL: https://www.shpl.ru/colleagues_partners/preservation_library_collections/iii_etap_programmy_sohraneniya_bibliotekhnih_fondov_rf_20212030_gg/ (In Russ.)
19. Federal Law of December 29, 1994 No. 78-FZ “On Librarianship” (as amended on June 11, 2021) // Russian Federation. Federal law on librarianship. [Electronic resource] URL: <https://normativ.kontur.ru/document?-moduleId=1&documentId=393363> (In Russ.)
20. Chernyakova Yu. F. The Russian State Library in line with modern trends: the managerial aspect // National Library in the modern socio-cultural process: Proceedings. and message Moscow: Pashkov House, 2002. Issue. I. 392 p. (In Russ.)
21. Shcherbacheva N. A. On the implementation of the National Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation [Electronic resource] // On the implementation of the National Program for the Preservation of Library Collections of the Russian Federation. URL: <https://www.aonb.ru/upload/doc/Doc/2001/Scherb.pdf?ysclid=ld7qvsd0l840005433> (In Russ.)
22. The ALA glossary of library and information science. Chicago, 1983. XVI. 254 p.

*

Поступила в редакцию 02.10.2022



УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Предлагаем Вам опубликовать статьи в научном журнале «Вестник Московского государственного университета культуры и искусств».

В соответствии с распоряжением Минобрнауки России от 28 декабря 2018 года № 90-р на основании рекомендаций Высшей аттестационной комиссии при Минобрнауки России (далее – ВАК) с учетом заключений профильных экспертных советов ВАК, журнал «Вестник МГУКИ» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

- 5.7.3. – Эстетика (философские науки),
- 5.8.1. – Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки),
- 5.8.7. – Методология и технология профессионального образования (педагогические науки).

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях.

Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.

2. Объём статьи не должен превышать 30 тыс. знаков, включая пробелы.

3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;



б) сведения об авторе, включающие ФИО автора (авторов) полностью, на русском и английском языках (ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-LC), или так, как в загранпаспорте или водительских правах); место учёбы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), обязательно — электронный адрес.

5. Статьи принимаются в двух вариантах — печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

6. Все статьи рецензируются и публикуются бесплатно.

7. Рецензирование статьи осуществляется редакционной коллегией журнала. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов.

ВНИМАНИЕ!

Ответственность за содержание публикаций несут авторы.

При представлении основных результатов своего научного исследования автор обязан находиться в правовом поле, то есть его публикация не должна каким-либо образом нарушать Закон РФ ОТ 27.12.1991 №2124-1 (ред. от 18.04.2018) «О средствах массовой информации».

Редакция научного журнала «Вестник МГУКИ» обращает внимание на то, что в своей редакционной политике руководствуется принципами публикационной этики, разработанными на основе российских и международных стандартов.

От авторов, предлагающих свои материалы к публикации в журнале, редакция ожидает соблюдения следующих принципов:

- оригинальности исследования;
- предоставления достоверных результатов проделанной работы, отсутствия ложных утверждений, безошибочности представления данных;
- объективного обсуждения значимости исследования;
- недопустимости личных, критических или пренебрежительных замечаний и обвинений в адрес других исследователей;
- полного исключения плагиата; признания вклада других лиц, обязательного наличия библиографических ссылок на все внешние источники информации, все публикации, существенные для данной статьи (включая его собственные ранее опубликованные статьи и научные материалы), избегая при этом самоплагиата (повторной, дублирующей публикации). Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьёй и находящихся на рассмотрении в других изданиях;
- получения разрешения на использование (воспроизведение) чужих материалов, таблиц, изображений и обязательного указания автора этих материалов и/или владельца авторских прав на эти материалы;



- представления информации из конфиденциальных источников только с их разрешения;
- представления в качестве соавторов всех участников, внесших существенный вклад в исследование и написание статьи; одобрения окончательной версии работы всеми соавторами и их полного согласия с представлением её к публикации;
- выражения благодарности другим коллегам, не являющимся авторами данной статьи, но повлиявшим на её создание;
- раскрытия потенциальных конфликтов интересов (предоставление информации о работе по найму, консультировании, наличии акционерной собственности, предоставлении экспертных заключений, патентной заявке или регистрации патента, получении гонораров;
- чёткого указания в тексте рукописи сведений о полученных грантах, других источниках финансирования исследования, обо всех других формах поддержки, т.е. фактах, которые могут быть восприняты как оказавшие влияние на результаты или выводы, представленные в работе);
- незамедлительного сообщения об обнаружении существенных ошибок или неточностей в публикации и взаимодействия с редактором с целью скорейшего исправления ошибок или изъятия публикации, своевременного исправления ошибок и неточностей, выявленных рецензентом или редактором.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода.