

№ 2 (37) 2020



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.  
Издается с 2008 года

## СОДЕРЖАНИЕ

### Культурные процессы и явления

**Маслакова М. В.**

Цифровая культура как фактор формирования и развития  
электронной информационной образовательной среды вуза ..... 5

**Ермишева М. Н., Мурадова Н. А., Чудинов А. К.**

Архитектура и музыка в кино: стратегии и средства включения  
в медиатекст.....15

**Воеводина Л. Н. Мурзаева В. В.**

Телевидение в современном культурном пространстве:  
кризис и переоценка ценностей.....25

**Матулова Т. В.**

Становление отечественного хорового творчества  
и исполнительства (из опыта работы педагога Ансамбля  
песни и пляски им. В.С. Локтева).....33

**Первушина Е. В.**

К вопросу о возникновении плясовой частушки в России ..... 41

### Литературоведение и история книги

**Лыгорева Н. М.**

Советский и постсоветский Есенин: трансформация образа «гения  
места» в локальной социальной памяти.....47

**Асонова Г. А.**  
Культурное наследие поэзии Манделъштама как реализация принципа художественного осмысления современного мира.....59

**Саакян Л. Д.**  
Проблематика публикаций Ю.Селезнева в журнале «Наш современник» .....72

**Дубинин И. В., Иванцов И. Г.**  
Книги из библиотеки Екатеринодарского войскового училища в Национальной библиотеке Финляндии .....80

## Технологии социокультурного воспитания

**Акунина Ю. А., Бычковский А. В.**  
Тренды проектной деятельности в театральной индустрии.....89

**Каминская Н. Д., Эртман Е. В.**  
Реализация рекреационного потенциала этнокультурных центров.....96

**Львова Е. Н.**  
Медиатехнологии позиционирования современных культурно-досуговых практик в Санкт-Петербурге: возможности и ограничения.....108

**Гагач М. Г., Калатин С. И.**  
Обучающие квесты в деятельности детского досугового центра .....115

**Кавера В. А., Деханова А. И.**  
Потенциал культурно-досуговых технологий в организации деятельности детских креативных центров .....121

**Скворцова Ю. А.**  
Оптимизация досуга иностранных студентов в социально-культурной среде вуза: проектно-технологический подход .....127

**Смирнов Я. Ю.**  
Исполнительская практика как стимул профессионального роста студентов, обучающихся по специальностям музыкальной направленности .....136

**Николаева Л. А.**  
Формирование успешности обучения студентов в процессе постановки мюзикла .....144

№ 2 (37) 2020



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR  
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

## CONTENTS

### Cultural processes and phenomena

**Maslakova M. V.**

Digital culture as a factor of formation and development of the university  
electronic information educational environment ..... 5

**Ermisheva M. N., Muradova N. A., Chudinov A. K.**

Architecture and music in film: Strategies and tools included  
in the media text .....15

**Voevodina L. N., Murzaeva V. V.**

Television in the modern cultural space: crisis and revaluation of values.....25

**Matulova T. V.**

To the question of domestic choral creativity and performance formation  
(from the experience of the teacher of Song and dance ensemble named  
after V.S. Loktev).....33

**Pervushina E. V.**

On the question of the origin of dance ditties in Russia .....41

### Literary studies and book history

**Lygoreva N. M.**

Soviet and post-Soviet Yesenin: transformation of the image  
of the "genius of place" in local social memory.....47

<b>Asonova G. A.</b>	
Cultural heritage of Mandelstam's poetry as implementation of the principle of artistic review of the modern world .....	59
<b>Saakyan L. D.</b>	
Problems of Yu.Seleznev's publications in the magazine «Nash sovremennik».....	72
<b>Dubinin I. V., Ivantsov I. G.</b>	
Books from the library of the Ekaterinodar military school at the National library of Finland .....	80
<b>Technologies of social and cultural education</b>	
<b>Akunina Yu. A., Bychkovsky A. V.</b>	
Trends in project activities in the theater industry.....	89
<b>Kaminskaya N. D., Ertman E. V.</b>	
The Realization of Potential of Ethno-Cultural Centres.....	96
<b>Lvova E. N.</b>	
Media technologies of the contemporary cultural-pastime practices' positioning in Saint-Petersburg: opportunities and limitations .....	108
<b>Gagach M. G., Kalatin S. I.</b>	
Training quests in the activities of a children's leisure center.....	115
<b>KAVERA V. A., Dekhanova A. I.</b>	
The potential of cultural and leisure technology in organizing the activities of children's creative centers .....	121
<b>Skvortsova Yu. A.</b>	
Optimization of leisure time for foreign students in the socio-cultural environment of the University: projecting and technological approach.....	127
<b>Smirnov Ya. Yu.</b>	
Performing practice as an incentive for professional growth of students studying in musical specialties.....	136
<b>Nikolaeva L. A.</b>	
Formation success students in the process of musical.....	144

---

---

# КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

## ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЫ ВУЗА

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10201

**Мария Владимировна МАСЛАКОВА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
библиотечно-информационной деятельности Тюменского  
государственного института культуры, Тюмень, Россия

e-mail: mv.maslakova@gmail.com

В статье осуществляется анализ и синтез производной терминологии цифровизации культуры. Рассмотрение понятий «грамотность», «компетентность» и «культура» по принципу матрешки позволило обозначить общее и различное в их трактовке. Формирование и развитие базовых терминов в контексте цифровизации культурно-образовательного пространства подразумевает разные уровни: ИКТ (грамотность, компетентность, культура), медийный (грамотность, компетентность, культура), информационный (грамотность, компетентность, культура), цифровой (грамотность, компетентность, культура), представленные автором в виде терминологической пирамиды. Цифровая трансформация образовательной среды — это не просто смена формата, а изменение всей культуры.

Ключевые слова: электронная информационно-образовательная среда, медийная грамотность, информационная грамотность, ИКТ-грамотность, цифровая грамотность, цифровая компетентность, ИКТ-компетентность, информационная компетентность, медиакомпетентность, ИКТ-культура, информационная культура, медийная культура, цифровая культура, цифровизация.

### **DIGITAL CULTURE AS A FACTOR OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE UNIVERSITY ELECTRONIC INFORMATION EDUCATIONAL ENVIRONMENT**

**Maria V. Maslakova**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate  
Professor of the Department of library information activity,  
Tyumen State Institute of Culture, Tyumen, Russia

e-mail: mv.maslakova@gmail.com

The article analyzes and synthesizes the derived terminology of the digitization of culture. Consideration of concepts: literacy, competence, and culture, according to the principle of nesting dolls, made it possible to identify common and different in their interpretation. The formation and development of basic terms, in the context of digitalization of the cultural and educational space, implies different levels: ICT (literacy, competence, culture), media (literacy, competence, culture), information (literacy, competence, culture), digital (literacy, competence, culture) presented by the author in the form of a terminological pyramid. The digital transformation of the educational environment is not just a change in format, but a change in the whole culture.

Keywords: electronic information and educational environment, information literacy, information literacy, ICT literacy, digital literacy, digital competence, ICT competence, information competence, media competence, ICT culture, information culture, media culture, digital culture, digitalization

Внедрение и эффективное использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в сфере образования в современных условиях цифровизации представляет собой одно из существенных направлений генерирования потребностей, воззрений, ценностных ориентаций, средство суггестивного воздействия на мировоззрение индивида, образовательные технологии (воспитание, развитие и обучение). Цифровизация — это повсеместное внедрение цифровых технологий (интернет вещей, VR, искусственный интеллект, роботизация, 3D-печать, онлайн-сервисы, беспилотные авто, дополненная реальность, цифровая связь) в различные сферы жизни для повышения ее качества, гибкости производства и развития экономики. В современных условиях развития общества цифровые технологии являются одним из важных определяющих факторов эффективности и успешности человека и организации, способствуют появлению новых терминов и подходов к их определению («цифровая экономика», «цифровое образование», «цифровая культура», «цифровая компетентность», «цифровая грамотность», «цифровая среда» и пр.), оказывают влияние на формирование и развитие личности, перестраивая все сферы жизнедеятельности.

Цифровая культура — это этап развития культуры для соответствия его цифровому обществу, характерные признаки заявлены в национальной программе «Цифровая экономика Российской Федерации», главной целью которой выступает создание экосистемы цифровой экономики в России [8]. Для эффективного функционирования данной экосистемы необходимы люди, обладающие высоким уровнем цифровой культуры, формирование и развитие которой невозможно без базы — цифровой грамотности, трансформирующейся в цифровую компетентность. Среди направлений национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» обозначен федеральный проект «Кадры для цифровой экономики», вектор которого способствует освоению гражданами цифровой грамотности и компетенций цифровой экономики.

Значимость государственной информационной политики распространяется на все сферы жизнедеятельности общества, например, в ряде федеральных проектов и программ национального проекта «Образование» говорится о формировании у обучающихся цифровых навыков, а одной из задач обозначено «создание к 2024 году современной и безопасной цифровой образовательной среды, обеспечивающей высокое качество и доступность образования всех видов и уровней» [10]. Хотя в федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» и федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) используется термин «электронная информационно-образовательная среда» (ЭИОС), можно предположить, что ЭИОС — это лишь переходный/промежуточный этап цифровизации образовательной среды.

Безусловно, стоит сказать и о национальном проекте «Культура», в составе которого запущен федеральный проект «Цифровая культура», нацеленный на организацию комфортной культурной цифровой среды для населения [9]. Т.Ф.Кузнецова полагает, что база цифровой культуры «соответствует общему представлению о культуре как системе ценностей, сплачивающих общество в определенную эпоху и при определенном уровне развития в нем общественных отношений. Очевидно, что трактовки цифровой экономики и цифрового общества определяют специфику цифровой культуры» [4, с. 233]. Безусловно, цифровой технологический прогресс требует иного уровня цифровой культуры от населения, подготовкой которого занимаются учебные заведения.

В современных условиях цифровизации образования, образа жизни всех участников учебного процесса, трансформации сущности и видов грамотности, компетентностей и культуры в целом посредством приоритетности национальных программ, вновь вводимых усовершенствованных стандартов, внедрения инновационных технологий в образовательную деятельность подводят к переосмыслению составообразующих понятий.

Базовым показателем социально-культурного развития людей является грамотность, содержание которой в разные исторические периоды по-разному трактовалось. Для современного этапа развития общества специалистами используется понятие «функциональная грамотность», т. е. совокупность общественно нужных знаний, умений и навыков, используемых людьми. Данный базис представлен в работах С.Г.Вершловского, В.В.Гаврилюка, М.Д.Матюшкиной, Ш.Ф.Фарахутдинова и других ученых. Под компетенцией в рамках данной работы логично понимать способность выпускника «применять знания, умения и личностные качества для успешной работы» [5, с. 114], т. е. умение активизировать опыт и знания. Работы российских педагогов и психологов И.А.Зимней, Ю.В.Косова, В.В.Краевского, Г.С.Трофимовой, А.В.Хуторского, В.А.Якунина и др. изучают понятие

«компетентность» и описывают и характеризуют природу компетентностного подхода в педагогике.

Культура, согласно «Основам государственной культурной политики» (2014), понимается как «совокупность формальных и неформальных институтов, явлений и факторов, влияющих на сохранение, производство, трансляцию и распространение духовных ценностей (этических, эстетических, интеллектуальных, гражданских и т. д.)» [13]. Исследованиями культуры занимаются и занимались культурологи М.А.Ариарский, О.Н.Астафьева, С.Н.Иконникова, М.С.Каган, Ю.М.Лотман и др.

Итак, для понимания понятий уместно использовать принцип матрешки, согласно которому грамотность выступает базой для термина «компетентность» и по отношению к знаниям и умениям человека является наиболее точным и конкретным и термина «культура», являющимся более многозначным и содержательным (рис. 1). В контексте информатизации и цифровизации данные термины приобретают новый смысл.



Рис. 1. Терминологическая матрица [2, с. 94]

На современном этапе развития общества присутствует неоднозначность в понимании феномена «цифровая культура». Поэтому целями данной работы явилось рассмотрение терминологических производных и смежных понятий, родственных цифровой культуре, и определение возможности формирования и развития цифровой культуры участников образовательного процесса.

*Грамотность: информационная, медиа, ИКТ, цифровая*

В рамках Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» предложены понятия информационная и медийная грамотность. Осознанный поиск,

оценка, использование и распространение разноформатной информации присуще информационной грамотности [7, с. 189], а для медиаграмотности характерно «активное или пассивное восприятие и использование материалов медиа, включая их критическое восприятие и осознанную оценку, используемые ими методы и их влияние. Кроме того, термин обозначает способность читать, анализировать, оценивать и осуществлять коммуникацию с использованием разных форм медиа (например, телевидения, печати, радио, компьютеров и пр.)» [7, с. 191]. Существенными аспектами, характеризующими медийную грамотность, являются оценка, синергичность функционала медиасредств, осмысление, а информационной грамотности свойственны возможность доступа к информации, оценка информации, информационная этика,

Интеграция этих понятий была провозглашена ЮНЕСКО совместно с ИФЛА, согласно данной идее можно говорить о медийно-информационной грамотности как комплексе ЗУНов, опыта и мотиваций, позволяющих реализовать этическую, легальную и креативную доступность, диагностику, аналитико-синтетический мониторинг, интерпретацию, эксплуатацию, генерирование и продвижение информационно-медийного контента с применением современных информационно-коммуникационных технологий.

Грамотность в области ИКТ — это синергичное использование информационных, телекоммуникационных и коммуникативных технологий и методов для доступа, контроля и администрирования информации, где целенаправленное владение и применение функционала программно-технического обеспечения как практико-ориентированного инструментария является результатом обучения.

Т.А.Бороненко, А.В.Кайсина и В.С.Федотова позиционируют цифровую грамотность как «способность человека использовать в собственных целях всё многообразие цифрового инструментария, комфортно и творчески работать в технологических оснащенных средах» [1, с. 167]. Цифровая грамотность включает в себя три аспекта: цифровое потребление, цифровая безопасность и цифровые компетенции.

*Компетентность: информационная, медиа, ИКТ, цифровая*

Цифровая компетентность, по мнению Г.Солдатовой, Е.Зотовой, М.Лебешевой и В.Шляпникова, основана «на непрерывном овладении компетенциями (системой соответствующих знаний, умений, мотивации и ответственности), способность индивида уверенно, эффективно, критично и безопасно выбирать и применять инфокоммуникационные технологии в разных сферах жизнедеятельности (работа с контентом, коммуникации, потребление, техносфера), а также готовность индивида к такой деятельности» [17, с. 19]. При определении цифровой компетентности как неоднозначного и сопряженного феномена, характеризующего жизнедеятельность человека в современном обществе, стоит инкорпорировать в

нее такие виды компетентности, как информационная, медиакомпетентность и ИКТ-компетентность.

Знания, навыки и возможности ИКТ-грамотности человека, направленные на решение повседневных, образовательных и профессионально-ориентированных задач с применением информационных технологий и средств связи, называют ИКТ-компетентностью.

Многие авторы интерпретируют понятие «информационная компетентность» как способность человека использовать многообразие информационных процессов. Так, Т.С.Виноградова рассматривает информационную компетентность как «качество личности, представляющее собой совокупность знаний, умений и ценностного отношения к эффективному осуществлению различных видов информационной деятельности и использованию новых информационных технологий для решения социально значимых задач, возникающих в реальных ситуациях повседневной жизни человека в обществе» [2, с. 94]. Итак, информационное качество человека, подразумевающее возможность поиска, хранения и использования разнообразной типовидовой информации и не лимитированное способностью эксплуатации персонального компьютера обозначается понятием информационная компетентность.

Близким понятием является медиакомпетентность. Ведущим отечественным специалистом в области медиаобразования является А.В.Фёдоров, детально проанализировавший показатели и термин медиакомпетентность определяющий как «имеющиеся у индивида умения использовать, критически анализировать, оценивать и передавать медиатексты в различных видах, формах и жанрах, анализировать сложные процессы функционирования медиа в социуме» [15].

*Культура: информационная, медиа, ИКТ, цифровая*

ИКТ-культура — это совокупность норм морали и этики, обычаев, религий и права как и в повседневном, реальном бытии норм (и образцов), опосредованного поведения в информационном пространстве; умение пользоваться информационными, компьютерными, телекоммуникационными технологиями (поиск, создание, передача, хранение, обработка, переработка, получение информации). Навыки поиска и действительное использование информации посредством ИКТ являются важными составляющими информационной культуры. Информационная культура личности Н.И.Гендиной, Н.И.Колковой, Г.А.Стародубовой, Ю.В.Уленко определена как «совокупность информационного мировоззрения и системы знаний и умений, обеспечивающих целенаправленную самостоятельную деятельность по оптимальному удовлетворению индивидуальных информационных потребностей с использованием как традиционных, так и ИКТ» [16, с. 7]. Информационная культура — это структурный компонент общечеловеческой культуры, которая подразуме-

вает потребление любого вида информации начиная с утреннего периода и до окончания жизнеспособности человека.

Медийная культура является элементом информационной культуры. Комплекс материальных и интеллектуальных ценностей в области медиа обозначаются медийной культурой, а формирование избирательного отношения к информации в соответствии с потребностями человека является ее особенностью. Медийная культура развивается в сознательном возрасте человека. По аналогии с медийно-информационной грамотностью можно говорить и о медийно-информационной культуре как феномене современного общества, являющейся, по мнению А.А.Орловой и М.В.Маслаковой, «составляющей общей культуры человека, обладающего информационно-медийными компетенциями: реализации информационных процессов в профессиональной деятельности с применением современных ИКТ (для духовного развития, профессионального роста, увеличения эффективности деятельности); критического отбора/оценки информации из потока воспринимаемой по медиаканалам и межличностного общения контента; понимания ответственности за создание и распространение информации» [12, с. 111] и осмысленного взаимодействия с медийными и информационными технологиями.

Для термина «цифровая культура» исторически невозполнимым является понимание цифровой грамотности, являющейся базой формирования цифровых компетенций. Понятие «цифровая культура» имеет разные толкования, это более широкое и глубокое понятие, инкорпорирующее в себя информационную культуру, медиакультуру и ИКТ- культуру (рис. 2). В научной статье Е.Е.Елькиной цифровая культура определена как «многообразии практик применения информационных технологий в материальной и духовной сферах жизнедеятельности общества» [3, с. 67].

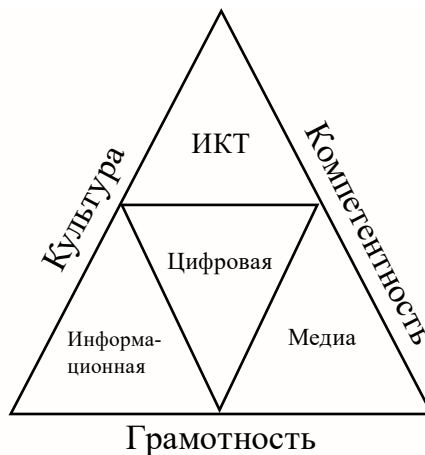


Рис. 2. Терминологическая пирамида

Формирование цифровой культуры подразумевает разные грани использования инструментов киберпространства и ИКТ; критическое познание и прогнозирование влияния цифровизации на индивида и окружающей его действительности; комфортизацию цифровой жизнедеятельности в профессиональной сфере и самореализации личности; взаимодействие с обществом в цифровой среде.

Применительно к возможности формирования и развития цифровой культуры в образовательной среде следует обратить внимание на важные элементы цифровой культуры: гибкость и адаптивность, цифровое и инновационное мышление, открытые коммуникации, коллаборация, решение задач на основе аналитических данных. Эти возможности развития цифровой культуры транслируются некоторыми вузами на основе формирования информационной культуры в рамках реализации общепрофессиональной компетенции во ФГОС ВО «способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности» [14], посредством введения дисциплины «информационная культура специалиста» и/или «информационные технологии». В последние годы теоретические и эмпирические исследования специалистов направлены на изучение требований и последствий применения в образовательной деятельности цифровых технологий, описывающих изменение учебного и внеучебного функционала педагогов, новых правил и норм, предъявляемых к вузам.

Наличие ЭИОС высшего учебного заведения — это требование ФГОС ВО, предъявляемое к вузам и выступающее необходимым условием его эффективности. Согласно федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации», ЭИОС включает в себя «электронные информационные ресурсы, электронные образовательные ресурсы, совокупность информационных технологий, телекоммуникационных технологий, соответствующих технологических средств и обеспечивает освоение обучающимися образовательных программ в полном объеме независимо от места нахождения обучающихся» [11].

Цифровизация образовательной сферы в контексте внедрения ЭИОС способствует включению студентов и преподавателей в цифровую среду обучения, средства, методы и технологии которой геймифицируются, виртуализируются и индивидуализируются, модифицируют образ мыслей, убеждений, ценностей.

Развитие цифровой культуры значителен общесоциальной проблемой, т. к. затрагивает не только вопросы использования цифровых технологий и цифровизации экономики в целом, но пролификации духовности в условиях цифровизации, «являющейся основой профессиональной и не

профессиональной составляющей, обеспечивающей качество жизнедеятельности и самореализации личности» [6, с. 115].

На сегодняшний день становится очевидным, что граждане, образовательные организации и общество в целом столкнулись с рядом многоаспектных проблем формирования новой цифровой культуры, решение которых зависит от реализации цифровой политики государства, развития и «оцифровки» экономики, науки и образования, переформатирования ментальности, сохранения культуры, а также перестройки и адаптации повседневной и профессиональной жизни людей, деятельность которых протекает в принципиально новой цифровой среде обитания.

### Литература

1. *Бороненко Т.А.* Развитие цифровой грамотности школьников в условиях создания цифровой образовательной среды // Перспективы науки и образования. 2019. № 2 (38). С. 167–193.
2. *Виноградова Т.С.* Информационная компетентность: проблемы интерпретации // Человек и образование. 2012. № 2 (31). С. 92–98.
3. *Елькина Е.Е.* Цифровая культура как область междисциплинарных исследований: методологические подходы и тенденции развития // International Journal of Open Information Technologies. 2018. Т. 6, № 12. С. 67–78.
4. *Кузнецова Т.Ф.* Цифровая культура // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 4. С. 233–237.
5. *Маслакова М.В.* Формирование информационно-аналитических компетенций в деятельности бакалавра-библиотекаря // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. № 1 (17). С. 114–117.
6. *Маслакова М.В.* Формирование общепрофессиональной компетенции выпускника: место и роль информационной культуры в образовательном процессе вуза // Инновации в образовании. 2017. № 4. С. 115–123.
7. Медийная и информационная грамотность: программа обучения педагогов / UNESCO; К. Уилсон, А. Гриззл, Р. Туазон, К. Акъемпонг, Чи-Ким Чун. Париж, 2012. 196 с.
8. Национальная программа «Цифровая экономика Российской Федерации». URL: <http://government.ru/rugovclassifier/614/events/> (дата обращения: 27.03.2020).
9. Национальный проект «Культура». URL: <https://www.mkrf.ru/about/national-project/about-project/> (дата обращения: 27.02.2020).
10. Национальный проект «Образование». URL: <https://strategy24.ru/rf/education/projects/natsionalnyy-proekt-obrazovanie> (дата обращения: 27.03.2020).
11. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ. URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=LAW&n=344846&fld=134&dst=100000001,0&rnd=0.25646010319565704#019341422648605477> (дата обращения: 27.03.2020).
12. *Орлова А.А., Маслакова М.В.* «МИКС»: медийно-информационная культура специалиста // Электронное информационное пространство для науки,

- образования, культуры: материалы VI Всерос. науч.-практ. конф. (г. Орел, 20 дек. 2018 г.) / науч. ред. и сост. Д.Н. Грибков. Орел: ОГИК 2019. С. 110–115.
13. Основы государственной культурной политики: указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808. URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения: 27.03.2020).
  14. Портал федеральных государственных образовательных стандартов. URL: <http://fgosvo.ru/> (дата обращения: 27.02.2020).
  15. Федоров А.В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям. URL: <https://psyfactor.org/lib/fedorov14.htm> (дата обращения: 27.03.2020).
  16. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и моделирование содержания учебной дисциплины / Н.И.Гендина, Н.И.Колкова, Г.А.Стародубова, Ю.В.Уленко. М.: МЦБС, 2006. 512 с.
  17. Цифровая грамотность и безопасность в Интернете: метод. пособие для специалистов основного общего образования / Г.Солдатова, ЕЗотова, М.Лебешева, В.Шляпников. М.: Google, 2013. 311 с.

# АРХИТЕКТУРА И МУЗЫКА В КИНО: СТРАТЕГИИ И СРЕДСТВА ВКЛЮЧЕНИЯ В МЕДИАТЕКСТ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10202

## **Маргарита Николаевна ЕРМИШЕВА,**

кандидат искусствоведения, доцент Института кино  
и телевидения (ГИТР), Москва, Россия

e-mail: murka53@mail.ru

## **Надежда Александровна МУРАДОВА,**

декан факультета звукорежиссуры Института кино  
и телевидения (ГИТР), Москва, Россия

e-mail: mnad162@mail.ru

## **Алексей Константинович ЧУДИНОВ,**

заведующий кафедрой звукорежиссуры, доцент Московского  
Государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: alexmuz@mail.ru

Статья посвящена исследованию художественных и смысловых возможностей музыки и архитектуры в кинематографе как уникальном искусстве, представляющем собой синтетическое целое. Особое внимание уделяется рассмотрению общих основ этих двух видов искусств, одно из которых является временным, второе — пространственным, а также различным вариантам их соотношенности и взаимодействия в контексте единого драматургического целого. Анализируются примеры такого взаимодействия в игровых и документальных фильмах, а также в компьютерных играх. Автор приходит к выводу о том, что художественно-выразительные возможности и музыки, и архитектуры в кинематографе отличаются от их возможностей вне его, что связано, прежде всего, с уникальной синтетической природой киноискусства.

Ключевые слова: кино, музыка, архитектура, звуко-зрительный образ.

## **ARCHITECTURE AND MUSIC IN FILM: STRATEGIES AND TOOLS INCLUDED IN THE MEDIA TEXT**

**Margarita N. Ermisheva**, PhD (Art history), associate professor  
of Institute of Film and Television, Moscow, Russia

e-mail: murka53@mail.ru

**Nadezhda A. Muradova**, Dean of the faculty of sound engineering of  
Institute of Film and Television, Moscow, Russia

e-mail: mnad162@mail.ru

**Alexey K. Chudinov**, the Head of the Department of sound engineering,  
associate professor, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: alexmuz@mail.ru

The article is devoted to the study of the artistic and semantic possibilities of music and architecture in the cinema as a unique art, representing a synthetic whole. Particular attention is paid to the consideration of the general foundations of these two arts, one of which is temporary, the second is spatial, and various versions of their correlation and interaction in the context of a single dramaturgic whole. Analyzed examples of such interaction in gaming and documentary films, as well as in computer games. The author comes to the conclusion that the artistic expressive possibilities of both music and architecture in the cinema differ from their capabilities outside of it, which is primarily due to the unique the synthetic nature of cinema art.

Keywords: film, music, architecture, audiovisual image.

Кинематограф, традиционно относящийся к синтетическим видам искусства, вбирает в себя элементы практически всех автономных искусств, в числе которых музыка и архитектура. Проблема взаимодействия отдельных видов искусств внутри синтетического целого, каковым по своей природе является произведение кино, интересна во многих аспектах, а именно в аспекте возможностей создания смыслового подтекста средствами разных видов искусств, в аспекте их контрапунктирования и взаимодополняемости, а также в аспекте их иерархической соподчиненности.

Специфика восприятия искусства, проблемы эстетической реакции были предметом исследования ученых со времен Аристотеля. В эпоху расширившихся возможностей обмена информацией и демократизации самого искусства в начале XX века Л.Выготским было сформулировано его определение: «Искусство есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе» [1, с. 405]. В значительной мере это определение может быть отнесено к кинематографу. Исследования в этой области велись на протяжении всего времени его (кинематографа) существования. Было написано немало трудов, относящихся к различным аспектам киноповествования, таким как элементы и уровни киноязыка (Ю.Лотман «Семиотика кино и проблемы киноэстетики»), кадрирование и композиция (З.Кракауэр «Природа фильма. Реабилитация физической реальности»), техника монтажа (С.Эйзенштейн, Д.Вертов, А.Довженко, В.Пудовкин, Л.Кулешов) и многое другое.

И всё же при достаточно широком освещении проблем музыки в кино существует не так много исследований, посвященных взаимодействию различных автономных искусств в пространстве фильма.

Язык любого вида искусства своими корнями уходит в древний синкретизм, специфической чертой которого было соединение времени и пространства, а соответственно, и многих видов искусств в едином целом. Произошедшее позже разделение на временные и пространственные виды искусства оставило в каждом из них следы общего прошлого. Главные элементы, присущие до сего дня каждому искусству, — ритм и интонация. Они естественным образом обнаруживаются и в живописи, и в музыке, и в архитектуре, и в литературе. Исследованию общности этих

структур посвящены работы специалистов различных областей культуры, в том числе архитектора Д.Мелодинского «Ритм в архитектурной композиции», в которой автор исследует соотношение ритма и различных форм пространства, и археолога Л.Клейна «Гармонии эпох. Антропология музыки», анализирующего ритм смены гармонических систем.

Рассмотрим языковые средства, которые оказываются общими для большинства видов искусства.

Все жизненные процессы цикличны, начиная от смены времен года, времени суток, чередования сна и бодрствования у живых организмов. Ритм определяет архитектуру здания и музыкального произведения, композицию картины и литературного произведения, танца и стиха. В архитектуре ритм используется «в качестве “синонима красоты”, эстетического момента организации архитектурной формы. В нем видят особый инструмент композиции, в стремлении к прекрасной и выразительной форме, стройности и организованности, стилистическому единству и целостности не только внешней, но и внутренней структуры сооружения, выражения символических смыслов» [5, с. 40].

Интонация также является универсальным средством выразительности, так как в широком смысле она есть эмоциональный отклик на происходящее с человеком. В музыке интонация — самый яркий компонент мелодики, лада и гармонии.

Синтетические виды – театр и кино – соединили время и пространство, добавили к ним движение, подчиненное не только музыке (как в танце), но и логике сюжета, сохранили организующую роль ритма и усилили значение интонации. Произведения автономных искусств кинематограф подчиняет драматургии и специфике движущегося изображения. Руководствуясь собственными законами монтажного метра и ритма, он заставляет и архитектуру, и музыку играть по его правилам, интегрируя их в новый *звук-зрительный* образ.

Рассмотрим художественные и смысловые возможности музыки и архитектуры в кинематографе, а также различные варианты их взаимодействия в контексте кинофильма как художественного целого.

Кинематограф с первых дней существования связан и с музыкой, и с архитектурой, которые, позволяя детализировать предкамерное пространство, расширяют его нарративные возможности. З.Лисса замечает: «Кино обогащает наше восприятие пространства, показывая нам вещи, каких никогда до сих пор мы не видели и никогда без него не увидели бы; оно обогащает наш пространственный опыт, ибо может показать нам всё, что выходит за рамки нашей повседневной перспективы; оно обогащает наше восприятие пространства незнакомой нам из повседневной жизни динамикой; благодаря активному проникновению в *поле зрения* оно показывается нам как *поле действия*» [3, с. 96].

В этом плане очень выигрывает архитектура, когда она оказывается в поле зрения кинокамеры: зритель видит детали, неразличимые глазом с позиции восприятия человека, находящегося рядом со зданием, съемка с движения помогает оценить масштаб и композицию сооружения.

Так же, как и архитектура, музыка обнаруживает иные, неизвестные докинематографической эпохе возможности.

Во-первых, она получает возможность существовать в единственном, эталонном звучании. Любое использование вне фильма — это только копия, лишенная очень важного компонента, — изображения, с которым она составляет неразрывное целое.

Во-вторых, отныне тембровые и акустические краски могут варьироваться без оглядки на возможности музыкальных инструментов, преобразуя музыкальный текст с помощью фонической обработки во время записи.

И, в-третьих, в кино музыка не связана жесткой формой, она свободно развивается, подчиняясь только логике изобразительного ряда и драматургии кадра. В сочетании с архитектурными объектами она позволяет подчеркнуть ритм и структуру как отдельных его деталей, так и всего строения в целом. Правда, так было не всегда.

В эпоху немого кино музыка сопровождала показы фильмов в виде таперского или оркестрового оформления, использовались фрагменты автономных произведений различных композиторов, а архитектура присутствовала в кадре как элемент среды обитания персонажей.

Тогда же создавались произведения, в которых ярко проявлялись дискурсивные свойства архитектуры. Так, в фильме Ф.Ланга «Метрополис» (композитор Готфрид Хупперц Бильдхауэр, 1927) сам город будущего — не только место действия, но и двигатель сюжета. Его структура рождает конфликт между обитателями разных уровней этого города. Забегая вперед, можно отметить, что и в звуковом кинематографе также можно найти немало примеров влияния архитектуры на развитие сюжета: фабула фильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» Э.Рязанова строится на однотипности зданий в разных городах.

Как только кинокамера перестала быть статичной и начала двигаться, она сразу же попала в трехмерное пространство, наполненное объектами, которые в экранной проекции неизбежно становятся двухмерными, но должны создавать иллюзию глубины и объема. В эпоху немого кино эту проблему до некоторой степени разрешала музыка, сопровождавшая киносеансы. Трехмерность звука компенсировала двухмерность изображения, помогая зрителю погрузиться в экранную реальность.

Появление звукового кинематографа избавило музыку от необходимости создавать эффект трехмерности и предоставило ей другие, не менее выразительные возможности. Звуковое кино получило в свое распоряжение такую необходимую краску, как *тишина*. Именно экранная звуковая пауза

позволила создавать многообразные ритмические комбинации, структурируя экранное повествование и обогащая его интонационно, а музыка стала частью общей звуковой партитуры фильма. И если в немом фильме она варьировалась в зависимости от возможностей прокатчика фильма, занимая тем не менее всё время его демонстрации, то в звуковом кино она может появляться и исчезать, повинуюсь замыслу режиссера, иногда по несколько раз в процессе работы над картиной. «Создание фильма — не точная наука. Есть много мнений и неопределенностей, связанных с творческим процессом, поэтому фильм (и музыка в нем) может развиваться изо дня в день благодаря корректировкам, сделанным режиссером и продюсерами», — пишет американский музыкальный критик [10, с. 19].

Синтез визуального и звукового пластов в кино дает новое качество и первому, и второму. Изображение более конкретно и информативно, а звук комментирует и эмоционально окрашивает его. Художественный образ, рожденный в результате такого синтеза, многомерен и способен выражать авторскую мысль, минуя вербальный пласт.

Кинофильм часто уподобляют музыкальному произведению, находя аналогию в их временной природе и интонационной гибкости. Но и пластические искусства могут служить примером монтажного ритма. Об этом писал С.Эйзенштейн: «Живопись оставалась беспомощной в закреплении подобной полной картины об явлении во всей его пластической многослойности. На плоскости эту задачу решил лишь киноаппарат. Но его несомненным предком по этой линии является архитектура. Совершеннейшие образцы расчета кадра, смены кадров и даже монтаж (то есть длительность определенного впечатления) нам оставили греки. Виктор Гюго назвал средневековые соборы каменными книгами (см. «Собор Парижской Богоматери»). С таким же правом афинский Акрополь является совершеннейшим образцом одного из древнейших фильмов» [8, с. 116]. Эйзенштейн «читает» ансамбль Акрополя как снятый кинокамерой в движении. «Монтажером» в этом случае выступает глаз человека (человека V века до Рождества Христова), направляющий взгляд в заданной последовательности — от Пропилеев мимо Афины Промехос к Парфенону и Эрехтейону.

Архитектура — это и «застывшая музыка», по Гёте, и «выразительница нравов», с точки зрения Бальзака, и «дом — машина для жилья» Ле Корбюзье. В кино это еще и точка отсчета для обозначения места и времени действия. При этом за время может отвечать музыка, как это происходит в фильме «Инферно» (режиссер Рон Ховард, композитор Ханс Циммер, 2016): на фоне архитектурных шедевров прошлого (действие происходит во Флоренции, Венеции и Стамбуле) события разворачиваются в наши дни, что подчеркивает музыка, написанная в традициях жанра детектива с элементами триллера и использующая современные стилистические приемы. Ключевая сцена в Цистерне Базилике в

Стамбуле — наглядный пример взаимодействия музыкального и архитектурного ритмов. Мечущиеся между колоннами древнего подземного водохранилища люди и нарастающий темп музыкального ритма создают напряжение, при котором само великолепие пространства считается как арена борьбы добра со злом.

Но и сами архитектурные объекты способны маркировать время действия в картине. Герой фильма Э.Рязанова «Привет, дуралеи!» (композитор А.Петров, 1996) живет напротив строящегося Храма Христа Спасителя. Для зрителя, хоть сколько-нибудь знакомого с историей нашей страны, очевидно: время действия в картине относится к середине 90-х годов прошлого века. Так же, как и события фильма «Аризонская мечта» режиссера Э.Кустурицы (композитор Горан Брегович, 1993), которые происходят до 2001 года, но после 1973-го, так как на первых кадрах мы видим панораму Нью-Йорка со зданиями Центра международной торговли (World Trade Center), разрушенными 11 сентября 2001 года в результате теракта.

Соединение в кадре архитектуры и музыки, то есть пространственного объекта и развивающейся во времени музыкальной структуры, может быть как способом создания единого смыслового построения, иллюстрирующего авторскую идею (музыка Прокофьева и архитектура Успенского собора в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный», 1945, 1958), так и возможностью опосредованно аккумулировать идею разобщенности духовного и материального или деструктивности самой человеческой цивилизации («Накойкаци» Годфри Реджио, музыка Филиппа Гласса, 2002).

Статика пластического архитектурного образа в кино переплавляется в динамические кадры, использующие движение, свет и ракурс для изменения архитектурной интонации. Современные технологии позволяют «вырастить» здание на наших глазах и так же стремительно его разрушить, увидеть город с высоты птичьего полета и забраться в самые глухие его уголки, реконструировать давно исчезнувшие города и здания. Архитектурные формы значительно легче поддаются воссозданию в кинематографических произведениях, чем музыка далекого прошлого. Если возможно выстроить декорации Древнего Рима в фильме «Гладиатор» Ридли Скотта (композитор Ханс Циммер, 2000), опираясь на сохранившиеся исторические постройки, то музыку таким же образом восстановить невозможно. И это не проблема, если мы говорим о закадровой музыке, — она по природе своей обращена только к зрителю и является той компонентой художественного целого, которая транслирует авторское отношение к происходящему на экране. Но если говорить о той музыке, которая звучит в предкамерном пространстве, то есть там, где персонажи слышат ее и реагируют на нее, то невозможно обойтись без стилизации, впрочем, достаточно условной. Таким образом, именно архитектура отвечает в данном фильме за относительную достоверность.

Говоря о работе художника в кино, режиссер И.Масленников пишет: «В кино работают не “художники”, а *архитекторы*, мыслящие не рисунком, а *объемами, глубиной, рельефами*, разбирающиеся в садовой архитектуре и дизайне» [4, с. 124]. И это действительно так: для создания иллюзии глубины и объема кадра художнику необходимо учитывать не только особенности мизансцены (как в театре), но и передвижение камеры и персонажей внутри кадра, то есть осуществлять внутрикадровый монтаж. Особенно сложно бывает сделать интерьеры исторических построек, в которых разворачивается действие со множеством персонажей. Для сериала П.Соррентино «Молодой Папа» (композитор Леле Маркителли) пришлось строить декорации зданий и интерьеров Ватикана, так как в самом Ватикане съемки запретили. В результате только компьютерные технологии позволили населить эти интерьеры многочисленными персонажами. При этом необходимо было воссоздать акустику ватиканских залов и переходов между ними. А для фильмов о Гарри Поттере и истории хоббитов пришлось создавать целые миры, фантастические по идее, но узнаваемые по архитектуре.

В современном кинематографе технические возможности передачи изображения и его монтаж (так называемый клиповый, то есть очень дробный и стремительный), увеличивая нагрузку на зрительное восприятие, неизбежно снижают слуховое. В этом одна из причин утвердившихся в киномузыке стилей минимализма и эмбиента (стиль электронной музыки, основанный на тембровых модуляциях и использующий отсутствие ритма звуков). Чем более насыщенные и динамичные кадры предлагаются зрителю, тем меньше возможностей у него воспринять столь же динамичное музыкальное развитие, особенно если шумовая картина тоже достаточно активна.

Музыку и архитектуру часто объединяет их роль смыслового подтекста в фильме. Так, в фильме режиссера М.Грандаджа «Гений» (2016, музыка А.Корка) архитектура графична, она становится коннотацией графики книжного листа. Первая же сцена построена на чередовании кадров улицы Нью-Йорка и страницы текста, редактируемого М.Перкинсом. Панорама по корешкам книг в его кабинете, напоминающим дома на только что показанной улице, также акцентирует тему слова, которому служат оба героя, и писатель, и редактор. Таинство написанного слова и отношения между творцом и интерпретатором — главное в фильме. Музыка, если она не внутрикадровая, удивительно лаконична, создает атмосферу сосредоточенности и внутренней тишины, необходимой редактору для работы. Как правило, в фильмах хороших режиссеров художественные метафоры создаются именно с опорой на невербальный слой киноязыка, заставляя зрителя совершать интеллектуальные усилия для их прочтения.

Еще одним ярким выразительным средством могут служить консервирующие свойства архитектуры. Фильм «Полночь в Париже» режиссера

Вуди Алена (2011, музыка С.Рембела) дает нам возможность перемещаться во времени, для чего режиссер использует архитектурную стабильность центральных кварталов Парижа. С начала XX века в облике этой части города мало что изменилось. Герой садится в ретроавтомобиль и приезжает в дом, наполненный людьми, известными ему только по книгам: Хемингуэй, чета Фицджеральдов, Пикассо, Гертруда Стайн. Первое, что наводит его на мысль об ином времени, это музыка Кола Портера (в его же исполнении). Неизменность архитектурного облика города, или только его исторической части, служит залогом вполне комфортабельного и зрительно неопределяемого перемещения во времени, что и создает основную коллизию фильма. А в фильме «Подкидыш» Т.Лукашевич (1940) мы, напротив, с интересом рассматриваем улицы Москвы конца 30-х годов, отмечая черты несходства с их современным обликом.

В свою очередь музыка тоже может исполнять главную роль в фильме. «Концерт» (2009) — кинофильм режиссера Р.Михайляну о бывшем дирижере, мечтающем исполнить концерт для скрипки с оркестром П.И.Чайковского. Действие разворачивается в настоящем и прошлом, в Москве и Париже, но главная интрига связана с темой настоящего искусства: смогут ли музыканты, более двух десятков лет не игравшие в академическом оркестре, исполнить гениальную музыку Чайковского вместе с талантливой солисткой на ее уровне. Изменяющееся звучание оркестра под влиянием вдохновенной игры скрипачки воспринимается зрителем как торжество свободы и человечности над косностью и произволом. Еще более выразительный пример — фильм М.Формана «Амадей» (1984), в котором музыка Моцарта говорит сама за себя, сметая интриги, зависть, клевету. Для таких фильмов, помимо актерского состава, самым главным является действительно высокохудожественное исполнение музыки, так как сыграть гениальность, не представив зрителю убедительного исполнения, невозможно.

Впрочем, музыка не является строго обязательным компонентом фильма. Есть игровые фильмы без музыки: «12 разгневанных мужчин» С.Люмета, «Красная пустыня» и «Затмение» Антониони, «Девять дней одного года» М.Ромма. Режиссеры сознательно отказываются от помощи музыки тогда, когда речь идет об особом мироощущении героев или если лирическая линия в фильме целиком подчинена каким-то иным идеям. Арт-хаус в кино дал пример совсем беззвучного фильма — «Эмпайр» Э.Уорхола (1964). В этом восьмичасовом кинопроекте, снятом одним дублем, в кадре — здание Эмпайр-стейт-билдинг. Здесь архитектурный объект должен быть единственным героем. И демонстративное отсутствие звука лишь подчеркивает самоценность визуального объекта.

Существуют ли фильмы без архитектуры? И если существуют, то для чего режиссерам мог понадобиться такой минус-прием?

В комедии Г.Данелия «Кин-дза-дза!» (1989) планетарная катастрофа, постигшая планету Плюк и стершая с ее поверхности всякие признаки цивилизации, обозначена именно отсутствием внешних признаков жилья и других строений. Те пространства, которые находятся под землей, также нельзя назвать интерьерами. И в этом бездомном мире отношения между обитателями планеты строятся по самому примитивному образу — по цветовой дифференциации штанов. Нет домов, построек — нет и нормальной жизни, она остановилась, замерла и оставила только память о себе в виде шариков с последними вздохами. Композитор Г.Канчели написал музыку, проникнутую грустной иронией, констатируя бесперспективность существования цивилизации без культуры.

В фильме Л. фон Триера «Догвилль» (2003) архитектура как таковая отсутствует. Наличие дверей и стен зритель воспринимает только через звук: открывающаяся или закрывающаяся дверь, стук в нее, скрип петель. Дома лишь обозначены белыми линиями на полу. Но внутри этого нарисованного дома действуют условия замкнутого *пространства*: камера не выходит за рамки очерченных границ комнаты, с любой точки съемки зритель ощущает себя в роли незримого для персонажей участника событий. Всё, что происходит за условными стенами этих домов, так же прозрачно и лишено приватности для жителей Догвилля, несет отпечаток приземленности и отсутствия духовной жизни. На первый взгляд, такому визуальному решению должен соответствовать и музыкальный минимализм — унылое убожество жизни в городе исключает яркие пластичные мотивы. Но музыка Вивальди и Альбинони (исполненная на аутентичных инструментах) создает выразительный контрапункт к изобразительному ряду, оттеняя своей гармонией и благородством душевную несостоятельность жителей города. Для человека начала XXI века такое сопоставление уже не кажется остро контрастным, в нем прочитывается парадоксальная логика нового века.

И музыка, и архитектура в кино используют иные принципы интеграции, нежели в своем автономном виде. Главным отличием является фрагментарность, прерывность и музыки, и архитектурных объектов. Но это обстоятельство не мешает им служить объединяющим фактором для киноповествования. Фильм Г.Козинцева «Гамлет» (1964) начинается с крупного плана фрагмента крепостной стены в сопровождении одиночных резких аккордов. Затем мы видим сам мощный замок, из окон которого свешиваются траурные знамена, всадников, несущихся к его стенам, подъемный мост и массивные решетки, опускающиеся за въехавшими. И всё это в сочетании с мрачной, величественной музыкой рождает предощущение трагедии. Эта звуко-зрительная экспозиция заменяет собой всю первую сцену пьесы Шекспира, в которой солдаты, офицеры и Горацио описывают события, предшествующие началу действия. В фильме музыка и архитектура вытеснили слово, взяв на себя функции рассказчика. Созданная ими

картина сразу же погрузила зрителя в мир мрачных тайн и жестоких преступлений, создав необходимый эмоциональный фон.

Сегодняшний зритель является свидетелем стремительных изменений во всех сферах жизни. И музыка, и кино, и архитектура осваивают новые приемы и технологии, соответствующие меняющемуся мировосприятию. Одна из миссий кинематографа — задокументировать эти процессы, сохранив на экране то, что невозможно сохранить в реальности. Эта задача непосредственно касается документального кинематографа, но и игровое кино, даже не желая того, становится со временем документом эпохи и хранителем ее архитектурного и звукового ландшафта.

Новые технологии, в частности использование субъективной камеры, имитирующей «хоум-видео», делают дробное и динамичное изображение еще более стремительным и фрагментарным. Зрителю предстоит привыкнуть к усложнению киноязыка, адаптироваться к меняющемуся соотношению визуального и аудиального компонентов экранного произведения.

Таким образом, на основе проведенного аналитического экскурса мы видим, что художественно-выразительные возможности как музыки, так и архитектуры в кинематографе отличаются от их возможностей вне его, что связано, прежде всего, с синтетическим пространством кинофильма, апеллирующего к сложному аудиовизуальному восприятию. В таком многомерном времени-пространстве раскрываются самые разнообразные функциональные и художественные взаимоотношения музыки и архитектуры, направляемые творческим замыслом режиссера.

## Литература

1. *Выготский Л.С.* Психология искусства. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 448 с.
2. *Клейн Л.С.* Гармонии эпох: Антропология музыки. СПб.: ЕВРАЗИЯ, 2012. 224 с.
3. *Лисса З.* Эстетика киномузыки. М.: Музыка, 1970. 495 с.
4. *Масленников И.Ф.* Из личной кинопрактики. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2011. 416 с.
5. *Мелодинский Д.Л.* Ритм в архитектурной композиции: Учебное пособие. Изд. 3-е. М.: ЛЕНАНД, 2017. 240 с.
6. *Шак Т.Ф.* Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино: Учебное пособие— 2-е изд. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2017. 384 с.
7. *Эйзенштейн С.М.* За кадром. Ключевые работы по теории кино. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2016. 727 с.
8. *Эйзенштейн С.М.* Монтаж. М.: Музей кино, 2000. 592 с.
9. *Шрадер Метт.* Создание музыки для кино. Секреты ведущих голливудских композиторов. М.: Бомбора, 2019. 352 с.
10. *Steven Saltzman.* Music Editing for Film and Television, The Art and the Process. Burlington: Focal Press, 2015. P. 288.

# ТЕЛЕВИДЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: КРИЗИС И ПЕРЕОЦЕНКА ЦЕННОСТЕЙ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10203

## **Лариса Николаевна ВОЕВОДИНА,**

доктор философских наук, профессор кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: lvoevodina5@mail.ru

## **Валерия Валентиновна МУРЗАЕВА,**

магистрант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: vmurzaeva@mail.ru

В статье отмечается, что превращение телевидения и в основной вид коммуникации во второй половине XX века ознаменовало поистине революционные изменения в культуре. Выявляются его характерные свойства как средства массовой коммуникации, тенденции развития отечественного телевидения под влиянием изменения политической системы, глобализации и распространения западной массовой культуры. Исследуются процессы коммерциализации телевидения на фоне становления рыночной экономики. Показано, что телевидение, как и кино, копирует реальность, расширяет представления о ней, при этом воздействует на глубинные пласты сознания, обращается к архетипам коллективного бессознательного.

Показываются разнообразные функции телевидения в современном обществе, телевидение исследуется как часть коммерческой массовой культуры. Стремление к хайпу рассматривается как черта современной медиакультуры. Показывается, что российское телевидение сегодня переживает кризис, оно уже не является ведущим средством коммуникации и основным источником информации. Телевидение теряет молодёжную аудиторию, которая уходит в Интернет. Выявляются причины кризиса российского телевидения.

Ключевые слова: массовая культура, массовые коммуникации, российское телевидение, функции телевидения, кризис телевидения, мифологическая функция телевидения, социальные мифы, переоценка ценностей, хайп.

## **TELEVISION IN THE MODERN CULTURAL SPACE: CRISIS AND REVALUATION OF VALUES**

**Larisa N. Voevodina**, Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: lvoevodina5@mail.ru

**Valeria V. Murzaeva**, graduate student of the Department of Culturology, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: vmurzaeva@mail.ru

The article notes that the transformation of television into the main form of communication in the second half of the twentieth century marked truly revolutionary changes in culture. Its characteristic properties as mass communication media, development trends of domestic television under the influence of changes in the political system, globalization and the spread of Western mass culture are revealed. The processes of television commercialization on the background of the formation of a market economy are investigated. It is shown that television, like cinema, copies reality, expands ideas about it, while acting on the deeper layers of consciousness, appeals to the archetypes of the collective unconscious.

The various functions of television in modern society are shown; television is explored as part of commercial mass culture. The desire for hype is seen as a feature of modern media culture. It is shown that Russian television is currently in crisis, it is no longer the leading means of communication and the main source of information. Television is losing a youth audience that goes on the Internet. The causes of the crisis of Russian television are revealed.

Keywords: mass culture, mass communications, Russian television, television functions, television crisis, mythological function of television, social myths, revaluation of values, hype.

В середине XX века на фоне достижений научно-технической революции и глобальных социокультурных изменений во всём мире в повседневную культуру стремительно стали внедряться различные средства массовой коммуникации, включая и телевидение. В СССР до 1950-х годов телевидение носило скорее экспериментальный характер, продукция выходила нерегулярно. Но со временем оно приобрело массовый характер. В 1951 году на базе Московского телецентра была создана Центральная студия телевидения, в 1957 году – Государственный комитет СССР по телевидению и телерадиовещанию, или Гостелерадио СССР. В эфир стали ежедневно выходить телепрограммы, начался массовый выпуск отечественных телевизоров. В результате телевидение приобрело беспрецедентное влияние на общественное мнение и установки, политическую, экономическую и культурную жизнь страны.

В 1991 году, после переломных событий в стране, была учреждена Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания (ВГТРК), Гостелерадио СССР – упразднено, а на его основе образовалась Российская государственная телерадиокомпания «Останкино» (РГТРК «Останкино»). Во второй половине 1990-х годов РГТРК «Останкино» и ГТРК «Петербург – Пятый канал», а также компания «ТВ-Центр» стали акционерными обществами, лишь частично принадлежащими государству. Из этого всего следует, что уже к началу XXI века в России в сетке телевизионного вещания сформировался блок из коммерческих и государственных телеканалов, а контроль над телевизионной сферой в лице государства прекратился.

Как и в странах Запада, в России получило распространение кабельное и спутниковое телевидение. Возможности трансляции данных сетей

значительно выше, чем на аналоговом телевидении. Помимо новых (пост-советских) телеканалов российского ТВ, данные системы теле вещания транслируют много иностранных телеканалов, что помогает значительно увеличить диапазон и разнообразие телевизионных продуктов, передать различные точки зрения на определённые события, которые зачастую значительно отличаются от точек зрения государственных российских телеканалов. Кроме этого, кабельное и цифровое телевидение доступно только в платном режиме и представлено коммерческими каналами.

Максимально быстрое развитие телевизионной отрасли, наряду с бурным развитием других отраслей, происходило первоначально именно в странах Западной Европы, но в большей степени США. Интенсивное экономическое развитие стран Запада и их политическое доминирование породили широкое распространение культуры западной цивилизации по всему миру, которое носило порой экспансивный характер. Процесс такой экспансии коснулся и России. В конце XX века, после распада Советского Союза, Россия вошла в глобальную систему и стала активно взаимодействовать со странами Запада. В. Зверева выделяет такую черту новой российской телевизионной продукции, как гибридность, отмечая, что «... в современных программах сочетаются различные идеологические установки (модернизированное либеральное с консервативным патриотическим), а также способы репрезентации реальности ... образы европейских и американских СМИ переводятся на языки российской медиакультуры синтезируются с востребованными формами советского телевидения» [5, с. 43, 44].

Вплоть до появления Интернета телевидение в силу доступности для телезрителей являлось одним из доминирующих источников информации. Быстрыми темпами осуществлялась коммерциализация телевидения, одним из инструментов которого стало внедрение рекламы. Советские телеканалы практически не показывали рекламу, её трансляция была возможна только в перерывах между передачами. Распространение рекламы на телевидении было связано со становлением рыночной экономики, появлением множества конкурирующих между собой фирм, которым нужно было продвигать свои услуги.

Зарубежные каналы являются платными и финансируются за счёт самих зрителей, тогда как российские каналы – или за счёт крупных компаний, или за счёт бюджета. Поэтому на сегодняшний день реклама является одним из главных источников дохода российских эфирных каналов.

Обладая «высокой степенью вовлечения» (М. Макклюзн), телевидение – «... не столько визуальное, сколько тактильно-слуховое средство коммуникации, втягивающее в глубокое взаимодействие все наши чувства» [7, с. 173]. Макклюзн относит телевидение, наряду с кино, к горячим средствам коммуникации.

Телевидение, как и кино, копирует реальность, расширяет представления о ней, но и воздействует на глубинные пласты сознания, обращается к архетипам коллективного бессознательного. Зрители идентифицируют себя с героями фильмов и телепередач, целиком погружаясь в мифическую реальность. Телевидение – современный демиург, мифотворец, наполняющий мир всевозможными образами и смыслами.

Важным свойством телевидения является «эффект присутствия» – это ощущение сопричастности у зрителя к тому, что транслируется с экрана. Превращение телевидения в основной вид коммуникации во второй половине XX века ознаменовало поистине революционные изменения в культуре, конец «типографического мышления», а следовательно, и индустриальной эпохи.

М. Кастельс объясняет господство телевидения над другими средствами коммуникации тем, что оно помогает идти по пути наименьших усилий, успех телевидения является следствием базового инстинкта ленивой аудитории [6]. В телевидении появляется степень эмоционального включения в просмотр, оно обращается к лирическому мышлению, не включает способность анализировать информацию. Развлекательность становится характерной чертой телевидения.

Американский исследователь Гарольд Лассуэлл выделял важность средств массовой коммуникации как политического института и как важнейшего канала воздействия на общество. Кроме этого, можно вспомнить теорию В. Липпмана, изложенную в работе «Общественное мнение». Он считал, что массовые коммуникации порождают стереотипы, с помощью которых формируется картина мира современного человека. Массовые коммуникации, по его мнению, конструируют представления людей об окружающем мире и воздействуют на их сознание [8, с. 19].

Телевидение является частью массовой культуры. Теодор Адорно подчёркивал коммерческий характер и цели массовой культуры, считая, что в её основе лежат законы капитализма. Адорно связывал массовую культуру с капитализмом и капиталистической идеологией: «Дефиниция “массовая культура” была, по сути, идеологизирована, массовую культуру навязали сверху, она не исходит от народа» [14, с. 67]. Адорно выдвинул теорию общей коммерциализации массовой культуры и рассматривал её как средство манипуляции.

Последствия развития информационного общества рассматривал Э. Тоффлер, указывая на «разрыв семейных уз, колебания в экономике, паралич политических систем, разрушение наших ценностей» [13, с. 26].

Телевидение обладает таким свойством, как пассивность восприятия. Эта пассивность сознания вызывает расслабленное состояние телезрителя при просмотре телепередач. Отметим, что в таком состоянии у человека падает способность к критическому мышлению, а значит, он

спокойнее воспринимает табуированные в обществе или неоднозначные темы, которые обрушиваются на него с экрана телевизора: скандалы, насилие, криминал, асоциальный образ жизни и поведения маргиналов и т.п. На таком материале делаются телевизионные ток-шоу, которые показываются по федеральным каналам телевидения в прайм-тайм. Отметим, что эти явления и события подаются не как исключительные, а как обыденные, повседневные, привычные.

К сожалению, стремление к хайпу – это черта современной медиакультуры, когда главное – поднять шумиху, массовое обсуждение, произвести вброс провокационного материала в информационную среду, обмануть аудиторию, оскорбить, разрушить репутацию человека, устроить судилище, привлечь внимание к собственной «высоконравственной» персоне и т.п.

Телевидение может превратить людей не только в пассивных зрителей, но и потребителей заведомо искажённой или недостоверной информации, которая может иметь манипулятивный характер. Продукция телевидения имеет сильное идеологическое воздействие, становится орудием политической пропаганды. Телевидение превращает политику в шоу, зрелище. Впрочем, политические ток-шоу всё меньше привлекают внимание телезрителей, которые декодируют подаваемую информацию, понимая, что сообщение может подаваться под определённым углом зрения, а также и то, что таким образом и создаются новые мифы.

С другой стороны, телевидение, как продукт массовой культуры, транслирует ценности общества потребления, когда «экранная “красивая жизнь” даёт возможность телезрителю выйти за пределы собственной жизни» [1, с. 45]. Это особенно касается телевизионных сериалов. Телевидение выступает часто фоном, а иногда и эталоном «настоящей» жизни, заменяя её собой. В результате размывается граница реальности, создаётся вторая изменённая реальность, которая способна распространять различные стереотипы, ценности, образцы престижности, зачастую взятые из западной культуры.

Ж. Бодрийяр полагал, что «потребление – это знаковая субстанция, виртуальная целостность всех вещей и сообщений, составляющих отныне более или менее связный дискурс ... деятельность систематического манипулирования знаками» [3, с. 113].

Индустриальная цивилизация характеризуется неумеренным потреблением, которое основано на интенсивном продуцировании новых потребностей, создании образцов престижного потребления с помощью моды, когда навязывается определённый образ и стандарт жизни. Западная культура продвигает идеи общества потребления, передаёт поверхностное и лёгкое отношение к окружающей действительности, выдвигает в качестве одной из основных ценностей наслаждение, а главной функцией культурной продукции – развлекательность.

Ж. Бодрийяр также выявил специфику средств массовой коммуникации в обществе потребления. Кино и телевидение предстают перед потребителями в виде зрелища, когда важным становится мнимое присутствие рядом с событиями, а не сами события. Человек существует теперь исключительно в пространстве образов, которые заменяют собой мир [4]. Кроме того, средства массовой коммуникации формируют альтернативную действительность, которая сильно воздействует на сознание человека.

Кризис телевизионной отрасли выражается в том, что в настоящее время всё больше людей предпочитает пользоваться интернет-продукцией, нежели смотреть телевизор. Особенно это характерно для молодой аудитории. Параллельно с этим набирает силу тенденция всё большего распространения интернет-телевидения.

В 2018 году затраты на рекламную продукцию в Интернете впервые превысили затраты на рекламную продукцию на телевидении [2]. Кроме этого, в 2019 году аудитория телевидения охватывала меньшее количество зрителей, чем Интернета. По данным доклада Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям России за 2019 год, только 16% опрошенных ограничивают свой видеорацион просмотром исключительно видео в Интернете. При этом около 70% городского населения старше 15 лет смотрят какое-либо видео в Интернете регулярно (хотя бы раз в неделю). Более половины горожан (55%) сегодня сочетают на регулярной основе просмотр и телевизора, и видео в Интернете [12, с. 30].

В 2019 году практически каждый второй телезритель (48%) был старше 55 лет, а десять лет назад – только каждый третий (35%). Средний возраст телезрителя в 2019 году составил 50 лет [12, с. 26]. Это свидетельствует о том, что качество современного телевизионного контента не устраивает молодёжную аудиторию.

Одной из причин сокращения телеаудитории можно назвать интенсивное развитие интернет-платформ, онлайн-кинотеатров. Такими популярными видеосервисами являются «Premiere», «Okko», «Start», «Кинопоиск HD». Преимущество таких платформ заключается в том, что они позволяют транслировать отечественный контент за рубежом, выводят российскую продукцию на глобальный медиарынок. Это повышает конкурентоспособность российской продукции, что приводит к созданию более качественного, эксклюзивного контента.

Сокращение аудитории телевидения – глобальная тенденция, характерная для мировой телеиндустрии уже более десяти лет. О массовом отказе от телевизионных программ речи не идёт, но сокращается частота и продолжительность телепросмотра, меняются зрительские привычки, формируются новые способы просмотра и аудиторные практики.

Сегодня в сети Интернет можно не только смотреть продукцию, но и коммуницировать с ней, а также создавать собственную. Платформа

YouTube позволяет оценивать и оставлять комментарии, видео, то есть вести коммуникацию со зрителем. Кроме этого, Интернет обладает широкой доступностью – каждый человек без дополнительных согласований может выложить продукцию в Интернете.

Влияние Интернета можно также объяснить широким распространением гаджетов, которые имеются сегодня почти у всех, но особенной популярностью они пользуются в молодёжной среде. Наличие персонального устройства у каждого члена семьи приводит к постепенному уменьшению семейных просмотров телевизионных передач [10].

Другой причиной возрастания популярности Интернета и непопулярности телевидения является то, что российские телеканалы предлагают молодому зрителю довольно небольшое количество программ. Кроме этого, продукция молодёжных телеканалов не всегда высокого качества. Так, главный молодёжный телеканал ТНТ ассоциируется у зрителей только с низкосортным материалом [9]. Продукция телеканала носит сугубо развлекательный характер. Многие ситкомы, которые показывает канал, транслируют второсортный юмор, лишены интеллектуальной составляющей.

Таким образом, российское телевидение сегодня переживает определённый кризис, оно уже не является ведущим средством коммуникации и основным источником информации. До распространения Интернета телевидение обладало наиболее сильным воздействием на общество по сравнению с другими средствами массовой коммуникации. Телевидение теряет молодёжную аудиторию, которая уходит в Интернет, и с ним остаётся старшая часть аудитории. Телевидение зачастую односторонне и фрагментарно передаёт информацию, а его основные продукты – телесериалы – порой не отличаются высокими художественными качествами и рассчитаны на аудиторию с невзыскательным вкусом, что отталкивает основную часть телеаудитории.

### **Литература**

1. *Акимова И. А.* Телевидение как средство массовой коммуникации: основные черты и специфика их проявления // *Общество: философия, история, культура.* 2017. № 8. С. 46–48.
2. *Боброва Т.* Исследование: Интернет в России обошёл телевидение по суточному охвату аудитории в первом квартале 2019 года [Электронный ресурс] // *vc.ru* : [веб-сайт]. Электрон. дан. 29 мая 2019 года. URL: <https://vc.ru/media/69569-issledovanie-internet-v-rossii-oboshel-televidenie-po-sutochnomu-ohvatu-auditorii-v-pervom-kvartale-2019-goda>
3. *Бодрийяр Ж.* Система вещей / пер. с фр. и вступ. ст. С. Зенкина. Москва : РУДОМИНО, 1999. 218 с.

4. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления: его мифы и структуры / [пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской]. Москва : Республика : Культурная революция, 2006. 268, [1] с. : ил. (Мыслители XX века).
5. *Зверева В. В.* «Настоящая жизнь» в телевизоре: исследования современной медиакультуры / Российский государственный гуманитарный университет. Москва : РГГУ, 2012. 223, [2] с.
6. *Кастельс М.* Информационная эпоха : Экономика, общество и культура / пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана ; Государственный университет «Высшая школа экономики». Москва, 2000. 606, [1] с. : ил., табл.
7. *Маклюэн М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Г. Николаева. 2-е издание. Москва : Гиперборея : Кучково поле, 2007. 462, [2] с. (Теоретическая социология / ЦФС. Logica socialis).
8. *Науменко Т. В.* Социология массовой коммуникации : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 020300 «Социология». Санкт-Петербург : Питер, 2005. 288 с.
9. Опыт и перспективы развития развлекательного телевидения (на примере британского телеканала «Channel 5») [Электронный ресурс]. URL: [https://studwood.ru/1009609/zhurnalistika/opyt\\_i\\_perspektivy\\_razvitiya\\_razvlekatelnogo\\_televideniya\\_na\\_primere\\_britanskogo\\_telekanala\\_channel\\_5](https://studwood.ru/1009609/zhurnalistika/opyt_i_perspektivy_razvitiya_razvlekatelnogo_televideniya_na_primere_britanskogo_telekanala_channel_5)
10. Почему молодёжь не смотрит телевизор [Электронный ресурс] // КакПросто : [веб-сайт]. Электрон. дан. 27 декабря 2018 года. URL: <https://www.kakprosto.ru/kak-873734-pochemu-molodezh-ne-smotrit-televizor#subheader-873734-2->
11. *Стора М.* Почему молодёжь больше не смотрит телевизор? [Электронный ресурс] // Иносми.ру : [веб-сайт]. Электрон. дан. 24.10.2013. URL: <https://inosmi.ru/world/20131024/214148195.html>
12. Телевидение в России: состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям РФ. Москва, 2019.
13. *Тоффлер Э.* Третья волна. Москва : АСТ, 1999. 781 с.
14. *Adorno T.* (1975) Culture Industry Reconsidered. New German Critique. No. 6.

# СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ХОРОВОГО ТВОРЧЕСТВА И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПЕДАГОГА АНСАМБЛЯ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ИМ. В.С. ЛОКТЕВА)

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10204

**Татьяна Владимировна МАТУЛОВА,**

аспирант Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: tvmiroshka@mail.ru

Хоровое искусство — одно из древнейших проявлений музыкальной культуры русского народа. Развитие его проходило сложно и противоречиво. Некоторым прогрессивным сторонам исторического процесса развития русского хорового искусства и посвящена настоящая статья. Авторский педагогический опыт позволяет осветить процесс становления педагогической и творческой деятельности одного из центров развития отечественных педагогических и исполнительских хоровых традиций — коллектива ансамбля песни и пляски имени В.С. Локтева.

Ключевые слова: хор, хоровое исполнительство, хоровое творчество, хоровая педагогика, ансамбль песни и пляски им. В.С. Локтева, детский хор, учебно-воспитательный процесс, дирижер, хормейстер, педагог.

## TO THE QUESTION OF DOMESTIC CHORAL CREATIVITY AND PERFORMANCE FORMATION (FROM THE EXPERIENCE OF THE TEACHER OF SONG AND DANCE ENSEMBLE NAMED AFTER V.S. LOKTEV)

**Tatyana V. Matulova**, postgraduate student, Moscow  
State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: tvmiroshka@mail.ru

Choral art is one of the oldest manifestations of the musical culture of the Russian people. Its development was difficult and contradictory. This article is devoted to some progressive aspects of the historical process of Russian choral art development. The author's pedagogical experience allows to highlight the process of pedagogical and creative activity formation of the center of domestic pedagogical and performing choral traditions development. It is the collective of song and dance ensemble named after V.S. Loktev.

Keywords: choir, choral performance, choral work, choral pedagogy, song and dance ensemble named after V.S. Loktev, children's choir, educational process, conductor, choirmaster, teacher.

История становления русского хорового творчества и исполнительства демонстрирует изначальный профессионализм его организацион-

ных и педагогических основ. Это подтверждают исторические сведения об участниках первого русского хора, которыми являлись известные, ведущие на тот момент композиторы, первые отечественные музыканты-теоретики, такие как В.П. Титов, Н. Бавыкин и др. [3, с. 25].

Что касается социального аспекта формирования русского хорового искусства, то необходимо учитывать сложившуюся в XVII столетии в России систему общественных отношений, внутри которой таланты в области хорового творчества, исполнительства и композиции формировались в среде многочисленных крепостных, принадлежавших ценителям, популяризаторам и организаторам художественных проектов, богатым представителям привилегированных сословий России.

В профессиональном художественном аспекте талантливый композитор и яркий дирижер хора часто сочетались в одном лице. Такими были Д. Бортнянский, М. Глинка, А. Аренский, Н. Римский-Корсаков, М. Ипполитов-Иванов, С. Василенко, А. Архангельский, А. Кастальский [3, с. 25]. Тесные творческие связи объединяли П. Чайковского, С. Танеева, С. Рахманинова, В. Калинникова, Ю. Сахновского, П. Чеснокова и других с Московским синодальным хором. Эта дружба имела самое положительное значение и для композиторов, и для коллектива. Подобно тому, как многие сольные произведения были написаны для определенных исполнителей (певцов, инструменталистов), так и хоровые произведения часто создавались для определенных хоров.

Эта традиция нашла достойное продолжение в советском искусстве. Один из первых советских хоровых дирижеров М. Климов сумел осуществить принципиальную перестройку и коренное обновление репертуара Ленинградской капеллы благодаря привлечению к сотрудничеству ряда советских композиторов: А. Пащенко, А. Егорова, М. Юдина, А. Гладковского и др. [3, с. 31]. Этот ценный опыт и сейчас с успехом используется во многих хоровых коллективах.

Самобытные педагогические традиции российской хоровой культуры постепенно аккумулировались, во-первых, во всё более возрастающем количестве печатных учебных и методических изданий, а во-вторых, в наглядных примерах реализации методических принципов и педагогических приемов организации и обучения хоровому исполнительству в рамках концертной деятельности лучших представителей прогрессивного хорового искусства. Оно набирало художественную силу и завоевывало общественное и профессиональное признание.

Кроме художественно-эстетического вклада в развитие репертуарного и творческого наследия российской хоровой культуры, неоспоримую ценность представляло повышенное внимание музыкантов той эпохи — композиторов, дирижеров, исполнителей — к отечественным традициям художественной педагогики. Исторические материалы свидетельствуют

об их большом вкладе в становление массового музыкального воспитания и просвещения посредством организации обучения хоровому исполнительству в учебных заведениях практически всех типов, ступеней и профилей. Масштабность хорового образования обусловила формирование и концентрацию уникального методического опыта многих поколений выдающихся музыкантов, организаторов творческого процесса и педагогов. Многие из него вошло в сокровищницу советской хоровой культуры и способствовало ее развитию.

Авторами различных учебных и методических пособий по хоровому пению, создававшихся в дореволюционной России, были в основном практики. Среди них следует указать на выдающихся мастеров хорового искусства Н. Афанасьева, Н. Брянского, А. Касторского, Г. Ломакина, А. Рожнова и др. Их советы и рекомендации были основаны на личном многолетнем опыте, дававшем положительные результаты, и поэтому имели особую силу и убедительность. Также следует отметить весомый вклад в развитие теории и методики обучения хоровому исполнительству таких выдающихся деятелей российской культуры, искусства и педагогики, как А. Кастальский, Н. Кашкин, В. Одоевский, Н. Римский-Корсаков, А. Серов.

Активные усилия в программно-методической области хоровой педагогики привели к формированию банка авторских рабочих программ для учебных заведений различных профилей, учитывающих возрастные и профессиональные возможности обучающихся-исполнителей.

Если провести структурно-содержательный анализ основных программных документов, созданных за период развития русской хоровой педагогики, то приоритетного внимания заслуживает «Подробная программа регентского класса Придворной капеллы», подготовленная в 1884 году Н.А. Римским-Корсаковым во время его работы в капелле. Эту программу без всякого преувеличения и сегодня можно считать одной из наиболее исчерпывающих инструкций, уточняющих педагогические, организационные, методические, технологические функции, обязанности и компетенции дирижера-хормейстера и педагога.

В процессе анализа ее содержания можно уяснить методические акценты работы педагогов того периода. Так, первостепенное значение уделяется в ней беглому пению с листа, угадыванию по слуху. Культурные процессы и явления тона по камертону, записыванию под диктовку и многим другим важным элементам профессионального хорового образования.

После Великой Октябрьской социалистической революции хоровая культура, как и всё музыкальное искусство, получило огромные ресурсы для своего развития. Сочетание новых методов музыкального образования и художественного просвещения народа с лучшими традициями мно-

говековой отечественной певческой культуры подтвердило необъятные творческие возможности хорового искусства.

В первое же десятилетие жизни новой страны в советской культуре началось массовое развитие хоровой самодеятельности, обладавшее самой широкой общественной популярностью и значительной государственной поддержкой [6, с. 51]. Хоровые коллективы создавались и активно развивались на всех промышленных и сельскохозяйственных предприятиях (заводах, фабриках, колхозах), во всех учреждениях и организациях. Наряду с деятельностью хоров академического направления получали широкое распространение и новые формы хорового исполнительства: народные хоры, ансамбли песни.

Советское хоровое искусство, пройдя более чем полувековой путь своего развития, к 80-м годам XX столетия становится важным средством в формировании художественных вкусов, эстетических взглядов нового человека — строителя коммунизма [1, с. 6]. За этот период заметно повышается художественная культура самодеятельных хоров. В напряженном и настойчивом труде хормейстеров над вокальной школой, чистотой и слитностью звучания, ритмическим ансамблем и дикцией рождается высокое исполнительское мастерство, которое в наши дни является главным мерилom искусства.

Именно яркое идейно-художественное мастерство, присущее лучшим самодеятельным хоровым коллективам нашей страны, воспринятое от прошлых поколений выдающихся русских и советских хоровых мастеров, позволяет им в последние годы выходить победителями в крупнейших международных соревнованиях (конкурсах хоров имени Белы Бартока в Венгрии, имени Гвидо д' Ареццо в Италии; на фестивалях молодежи и студентов).

Сложны и трудны дороги к истинному хоровому мастерству. Один из путей к овладению искусством хорового исполнительства лежит через познание подлинной культуры хорового звучания, под которой подразумевается естественное, некрикливое выразительное пение. Народный артист СССР профессор А.В. Свешников пишет: «Громкое пение не убеждает в достоинствах певческого таланта. Это признак плохого владения голосом. Петь громко, крикливо не трудно, но петь с силой и при том красиво — значительно труднее, а еще труднее петь совсем тихо, но ровно и стройно, чтобы все звуки сливались в один плавный, непрерывный поток» [5, с. 15].

Бережное отношение к слову — другая важнейшая сторона хормейстерской деятельности. Текст и музыка — равноправные компоненты хорового произведения. Внимание к традиционному для русской классической школы труднейшему и наиболее богатому выразительными возможно-

стями жанру хорового искусства — многоголосному пению без сопровождения — основа творческих достижений хоров.

Хоровое пение — искусство, удивительное по красоте и необычайно трудное по своей специфике. Мастерство руководителя хора — отличного дирижера и тонкого знатока человеческого голоса, эрудированного музыканта и блестящего организатора, умелого репетитора и вдохновенного артиста — играет решающую роль в создании этого искусства.

Все значимые, лучшие теоретические, методические, организационные, педагогические, художественно-эстетические традиции русской хоровой школы воплощаются сегодня в деятельности руководителей легендарного творческого коллектива — Ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева. Формируя репертуарные стратегии, его руководители-педагоги стремятся охватить широчайший исторический диапазон мирового музыкального наследия. В детском хоре разучиваются произведения Дж. Палестрины и И.С. Баха, Г.Ф. Генделя и К.В. Глюка, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса. Особенно дороги русские авторы: Д.С. Бортнянский и М.С. Березовский, М.И. Глинка и П.И. Чайковский, А.С. Даргомыжский и Ц.А. Кюи, В.С. Калинин и С.И. Танеев. На концертной эстраде хор исполняет также современные опусы С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича, В.Н. Салманова и Г.В. Свиридова, прививая любовь к непреходящей по своей художественной ценности и педагогической значимости классики, как участникам творческих коллективов, так и слушательско-зрительской аудитории. Уделяя серьезное внимание музыкально-общественной деятельности, ансамбль песни и пляски им. В.С. Локтева принимает участие в российских и международных музыкально-хоровых конкурсах.

Чтобы приобщить детей через пение (самую доступную форму музыкальной деятельности) к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, в коллективе проводится последовательное обучение вокальному искусству, серьезное внимание в учебно-воспитательном процессе уделяется формированию вокально-хоровых навыков — певческому дыханию, звукообразованию, дикции, чистоте интонации, фразировке, развитию музыкальной грамотности.

Заметим, что учебно-воспитательный процесс в современном детском хоре должен быть организован на профессиональной основе [6, с. 64]: необходимо использовать методы и приемы обучения детей, ничем не отличающиеся от применяемых в начальном профессиональном образовании. Например, с первых же занятий в ансамбле песни и пляски им. В.С. Локтева приучают петь без сопровождения, по партиям, внимательно следить за дирижерским жестом. Педагог в хоре не работает отдельно над решением каких-либо технических задач вне создания худо-

жественного образа, сочетая в репетиционном процессе техническое и художественное начала. При распевании хора, сольфеджировании упражнений он постоянно следит за качеством звука, выразительностью исполнения. И на занятиях, и на концертах педагог ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева стремится к достижению максимальной выразительности исполнения.

Важнейшей составляющей творческой жизни коллектива, главной целью деятельности является ответная реакция аудитории на концертное выступление хора, что является показателем результативности всей учебно-воспитательной работы в хоровом коллективе. Самое главное, о чем нужно думать руководителю: какой след оставит исполнение музыкального произведения в сознании и памяти слушателей и зрителей, какими чувствами и мыслями откликнется оно в их душах.

Учебно-воспитательный процесс в ансамбле песни и пляски им. В.С. Локтева строится на принципах активного участия детей в работе над произведением. Добиться развития музыкальных способностей юных исполнителей, повысить качество звучания хора в целом можно только тогда, когда каждый ребенок поймет значение своего посильного вклада в создание художественного образа, почувствует ответственность за свое участие в исполнении, осознает необходимость быть предельно внимательным и старательным в процессе коллективного творчества.

Профессиональный подход к работе стимулирует творческую активность юных хористов. Используя разнообразные методы и приемы, педагог ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева, проводит занятия в динамичной, увлекательной форме, сочетая серьезное отношение к выполнению требований руководителя с некоторыми развлекательными моментами: может привести яркое сравнение, остроумно подметить неудачу в пении отдельных партий или участников хора.

Педагог, работая с хором, всегда стремится добиться не только звонкости и одновременно легкости, но и певучести, сочности звучания детского голоса, гибкости фразировки и динамики, осмысленного произношения литературного текста, умения прочувствовать и передать художественный образ произведения.

Однако недостаточно прививать детям в процессе хоровых занятий только профессиональные навыки (развитие голоса, вокального слуха, музыкальной грамотности) [4]. Большое значение в ансамбле песни и пляски им. В.С. Локтева придается воспитанию нравственных качеств, уважения к музыке, чтобы в результате глубокого осмысления участниками хора содержания хорового произведения рождалось эмоциональное, выразительное исполнение. Огромное значение в ансамбле песни и пляски им. В.С. Локтева педагоги в связи с этим придают стилю общения участников хора. Отношения с ними строятся на основе взаимного уважения.

Огромное значение в ансамбле придают репертуару, на котором нужно обучать и воспитывать детей: выбор произведений определяет направление, цель и задачи всего учебно-воспитательного процесса. В репертуаре детского хора ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева представлено «всё многообразие хоровой музыки — от народных песен, произведений русских и зарубежных композиторов-классиков до сочинений современных авторов» [2, с. 15]. Благодаря грамотной и демократичной репертуарной политике дети знают и любят хоровые сочинения зарубежных и русских композиторов, творивших, начиная с XVI века (Дж. Палестрины и других, указанных выше). Многие годы в репертуаре хора сохранялись такие замечательные произведения, как «Вечер» С.И. Танеева, «Весенние воды» С.В. Рахманинова, *Miserere* А. Лотти, «Тик-так» О. Лассо, *Ave Maria* Р. Шумана, «Гимн ночи» Л. Бетховена [8, с. 89].

Таким образом, огромны возможности детского хора ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева как самостоятельного творческого коллектива, который не только имеет перспективы безграничного совершенствования исполнительского мастерства, но и играет значительную роль в музыкально-эстетическом воспитании подрастающего поколения.

Подводя итоги, подчеркнем: вклад ансамбля песни и пляски им. В.С. Локтева в пропаганду и развитие детского хорового искусства, его педагогическое значение — абсолютно уникальны. Профессионально организованный процесс внешкольного музыкального образования, осуществляемый посредством авторских методик вокально-хоровой работы, аккумулирует лучшие достижения хоровой педагогической мысли. Он адаптирует методическое и художественное наследие хоровой культуры к современным критериям качества хорового исполнительства, направленных на достижение высокого художественного уровня исполнения детьми произведений русских и зарубежных композиторов, шедевров мировой классики, а также способствует достижению главной цели педагогической деятельности — воспитанию у детей любви к музыке, к хоровому исполнительству.

### Литература

1. *Абелян Л.М.* Детский хор Института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР: Содержание и методы работы / Л.М.Абелян, Е.Я. Гембицкая. М.: Музыка, 1976. 136 с.
2. *Буянова Н.Б.* Детский хор как самостоятельное направление в хоровом исполнительстве второй половины XX века (исторический очерк) // Культурная жизнь Юга России. 2010- № 2 (36). С. 12а–16.
3. *Никольская-Береговская К.Ф.* Русская вокально-хоровая школа IX–XX вв. М.: Языки русской культуры. 1998. 192 с.

4. *Огороднов Д.Е.* Методика комплексного воспитания вокально-речевой и эмоционально-двигательной культуры человека. СПб.: Планета музыки, 2013. 29 с.
5. *Полякова Н.И.* Детское сольное академическое пение: Автореферат дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 30 с.
6. *Соколов В.Г.* Работа с хором. М.: Советская Россия, 1959. 158 с.
7. *Стулова Г.П.* Хоровое пение. Методика работы с детским хором. М.: Планета музыки, 2014. 176 с.
8. *Темкин В.М.* Хоровая полифония западноевропейских композиторов: Учеб. пособие. М., 1985. 80 с.

# К ВОПРОСУ О ВОЗНИКНОВЕНИИ ПЛЯСОВОЙ ЧАСТУШКИ В РОССИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10205

**Елена Владимировна ПЕРВУШИНА,**

преподаватель частного учреждения профессионального образования «Столичный профессиональный колледж», педагог-хореограф первой квалификационной категории, Москва, Россия

e-mail: 1504ep@mail.ru

В статье рассматривается природа плясовой частушки в России, ее связь с плясовой песней, а также ее активная популяризация в конце XIX — начале XX века. Особое внимание уделяется имеющимся научным версиям возникновения жанра плясовой частушки. Автор приводит семь версий возможного возникновения частушек, анализируя и сравнивая их. В статье особо указывается важность тщательного изучения природы плясовой частушки как фольклорного жанра, на который опираются в своей работе хореографы и фольклористы. Автор ставит вопрос о необходимости углубленного изучения русской региональной плясовой частушки, так как плясовая частушка, как и пляска под нее, это огромный пласт видов, подвидов, исполнительских, музыкальных и плясовых особенностей во всех регионах России.

Ключевые слова: частушка, плясовая, русская, региональная, областные особенности, фольклор, хореография, песня, возникновение частушки, бытование частушки.

## ON THE QUESTION OF THE ORIGIN OF DANCE DITTIES IN RUSSIA

**Elena V. Pervushina,** teacher of the Private professional educational institution «Capital Professional College»; teacher-choreographer of the first qualification category, Moscow, Russia

e-mail: 1504ep@mail.ru

The article discusses the nature of the appearance of the ditty in Russia, its sharp popularization in the late XIX — early XX centuries. Particular attention is paid to the available scientific versions of the appearance of the dance ditty. The author gives seven versions of the appearance of ditties, analyzing and comparing them. The article emphasizes the importance of a thorough study of the dance ditty, as a folkloric genre, on which choreographers and folklorists rely in their work. The author raises the question of the need for an in-depth study of the Russian regional dance ditty, since the dance ditty, as well as the dance under it, is a huge layer of species, subspecies, performing, musical and dance features in all regions of Russia.

Keywords: ditty, dance, Russian, regional, regional features, folklore, choreography, song, emergence of ditties, existence of ditties.

Плясовая частушка невероятно самобытна и колоритна. Она развила особый пласт русского танца: быструю пляску, дробные выстукивания и всевозможные комбинации движений с ними. Кроме того, плясовая

частушка тесно связана с эмоциональными всплесками исполнителя. До сих пор не прекращаются споры о причине возникновения частушки. Существует мнение (и о нем скажем отдельно), что плясовые «припевки» бытовали еще в Древней Руси. Однако когда и при каких обстоятельствах в конце XIX века плясовая частушка буквально ворвалась в жизнь молодежи, точно не установлено.

Само слово «частушка» впервые было введено в оборот Г.И.Успенским в очерке «Новые народные стишки (из деревенских заметок)» в 1889 году. По мнению писателя-публициста, сочинил частушку, т. е. «куплет», именно народ [17, с. 673].

Плясовые песни быстрого темпа в народе издавна назывались «частыми». Часто повторяемая припевка во время исполнения пляски, между и после исполнения плясовых движений, покорила сердца многих поколений русских людей. Она совместно с музыкальным или голосовым сопровождением весьма упростила многоголосное и многословное пение. Она подарила молодому человеку волю на творчество и самовыражение. Она была и остается чрезвычайно современной и модной.

На основании уже многочисленных исследований фольклористов А.И.Соболевского [16], Д.К.Зеленина [4], Е.Н.Елеонской [6] и др. возможно предположить, что плясовая частушка очень давнего происхождения, и в своем истоке тесно связана с традиционным творчеством деревни.

На сегодняшний день существует несколько версий происхождения плясовой частушки. Рассмотрим каждую из них отдельно.

Версия первая: плясовая частушка возникла от коротеньких старинных плясовых припевок, от коротких однострочных фраз, припеваемых в плясках под музыкальные инструменты [1, с. 3].

До появления музыкальных инструментов в России короткие плясовые припевки исполнялись под «пищики» (двойная жалейка: две камышовые трубки с вырезанным на конце язычком, вставленные в один рог) [1, с. 71].

Имела ли она изначально вид дошедшей до нас плясовой частушки? Вероятнее всего, нет. Самые старые частушки были десятистрочными. Они упрощались и сокращались в четырехстрочную или двухстрочную [9, с. 3]. Возможно, плясовая частушка сложилась от двухстишных припевов многостишных плясовых песен. Например, скоморошья песня «Про камаринского мужика» (наигрыш камаринской пляски) часто встречается в сборниках рядом с плясовой песней «Азбука» (которая имеет припев частушечного наигрыша «Барыня») [7, с. 17].

Версия вторая: частушки были завезены в Россию с музыкальными инструментами из Западной Европы. Инструменты прибывали в огромном количестве и быстро приживались среди населения России. Русские мастера копировали, переделывали и вносили каждый свое творчество в производство музыкальных инструментов. Возможно, были заимствованы

также мелодии и манера исполнения коротеньких, повторяющихся песенок вместе с наигрышами гармонике [11, с. 40].

По мнению многих исследователей, частушка возникла из-за культурного скачка в результате освоения гармонического песенного стиля. Существует убеждение, что именно гармонь оказала решающее влияние на возникновение и утверждение в России частушки: возникла новая эпоха в фольклорном музицировании, где импровизационный текст на злобу дня, короткий, легко переделываемый на свой лад, благополучно прижился среди молодежи. Гармошечные наигрыши, как цветы, ежедневно расцветали в новом и красочном варианте [15, с. 14–15].

Версия третья: плясовые частушки были трансформированы именно русскими цыганами из припевов плясовых русских песен.

Изучая сборники песен конца XVIII — середины XIX века, можно проследить особую популярность цыганских песен. Им отведены отдельные разделы и главы в печатных изданиях того периода. Эти песни отличались цыганским ритмом, под них можно было плясать только по-цыгански, чечеткой, «в три ноги», выбивая каждую ноту ногами, распевая согласно ударам, отрывисто и т. п. Цыганская пляска была особенно отлична от бытовавшей русской. В цыганских плясках всегда были короткие припевы, «много веселости», приговорки «люли». Цыганская пляска сравнивалась с пляской «гишпанского фонданга» (старинный испанский танец Fandangos) [11, с. 40].

Популярность и распространенность цыганских хоров, их наличие чуть ли не в каждом имении русских дворян привносили в песенный фольклор нашего отечества новую струю плясовых наигрышей и припевок. Цыгане перерабатывали популярные русские песни, сокращали их, пели на цыганский манер. Мелодия аранжировалась в соответствии с модными музыкальными тенденциями [12, с. 9, 20]. Поэтому цыганская пляска в конце XIX века была так же популярна, как и традиционные «Барыня», «Русская», «Камаринская», «Венгерка» и др. В репертуар цыганских хоров обязательно входили все эти пляски. Итак, не исключено, что вошедшие в моду припевы от долгих русских песен, сокращались и исполнялись с плясками именно цыганами [13, с. 123].

Версия четвертая: плясовая частушка была привезена из Малороссии, с украинскими коломейками и пляской казачок.

И снова, обращаясь к сборникам песен середины XIX века, можно сделать вывод, что малорусская песенная традиция была так же популярна, как и цыганские песни, как и скорые хороводные и плясовые русские песни. Малоросская поэзия была новой формой, легкой и ритмичной. Заезжие малороссы слагали, записывали и распространяли свои рукописные песенники с новыми «песенками», в основном с любовной, игровой и сатирической тематикой [14, с. 206].

Пляски казачок и гопак исполнялись повсеместно. Они имели огромное количество названий в зависимости от места (Россия, Украина или Белоруссия): трепак, «картошку копать», «голубец», «бычок», «метелица» и многие другие. Всё зависело от мелодии, под которую они исполнялись. Эти пляски состоят из импровизированных движений и предоставляют большие возможности для индивидуального творчества. Хороший плясун выполнял быстрые и часто сложные движения, при этом пел короткие рифмованные плясовые песни, нередко непристойного содержания, так называемые припевки (украинские коломийки), из которых, возможно, впоследствии развилась русская частушка [5, с. 369].

Существует мнение, что пляска казачок была близка к камаринской своим наигрышем и манерой исполнения [3, с. 64].

В середине XIX века популярным танцем в высшем обществе в России был именно казачок. Он был так же распространен, как и завезенные с Западной Европы полька, контрданс, французская кадрили, полонез, вальс и др. [18, с. 343].

Версия пятая: плясовая частушка берет свое развитие из плясовых свадебных припевок. Однако опровергая эту версию, можно сказать, что по факту плясовая свадебная припевка всегда существовала в свадебных обрядах Древней Руси как отдельный жанр. Припевка не являлась продуктом распада старинных протяжных песен, чего нельзя утверждать о частушке. Это означает, что частушка не переделывалась из свадебной припевки, она начала свое существование, вероятно, от другого источника и была схожа с припевкой только по своему назначению [8, с. 19–20].

Версия шестая: популярная плясовая частушка, как говорилось выше, возможно, родилась с припевками скоморошских камаринской и «Барыни». Популярность камаринской и «Барыни» можно проследить в песенных сборниках с середины XVIII века. Эти два шедевра народного песенного и плясового творчества были и остаются визитной карточкой русского наигрыша с припевами от времен скоморошества до наших дней. Многие популярные наигрыши и припевы плясовых песен переделывались на свой лад, возникали различные региональные импровизации. Возможно, они и явились основой возникновения разнообразных частушечных наигрышей и четырехстрочных припевов нашего времени [10, с. 6]. Во многих песенных сборниках конца XIX — начала XX века имелся специальный раздел «Песни скоморошья», где встречались следующие песни: «Ах! Барыня, Барыня!», «Барыня, сударыня пожалуйте ручку» и «Камаринская» [3, с. 64].

Версия седьмая: плясовая частушка возникла от старинной русской пляски «Дробушечка», на Украине она называлась — «Дрібушечка».

Плясовая частушка рассматривается здесь как единое целое с пляской. Оба жанра являются во взаимодействии одной законченной народной формой творчества. Например, пляска может усилить смысловое содер-

жание или движениями рук, или ног, или тем и другим вместе. Особенно ярко это видно в частушечном переплясе, диалоге двух исполнителей. К тому же известно, что во многих регионах России частушка называлась «дробушечкой» [2, с. 297].

\*\*\*

Существует еще много различных вариантов выше озвученных версий происхождения плясовой частушки, а вместе с ней и русской частушечной пляски. Утверждать, что плясовых частушек не существовало, нет никаких оснований. Но доказательств активного бытования плясовой частушки, например, в начале XIX века, к сожалению, нет, так как имеются лишь их единичные записи. Но их слишком мало для основательных научных выводов.

Во второй половине XIX века что-то послужило мощным толчком к стихийному распространению плясовых частушек. Анализируя песенные сборники, можно с уверенностью утверждать лишь одно, что плясовые частушки, как лавина, обрушились на русское общество лишь в 50–60 годы XIX столетия [9, с. 18–19]. Таким образом, этот исторический период, с его политической, экономической, промышленной и социальной ситуацией, явился плодородной почвой для прорастания и распространения частушки в России. Можно предположить, что и большинство выше рассмотренных версий также внесли свой вклад в развитие плясовой частушки. Необходимость новой песни, песни короткой и доступной, переделываемой на новый лад, стала мощным толчком к рождению культуры частушки в России [9, с. 30].

Прародителями плясовой частушки, скорее всего, были плясовые, игровые и скорые хороводные песни. Полюбившиеся старые мелодии переигрываются, сокращаются, дополняются и видоизменяются русскими народными мастерами (в том числе малороссами и цыганами). Пляска параллельно развивается плясунами, она усложняется, убыстряется и дополняется всё новыми элементами. Выдумываются новые инструментальные наигрыши, новые частушки и, конечно, новые плясовые движения (коленца). Особенно разнообразна и колоритна плясовая частушка в юго-западной и центрально-черноземной областях России.

Плясовая частушка, как и пляска под нее, — это огромный пласт видов, подвидов, исполнительских, музыкальных и плясовых особенностей во всех регионах России, который еще ждет своих исследователей.

## Литература

1. *Веретенников И.И.* Белгородская частушка. Учебно-репертуарное пособие для любительских коллективов. Белгород: Белгородский гос. центр народного творчества, 2016. 81 с.

2. *Гойлейзовский К.Я.* Образы русской народной хореографии. М.: Московская типография. 1964. № 20. 354 с.
3. *Дюбюк А.И.* Тексты к 130 русским народным песням собранным и положенным для фортепьяно. М.: В музыкальном магазине А.Б.Гутхейль, 1866. 70 с.
4. *Зеленин Д.К.* Народные присловья и анекдоты о русских жителях Вятской губернии. Вятка: Губернская типография, 1904. 54 с.
5. *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. М.: Главная редакция восточнославянской литературы. 1991. 522 с.
6. *Елеонская Е.Н.* Сборник великорусских частушек. М.: Издание комиссии по народной словесности при этнографическом отделе И. О. Л. Е. А. и Э, 1914. 539 с.
7. Кинь грусть: Сб. новейших куплетов. СПб: А.А. и Н.И.Холмушины, 1905. 252 с.
8. *Круглов Ю.Г.* Русские свадебные песни: Учебное пособие для педагогических институтов. М.: Высшая школа, 1978. 215 с.
9. *Лазутин С.Г.* Русская частушка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1960. 263 с.
10. *Леонов-Сторожук У.И.* Лихая русская пляска «Камаринской». Самоучитель. М.: Типография Борисенко и Бреслина. 1900. 31 с.
11. *Львов Н., Прач И.* Собрание народных русских песен с их голосами. М.: Государственное музыкальное издательство, 1955. 350 с.
12. *Махотина И.Ю.* Цыгане и русская культура. Литература и фольклор. Автореф. дисс. ... канд. филолог. наук. Тверь, 2012.
13. *Махотина И.Ю.* Цыгане, «цыганочка» и «цыганская» тема в современных русских частушках // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия «Филология». Вып. 2. Тверь, 2010. С. 122–139.
14. *Перетц В.Н.* Исследования и материалы. Т. 1. СПб.: Типография Вайсберга Ф. и Гершунина П. 1900. 448 с.
15. *Семьянинов Я.В.* Тамбовские частушки: история, коммуникативные формы, жанрово-стилевая классификация. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2016.
16. *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. В 7 т. СПб.: Государственная типография, 1895–1902.
17. *Успенский Г.И.* Новые народные стишки: из деревенских заметок // Успенский Г. И. Полное собрание сочинений. Т. 3. 6-е изд. СПб.: т-во А.Ф. Маркс, 1908. С. 668–680.
18. *Фонвизин Н.* Очерки по истории музыки в России. Т. 2. М.: Музыкальный сектор государственного издательства, 1929. 345 с.

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИЯ КНИГИ

## СОВЕТСКИЙ И ПОСТСОВЕТСКИЙ ЕСЕНИН: ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА «ГЕНИЯ МЕСТА» В ЛОКАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10206

**Наталья Михайловна ЛЫГОРЕВА,**

ученый секретарь Государственного музея-заповедника  
С.А.Есенина, Рязанская область, Россия

e-mail: lygoreva.n@mail.ru

У каждого места, у каждого населенного пункта, будь то город или деревня, есть своя неповторимая история, память и судьба. Накопленный в них культурный, символический и духовный капитал есть «гений места». Исходя из того, что данный концепт одновременно указывает на обладание конкретной местности неким гением, способным передаваться избранным творческим личностям, и на саму личность, гений которой экстраполируется на данную местность, можно с уверенностью говорить о неразрывной и взаимообусловленной связи Рязанского края и личности Сергея Есенина. В данном случае образ С.А.Есенина рассматривается как персонификация концепта *genius loci*. Объектом исследования является связь между образом поэта и Рязанью посредством различных механизмов воспроизводства социальной памяти. В статье так же анализируется трансформация образа «гений места», фундированного личностью поэта, в советский и постсоветский период. Источниками для исследования послужили следующие формы фиксации локальной социальной памяти: издания туристического характера о Рязанской области с середины 50-х годов XX века по сегодняшний день, зрительные ландшафтные образы Рязани, городские топонимы и эргонимы, связанные с именем Сергея Есенина.

Ключевые слова: *Genius loci*, «гений места», С.Есенин в Рязанском крае, локальная память, тексты культуры, городская скульптура, топонимы, эргонимы, Константиново, Государственный музей-заповедник С.А.Есенина.

### SOVIET AND POST-SOVIET YESENIN: TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF THE "GENIUS OF PLACE" IN LOCAL SOCIAL MEMORY

**Natalya M. Lygoreva**, scientific secretary, State memorial  
museum of S.A. Yesenin, Ryazan region, Russia

e-mail: lygoreva.n@mail.ru

Every place, every locality, whether it is a city or a village, has its own unique history, memory, and destiny. The cultural, symbolic and spiritual capital accumulated in them is the "genius of the place". Based on the fact that this concept simultaneously indicates the possession of a specific area by a certain genius that can be passed on to selected creative individuals, and on the personality itself, whose genius is extrapolated to this area, we can confidently say that the Ryazan region and the personality of Sergei Yesenin are inseparably and mutually dependent. In this case, the image of Sergei Yesenin is considered as a personification of the concept "Genius loci". The object of research is the connection between the image of the poet and Ryazan through various mechanisms of reproduction of social memory. The article also analyzes the transformation of the image of the "genius of the place", founded by the poet's personality, in the Soviet and the post-Soviet period. The research sources of the local social memory are as follows: tourist publications about the Ryazan region from the mid-50s of the twentieth century to the present day, visual landscape images of Ryazan, urban toponyms and ergonyms associated with the name of Sergei Yesenin.

Keywords: Genius loci, "genius of place", S. Yesenin in the Ryazan region, local memory, cultural texts, urban sculpture, toponyms, ergonyms, Konstantinovo, state memorial museum of S.A. Yesenin.

Сегодня Рязанская область на культурно-символической карте России прежде всего ассоциируется с именем Сергея Есенина, а фраза «Константиново — родина великого русского поэта» уже превратилась в клише. Несомненно, С.Есенин и село Константиново неразрывно связаны, но и Рязань, хотя поэт не является уроженцем города, хранит память о нем.

Место, будь то город или отдаленная деревушка, — одна из базовых и важнейших культурных форм. И у каждого места есть своя неповторимая история, память и судьба. Этот культурный, символический и духовный капитал и есть «гений места». Еще в религии Древнего Рима возник образ *genius loci* — духа-покровителя, который соединяет материальную среду и эмоциональные феномены, этой средой порождаемые.

Устойчивое словосочетание «гений места» активно используется в различных сферах гуманитарного знания. Если *genius loci*, или «гений места», рассматривать как концепт, который одновременно указывает на обладание конкретной местности неким «гением», способным передаваться избранным творческим личностям, и на саму личность, гений которой экстраполируется на данную местность, то можно с уверенностью говорить о неразрывной и взаимообусловленной связи Рязанского края и личности Сергея Есенина.

В данной статье будет проанализирована трансформация образа «гений места», фундированного личностью С.Есенина, в советский и постсоветский периоды. Источниками исследования послужили образцы городской скульптуры, топонимы, эргонимы, статьи в периодических изда-

ниях города Рязани, путеводители, фотоальбомы, буклеты о Рязанской области с середины 50-х годов XX века по сегодняшний день, а также интернет-ресурсы туристической направленности.

Анализируемые в статье тексты, скульптуры, наименования и топонимы рассматриваются автором статьи как способы фиксации образа «гения места» в социальной памяти.

Концепт «гений места» определяет сложные отношения между культурой, творимой человеком, и природой, взаимодействие личности и гения, находящее отражение в различных сферах жизни человека, а формы проявления *genius loci* создают тексты культуры. Если взять за основу утверждение И.А.Едошиной, «"гений места" как текст культуры содержит явленное и скрытое, феноменальное и ноуменальное не просто в их взаимообусловленности, но указывает на невозможность бытия вне "духа" конкретной топики... это сочетание предельно конкретного (местности) и предельно абстрактного (духа) создают особое пространство текста, рожденное "гением места"» [5], то, изучая концепт *genius loci*, необходимо говорить о творческой личности и географической местности в их неразрывной взаимосвязи.

Место влияет на восприятие человеком мира, способствует развитию его художественного вкуса и творческих способностей. Безусловно, село Константиново, его природа, его история, его дух, его «гений» оказали сильнейшее влияние на развитие поэтического дарования Сергея Есенина. В то же время Рязанский край обрел всемирную известность благодаря творчеству великого лирика, воспевавшего малую родину в произведениях, поэтому мы можем говорить, что Сергей Есенин является персонификацией концепта *genius loci*.

В нашем случае «гений места» как текст культуры представляет собой единое целое, включающее в себя множество компонентов: это и образ Сергея Есенина в различных формах его функционирования (как местный житель, уроженец рязанской земли, как литературная и общественная личность), и творческое наследие поэта, и культурный ландшафт территории (Рязанская область и в частности село Константиново). При этом необходимо отметить, что образ «гений места» находится в постоянной динамике. Этому факту во многом способствуют механизмы воспроизводства социальной памяти, к которым относятся: устная культурно-антропологическая традиция (иными словами, народное творчество), визуальные образы (иконографические и кинематографические, материализованные или существующие только в воображении), социальное действие (воспроизведение памяти через навыки) и, конечно, все виды текстов (включая художественные и мемуарные).

Итак, рассмотрим образ Сергея Есенина как персонификацию концепта *genius loci* в контексте механизмов воспроизводства локальной социаль-

ной памяти в Рязанском регионе. И, поскольку образ «гений места» представляет собой творческую личность и место в их неразрывной связи, предметом исследования является и образ поэта, и образ его малой родины — села Константинова, и в целом Рязанский край, как это фиксируется в советском нарративе: «Рязанщина — родина Сергея Есенина. Рязанская земля, ее природа, ее люди были для поэта источником творческого вдохновения» [13].

### **Тексты**

Во всех изученных текстовых источниках о Рязанской области середины XX века в большей или меньшей степени фигурирует имя знаменитого земляка. Интересно отметить, что Сергей Есенин предстает не столько конкретной исторической личностью, сколько абстрактным образом «замечательного советского поэта», творца, певца русской природы и родины: «Лирика Есенина под стать рязанской природе, в которой соединились широта подстепья и задумчивая, тихая прелесть лесной мещёрской стороны» [14]. Эта тенденция отмечается даже в изданиях экономическо-географического характера, где основной темой является социальное развитие Рязанского региона: «Из кремля в сторону Оки открывается великолепный вид на Приокскую пойму с ее заливными лугами. Видна извилистая, широкая и полноводная Ока. За ней, в голубой дымке, синеют мещёрские леса — “дали рязанские”, воспетые уроженцем рязанской земли поэтом Сергеем Есениным» [4]. Как мы видим, уже в советских изданиях восприятие образа поэта и его творчества имело черты «гения места» Рязанского края.

Практически во всех путеводителях по Рязанской области, проанализированных в ходе исследования, в неразрывной связи с образом С.А.Есенина встречается и информация о селе Константинове, причем задолго до появления там музея и, собственно, последующей музеефикацией места. Это могло быть либо краткое упоминание: «Недалеко от города в селе Константиново провёл свои детские годы поэт Сергей Есенин» [15], либо достаточно подробная информация о селе, иллюстрированная фотографией дома Есениных, пейзажной зарисовкой и стихотворными строками, как в книге Ю.Е.Соколовского «По Оке» 1964 года. При этом необходимо отметить, что весь текст создает образ советского писателя — певца родины: «Есенин в своем творчестве прошел сложный и противоречивый путь... В его поэзии нам дороги произведения, в которых воспеты благородные помыслы и высокие чувства, любовь к Родине и человеку-труженику» [17]. Как бы ни было сильно влияние советской идеологии на подачу информации, тем не менее это первые попытки рассказать о поэте, его творчестве и его малой родине не в литературоведческих текстах, а в массовой литературе туристического характера. И уже этот факт показывает начало трансформации образа «гения места» в локальной социальной

памяти. На смену абстрактному образу поэта — певца родины приходит реальная историческая личность — Сергей Есенин, уроженец Рязанского края.

После открытия в Константинове в 1965 году музея С.А.Есенина характер нарратива о «гении места» значительно изменился. Теперь на передний план выходит информация о поэте как о великом земляке, делая акцент на популяризацию туристических маршрутов по Рязанской области. В путеводителе 1968 года «На земле Рязанской» указывается: «Паломников в Константинове не убавляется. Отовсюду бывают, в том числе и из-за рубежа» [9]. При этом туристы обозначаются словом «паломники», что, очевидно, придает месту черты объекта поклонения. В 70-е годы XX века активно разрабатываются экскурсии по Мещере, по Оке и ее старицам, основной туристической точкой которых становится Константиново. Например, туристская схема «Рязанская Мещёра» однозначно указывает на главную туристическую точку несмотря на то, что она находится за пределами мещёрского ареала: «От Солотчи можно совершить немало интересных походов и экскурсий... особенно популярно среди туристов путешествие на родину С. Есенина, в село Константиново» [10].

У всех рассмотренных изданий этого периода характерной чертой является демонстрация положительных изменений социального характера, связанных с образом С.А.Есенина: «У Константинова на берегу открылась в 1965 году пристань, где останавливаются пассажирские пароходы. Строится автодорога на Рыбное. Появился нарядный гастрономический магазин “Ока” — из стекла, белого металла и цветных пластиков. Закончен архитекторами проект константиновской гостиницы. Это будет комплекс: двухэтажная гостиница с окнами на реку, большим светлым холлом, клуб с фойе, комнаты для репетиций, зрительный зал на 220 мест» [10].

В путеводителях различных форматов содержится информация о музее С.Есенина, об экспозициях и о развивающейся инфраструктуре села: «Для посетителей музея создано немало удобств. К их услугам комфортабельная гостиница, кафе “Русская быль” оригинальной архитектуры. С каждым годом растет поток экскурсантов в это памятное место литературной России. Специальные экскурсионные теплоходы следуют сюда по маршруту Москва — Константиново. К местной пристани причаливают “Ракеты”, быстроходные суда “Заря”, которые доставляют почитателей поэзии С.А.Есенина» [8]. В этот же период отмечается тенденция включать в издания туристической направленности цитаты из книги отзывов музея: «Много знаем о жизни и творчестве поэта, но такой простой обстановки, такого совершенно народного духа во всём, что к нему относится, просто не ожидали» [3]. Таким образом, «памятное место литературной России» в какой-то мере начинает затмевать собственно личность

Сергея Есенина, выводя на передний план родину великого русского поэта как «мемориал его имени, который создан в Константиново» [5], что указывает на дальнейшую трансформацию «гения места» и, соответственно, образа Сергея Есенина.

С 80-х годов XX века появляются путеводители, фотоальбомы и другие издания, посвященные конкретно музею С.А.Есенина в Константиново. Рязанская область в культурном плане всё больше начинает ассоциироваться именно с «гением места» в образе великого русского поэта. При этом следует отметить, что, в основном говоря о Рязанском крае, Есенина связывают именно с Константиновом, при этом редко говоря о Спас-Клепиках, где поэт жил и учился на протяжении трех лет. Информация об этом встречается в небольшом объеме и лишь в некоторых из рассмотренных изданий.

В начале XXI века в текстовых источниках о Рязанской области появляется тенденция представлять образ Сергея Есенина, и, соответственно, Константиново в качестве главной достопримечательности региона. Практически во всех рассмотренных нами текстовых источниках, фигурирует четко структурированная информация об экспозициях музея-заповедника, туристических услугах и небольшой по объему материал биографического характера о личности поэта. «Гений места» в различных его проявлениях трансформируется в туристический продукт. Наиболее показательным примером современного отношении к родине С.А.Есенина, к образу «гения места», на мой взгляд, может служить высказывание П.А.Марцева: «Но Есенин-то воспевал родной край, потому что любил его, а нам, чтобы полюбить Константиново, надо чтобы тут всё было как в ухоженном московском парке. Если сделать село как в начале XX века, большинство туристов охватит чувство неустроенности и дискомфорта, а ведь они едут отдыхать и наслаждаться красотой – поэзии и вообще. И послушать, и покушать!» [7]. Таким образом, сегодня образ «гения места» в массовой культуре ассоциируется с туристической достопримечательностью Рязанского региона. В культурно-индустриальном подходе на первый план выходят его брендовые, маркетинговые, рыночно-стимулирующие черты.

Но, как уже говорилось выше, концепт *genius loci* имеет сложную структуру со множеством взаимосвязанных компонентов. Говоря о Сергее Есенине, следует рассматривать не только его тесную связь с селом Константиново и с природой Рязанской области. Объектом исследования становится и другие аспекты, например, связь между образом поэта и Рязанью посредством различных механизмов воспроизводства социальной памяти.

### **Городская скульптура**

Кроме текстов, локальная социальная память фиксируется в визуализациях концепта *genius loci* в форме зрительных ландшафтных обра-

зов. В данном случае обратимся к образу Сергея Есенина в городской скульптуре.

Первый скульптурный образ С.Есенина появился 23 мая 1958 года. В фойе театра, носящего имя поэта, был установлен мраморный бюст работы скульптора И.Г.Онищенко. Событие было отражено в местной прессе. Газеты «Приокская правда» и «Рязанский комсомолец» писали, что на открытии бюста присутствовали родные и друзья поэта, московские и рязанские литераторы, работники искусства и представители общественности. В 2014 году интерьерный памятник был убран из фойе и возвращен на прежнее место лишь в 2020 году. Следует отметить, что данное событие вызвало не менее широкий общественный интерес, чем шестьдесят два года назад, когда впервые появилось это скульптурное изображение.

В сердце Рязанского края 2 октября 1975 года на набережной реки Трубеж был установлен памятник великому русскому поэту работы народного художника СССР, лауреата Ленинской и государственной премии, академика А.П.Кибальникова, ставший одной из главных достопримечательностей Рязани. Во всех туристических изданиях о городе, начиная с 1976 года, встречаются изображения скульптуры. Интересно отметить, что в редких путеводителях советского периода давалась информация о скульпторе, чаще подписи гласили: «Памятник С.А.Есенину». Лишь в 2000-е годы в подобных изданиях стала встречаться более подробная информация об авторе и истории создания скульптуры: «По замыслу автора этот памятник должен был красоваться на... острове под Кремлем. И размерами предполагался в пять раз больше!.. говорят, чтобы соблюсти масштабно-визуальные параметры, скульптор намеренно вытянул Есенину шею. Но тогдашнее партийное руководство области такому гигантизму решительно воспротивилось... В результате вызрело соломоново решение — памятник отлили в таком вот виде и установили на набережной» [6].

На сегодняшний день памятник С.А.Есенину на набережной реки Трубеж — центр парковой зоны, ставшей излюбленным местом отдыха рязанцев и гостей города. Именно здесь проходят торжественные митинги, посвященные дню рождения великого русского поэта, сюда приезжают свадебные процессии, и молодожены по традиции возлагают цветы к памятнику. Как и в советское время, скульптурное изображение С.А.Есенина работы А.П.Кибальникова — визитная карточка Рязани.

В городском парке находится еще одна достопримечательность, которая редко фигурирует в туристических путеводителях, но хорошо знакомая рязанцам. Это бюст С.А.Есенина работы скульптора А.П.Усаченко и архитектора Н.Н.Истомина, установленный в 1995 году. Лишь в одном издании, путеводителе «Два дня в городе», была обнаружена краткая историческая справка: «Бюст был создан в 1975 году к 80-летию поэта и

первоначально установлен на его родине в селе Константинове. После проведения перепланировки территории музея-заповедника в селе Константинове, осуществленного к празднованию 100-летия со дня рождения поэта, бюст был перенесен в Рязань и торжественно открыт 1 октября 1995 года в верхнем городском саду, расположенном напротив концертного зала им. С.А.Есенина». По прошествии двадцати пяти лет этот образец городской скульптуры стал неотъемлемой частью внешнего облика Рязани. Располагаясь в парковой зоне в самом центре города, скульптурное изображение С.А.Есенина работы А.П.Усаченко неизменно вызывает интерес не только жителей, но и гостей города.

Как в середине XX века, так и в настоящее время зрительные ландшафтные образы, как один из способов фиксации локальной социальной памяти, имеют большое значение. Трепетное отношение жителей города к образу С.А.Есенина выражается, в частности, и в традиции возлагать цветы к вышеобозначенным скульптурным объектам.

### **Топонимы и эргонимы**

Соглашаясь с высказыванием Н.П.Анциферова «город – для изучения самый конкретный культурно-исторически организм» [1], заметим, что именно в населенных пунктах (не только в городах) социальная память, закодированная в образах и символах, проявляется в полном объеме.

Одним из ярких примеров увековечивания образа Сергея Есенина являются факты присвоения имени великого земляка учреждениям города Рязани. Сведения об этом фигурируют в печатных изданиях и советского, и постсоветского периода.

Первым учреждением, которому было присвоено имя поэта, стал летний театр. Соответствующее постановление бюро Рязанского обкома КПСС вышло 9 ноября 1956 года. Об этом факте свидетельствует мемориальная доска следующего содержания: «Театр имени Сергея Есенина. Построен коллективом строительного управления № 2 министерства строительства предприятий нефтяной промышленности СССР при активном участии строительных организаций, промышленных предприятий и трудящихся г. Рязани. Начальник строительства – инженер Кобцев Е.Ю. проект архитекторов Рязанской областной проектной конторы. Строительство начато 20 мая и окончено 30 октября 1956 года». В период активной урбанизации, развития промышленности, возведения советского города в Рязани в короткий срок перестраивают летний театр и присваивают ему имя выдающегося поэта, хотя он не является уроженцем города и ярким представителем советской власти. Инициаторами выступили первые лица города, направившие письмо на имя секретаря ОК КПСС А.Н.Ларионова, где говорилось, что «учитывая пожелания трудящихся города Рязани об увековечивании памяти поэта-земляка Сергея Есенина, Рязанский горком КПСС и горисполком входят с предложением в бюро обкома КПСС присво-

ить летнему театру имя Сергея Есенина». Об этом событии информировал читателей корреспондент центральной газеты «Советская культура» Г.Назаров в статье «Театр имени Сергея Есенина» 15 ноября 1956 года [2]. Это событие произошло задолго до появления музея С.А.Есенина, и, на мой взгляд, является показателем большой народной любви и памяти. Театр имени Сергея Есенина стал одной из главных достопримечательностей Рязани и, начиная с 1957 года, фигурирует во всех фотоальбомах и туристических путеводителях. При этом в некоторых изданиях приводится достаточно подробная историческая справка: «В начале 30-х годов в городском парке было построено большое тесовое помещение, названное летним театром. Здесь обычно проходили гастроли различных музыкальных коллективов. В 1956 году тесовый сарай снесли и на его месте построили здание театра имени Сергея Есенина» [12]. С течением времени название учреждения культуры несколько раз менялось, и на сегодняшний день это Рязанская областная филармония.

В 80-е годы XX века имя великого уроженца Рязанской области было присвоено Рязанскому государственному педагогическому институту (ныне Рязанский государственный университет) и Центральной городской библиотеке. В периодических изданиях и изданиях туристической направленности информация об этих фактах встречается крайне редко даже в постсоветский период. Центральной городской библиотеке имя С.А.Есенина было присвоено в 1988 году по инициативе ее первого директора Е.Н.Екимовой, о чем вышла небольшая заметка в газете «Рязанский комсомолец».

Первая (и единственная) обнаруженная статья о присвоении имени поэта Рязанскому педагогическому институту вышла в специальном выпуске «Рязанских известий» в мае 1995 года под заголовком «Имени Сергея Александровича Есенина». В ней использованы материалы из личного архива профессора В.В.Шахова, на тот момент заведующего кафедрой РГПИ, рассказывающие об отношении видных деятелей науки и культуры, общественных деятелей СССР к присвоению учреждению имени С.А.Есенина. Также упоминание о данном факте встречается в книге Валентина Сафонова «Вечный город над Окой», вышедшей в свет в 1994 году: «В 85-м педагогическому, бывшему тогда в ранге института, было присвоено имя Сергея Есенина. Нет, великий лирик никогда не значился среди его студентов, но есть, существует одна особенная — или изюминка... на которую нельзя не обратить внимания... педагогический стал заботливым родителем и пестуном большинства местных поэтов и прозаиков» [16]. Инициатором присвоения институту имени поэта выступил И.Н.Гаврилов. Об этом пишет В.В.Шахов: «Игорь Николаевич понимал всю трудность осуществления дерзкого замысла, тем более, что “первые лица” области не одобрили “сомнительную” инициативу. Пришлось обратиться

за всенародной поддержкой». Так инициатива общественности обрела весомость высокого государственного решения [11].

Еще одно явление можно рассматривать как механизм воспроизведения социальной памяти — улица, названная в честь великого русского поэта. Н.П.Анциферов, придававший большое значение топонимике города, писал: «Городские названия — язык города. Они сообщают о всех областях его жизни. Они рассказывают о его росте, о его связях с другими городами, о его нуждах. В нём живет память о прошлом» [1]. И действительно, именно в названии улиц содержится закодированная информация о социальных, культурных и исторических событиях. Улица Сергея Есенина (позже трансформировавшаяся в улицу Есенина) появилась в Рязани в 1965 году, к 70-летию со дня рождения поэта, в результате переименования улицы Ряжской. Информация об этом факте встречается в большинстве путеводителей по Рязани конца 60-х годов XX века и газетных статьях, где важное место отводится рассказу об изменении внешнего облика советского города. Но вместе с тем в одном из путеводителей постсоветского периода встречается информация о том, каким долгим и непростым оказался процесс присвоения имени Есенина: «Трудно внедрить в сознание властей предрержащих инициативу, рожденную в низах. Сколько копий сломали, сколько перьев притупили, пока наконец-то одна из улиц не стала называться в честь Сергея Есенина! А ведь уже весна была на дворе, уже оттепель, уже сняли запрет и с имени поэта, и с его сочинений. Ладно, дело прошлое, да и венец у него яркий. Засверкала изумрудным зернышком улица Сергея Есенина среди обилия других, поименованных тугоухими бюрократами в память двух Карлов — Маркса и Либкнехта» [7].

Во всех выше обозначенных случаях присвоение имени Сергея Александровича Есенина было сопряжено с различными трудностями. И решающим фактором становилось мнение общественности, в котором проявлялась локальная социальная память. Перед нами примеры того, как облик города, его культурная и социальная составляющие определяются «гением места», персонифицированным в образе Сергея Есенина.

Но если в советский период присвоение имени Сергея Есенина было довольно рискованной затеей, то в начале XXI века образ «гения места» и, в частности, имя Сергея Есенина (в разных вариациях) стало использоваться в маркетинговых технологиях в качестве популярного локального бренда. На сегодняшний день только в городе Рязани существует ресторан «Есенин», отель «Есенин», кафе «Ясень», на вывеске которого размещен портрет С.Есенина. На улице, носящей имя поэта, появилось ТСЖ «Есения». До недавнего времени на одной из центральных улиц — улице Почтовой — располагалась кафе «Стойло пегаса», в интерьере которого была размещена мини-выставка о поэте и его окружении.

Итак, в ходе исследования были проанализированы различные способы фиксации образа «гения места» в социальной памяти в советский и постсоветский период. В результате изучения текстовых источников, городской скульптуры, топонимики и эргонимики, хранящих в себе фиксированную информацию социальной памяти, можно проследить, как происходила трансформация образа «гения места» в период с 50-х годов XX века по сегодняшний день.

Так, особенностью советских текстов туристической направленности о Рязанском регионе середины 50-х годов до появления музея в селе Константинове является частое упоминание Сергея Есенина как абстрактного рязанского (местного) лирика. В 60-е годы XX века в изданиях наблюдается всплеск интереса к личности, биографии С.Есенина и его произведениям. После появления в селе Константинове музея в 1965 году туристическая достопримечательность начинает затмевать историческую личность. В текстах позднего советского и постсоветского периода вся информация о знаменитом рязанском поэте и его малой родине представляется в контексте функционирования музея, выводя на первый план его брендовые, маркетинговые, рыночно-стимулирующие черты.

Все образцы городской скульптуры как визуализация концепта «гений места», анализируемые в статье, были созданы в советский период, хотя одно скульптурное изображение было установлено в городском парке в постсоветское время. Информация об объектах фигурирует в путеводителях как неотъемлемая часть туристических маршрутов города Рязани, начиная с середины XX века по сегодняшний день. При этом отмечается изменение характера предоставляемой информации. В более ранних источниках городские скульптуры отмечались в перечне туристических достопримечательностей без указания подробных сведений. В постсоветский период в изданиях туристической направленности зафиксированы более подробные сведения об истории создания скульптурных изображений С.А.Есенина. На сегодняшний день образцы городской скульптуры, в которых зафиксирована локальная социальная память, стали неотъемлемой частью облика Рязани. Они являются центральными объектами парковых комплексов и местами поклонения для почитателей творчества С.А.Есенина.

Наиболее ярким воплощением социальной памяти являются топонимы и эргонимы. Начиная с середины XX века имя Сергея Есенина присваивается улице и учреждениям города Рязани. В советский период процесс переименования происходил по народной инициативе и был сопряжен с большими трудностями. В постсоветский период наблюдается активное использование имени и образа великого русского поэта в маркетинговых технологиях в качестве популярного локального бренда.

Нельзя однозначно определить характер произошедших изменений, но можно с уверенностью говорить о том, что на сегодняшний день ведется активная популяризация имени С.А.Есенина, его творческого наследия и, соответственно, образа «гения места». И если во второй половине XX века Сергея Есенина позиционировали исключительно как лирического поэта, певца «страны берёзового ситца», то в постсоветский период стала проявляться вся многогранность С.А.Есенина: Есенин-лирик, Есенин-личность, Есенин-гражданин. Это происходит в том числе благодаря различным способам фиксации образа «гения места» в социальной памяти.

### Литература

1. *Анциферов Н.П.* «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / Сост. М.Б.Вербловская. СПб.: Лениздат, 1991. 335 с.
2. *Блудов Ю.В.* Рязанскому концертному залу имени С.А.Есенина – полвека // Современное есениноведение. 2006, № 5. С. 297–300
3. *Вагнер Г.К., Чугунов С.В.* Рязанские достопамятности, 1973. 136 с.
4. *Дворов И.* Рязань. Экономико-географический очерк. Рязанское книжное издательство, 1961. 174 с.
5. *Едошина И.А.* «Genius Loci» как текст культуры // Вестник КГУ им. Н.А.Некрасова. 2012, № 5. С. 48–53
6. *Манов Ю.* Рязанская область. «Большое золотое кольцо»: путеводитель. Рязань, 2010. 274 с.
7. *Марцев П.А.* Москва — Рязань: путеводитель для автомобилистов. М., 2011. 201 с.
8. На земле Рязанской: путеводитель. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Московский рабочий, 1976. 304 с.
9. На земле Рязанской: путеводитель. М.: Московский рабочий, 1968. 240 с. Рязанская Мещёра: туристская схема/ Главное упр. Геодезии и картографии при совете министров СССР; Ред. Коротков Б.С. М., 1971. 1 л., слож. второе.
10. Рязанский государственный университет имени С.А.Есенина: история становления и развития (к 100-летию образования вуза) / под общей ред. А.А.Зимины. Рязань: Русское слово, 2015. 479 с.
11. Рязань: путеводитель / ред. Л.Дудурова. М.: Московский рабочий, 1966. 181 с.
12. Рязань: фотоальбом. М.: Московский рабочий, 1977. 127 с. Рязань: фотоальбом / ред. Л.Дудурова. М.: Московский рабочий, 1968. 119 с.
13. Рязань: фотоальбом / сост. А.Л.Шефер. М.: Изд-во м-ва коммун. хоз-ва РСФСР, 1959. 92 с.
14. *Сафонов В.* Вечный город над Окой: путеводитель по времени и по улицам Рязани. Рязань: Новое время, 1995. 127 с.
15. *Соколовский Ю.Е.* По Оке: путеводитель. М.: Изд-во «Транспорт», 1964. 141 с.

# КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЭЗИИ МАНДЕЛЬШТАМА КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО МИРА

DOI: 10.244411/2310-1679-2020-10207

**Галина Анатольевна АСОНОВА,**

старший преподаватель кафедры русского языка и культуры речи Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова, Москва, Россия

e-mail: asonova.galina@yandex.ru

С использованием методики структурированного анализа автор статьи освещает проблематику критического анализа мировоззрения Осипа Мандельштама. В статье обоснована необходимость обращения к творчеству Мандельштама для понимания его взглядов на развитие искусства и культуры, его картины мира, что будет способствовать реализации принципа художественного осмысления современного мира.

Ключевые слова: культура, эстетический опыт, Осип Мандельштам, культурное наследие, акмеизм, символизм, культурософичность.

## CULTURAL HERITAGE OF MANDELSTAM'S POETRY AS IMPLEMENTATION OF THE PRINCIPLE OF ARTISTIC REVIEW OF THE MODERN WORLD

**Galina A. Asonova**, senior teacher of the Department of Russian Language and Speech Culture, Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia

e-mail: asonova.galina@yandex.ru

Using the methodology of structured analysis, the author of the article covers the problems of critical analysis of the worldview of Osip Mandelstam. The article substantiates the need to appeal to the work of Mandelstam to understand his views on the development of art and culture, his picture of the world, which will contribute to the implementation of the principle of artistic understanding of the modern world.

Keywords: culture, aesthetic experience, Osip Mandelstam, cultural heritage, acmeism, symbolism, cultural philosophy

Чужая речь мне будет оболочкой,  
И много прежде, чем я смел родиться,  
Я буквой был, был виноградной строчкой,  
Я книгой был, которая вам снится.

*из стихотворения Осипа Мандельштама  
«К немецкой речи», 1932 год*

**Смелость.** С незабвенной поры и времени жизни Осипа Мандельштама прошло 83 года<sup>1</sup>. Время унесло жизнь великого поэта, но оста-

<sup>1</sup> 27 декабря 1938 года, не дожив совсем немного до своего 48-летия, Осип Мандельштам

вило его труды, его мысли, надежды, творенья, его собрания сочинений, пропитанные болью и отчаянием, а также радостью. По воспоминаниям современников поэта, Мандельштам жил «в атмосфере своего, им созданного мира, и читая, ещё раз осматривал его подробности, закоулки» [10, с. 314]. Мандельштам – поэт загадочный, таинственный и в то же время столь понятный, «из самых блестящих собеседников», по воспоминаниям А. А. Ахматовой, с которой у Мандельштама были дружеские и доверительные отношения, полные доброго юмора. Однажды Мандельштам подарил Анне Ахматовой сборник стихов, подписанный просто и лаконично: «Анне Ахматовой – вспышки сознания в беспомыслии дней. Почти-точно – автор» [2].

Его поэзию вряд ли можно назвать солнечной, но тот свет, которым наполнены его стихи, можно разглядеть. Обладающий широкими взглядами, понимающий и чувствующий трагедию своей эпохи, желающий выразить в своих стихах не просто мироощущение, а «реальность в поэзии»<sup>1</sup>, Мандельштам при этом был хрупким и добрым человеком. Однако, если того требовали обстоятельства, поэт не мог не противостоять им.

Данная черта характера Мандельштама, сопряжённая с силой его миро-воззрения, определяла его как весьма смелого поэта. Это была не просто смелость, но та самая искренняя и бесстрашная смелость, которая вела Мандельштама на протяжении всей его жизни. Его друг Анна Ахматова скажет: «Больше всего меня поражала в нём его необыкновенная впечатлительность. Казалось, для него действительно были ещё новы “все впечатленья бытия”, и на каждое из них он откликался всем своим существом. В нём была тогда юношеская экспансивность и романтическая восторженность, плохо вяжущаяся с его позднейшим поэтическим обликом. Ничего каменного в будущем творце “Камня” ещё не было. Не могу вспомнить ничего специфически “мандельштамовского” и в тогдашних его эстетических вкусах и литературных увлечениях. В моём воспоминании они представляются мне довольно эклектическими. Помню, как он с упоением декламировал “грядущих гуннов” Брюсова. Но с таким же увлечением он декламировал и лирические стихи Верлена и даже написал свою версию Gaspard Hauser'a. Как-то мы были с ним на симфоническом концерте из произведений Рихарда Штрауса под управлением самого композитора. Мы оба (каюсь!) были потрясены “Танцем Саломеи”, а Мандельштам немедленно же написал стихотворение о Саломее» [2].

**Наследие поэта.** Говоря о наследии поэзии Мандельштама, очень важно подчеркнуть особенность его поэзии, которая заключалась в том, что он опирался на Античность, на поэзию предшественников, в том числе великого А. С. Пушкина. Важно отметить, что творчество Мандельштама

---

скончался в пересыльном лагере от сыпного тифа.

<sup>1</sup> Словосочетание «реальность поэзии» взято из статьи поэта «Утро акмеизма».

можно разделить и на два этапа: ранний и поздний, или на три этапа, при условии обращения к известным сборникам стихов поэта:

1. «Камень» (1913), относящийся к раннему этапу творчества поэта.

2. «Tristia» (1923), «Стихотворения» и «О поэзии» – стихи 1930 года, «Египетская марка» (1927), обозначенные периодом революции и Гражданской войны, написанные Мандельштамом в середине творческого пути.

3. Литературная деятельность в ссылке поэта в период с 1934 по 1937 год, описывающая трагичность жизни, когда писателю уже ничего не хотелось из-за обречённости его положения после второго неожиданного ареста. Однако Мандельштам чувствовал, что должен продолжать писать, поэзия была его великой помощницей в мире реальном, внешнем, страшном<sup>1</sup>.

Картина мира Мандельштама играет большую роль, поскольку она является своеобразной реализацией творческого смысла свободы, любви к жизни, силы души человека. Мандельштам неуклонно верил в то, что основанием жизни является культура. Важно отметить, что наследие творчества писателя омрачалось той самой «скорбью», определившейся временем, в котором жил поэт. Книга «Tristia» (что в переводе с латинского означает «грусть») появляется в 1922 году. В стихотворениях Мандельштам обращается к образам Античности, своеобразным реминисценциям:

О, нашей жизни скудная основа,  
Куда как беден радости язык!  
Всё было встарь, всё повторится снова,  
И сладок нам лишь узнаванья миг.

**Мастер слова.** Мандельштам был мастером точного слова, уводящего в мир поэта при помощи метафор, образов античного мира, необычных сочетаний слов, смысл которых мог быть двойственным или едва уловимым:

Чтобы вырвать век из плена,  
Чтобы новый мир начать,  
Узловатых дней колена  
Нужно флейтою связать.

«Век», 1922

Такие образы, как «узловатых дней колена», «нужно флейтою связать», необходимо рассматривать в призме самой эпохи, в которой поэт находился.

<sup>1</sup> Речь идёт о повторном аресте Мандельштама.

Говоря о раннем творчестве Мандельштама, можно отметить его яркую лиричность и нежность. Так, в 1910 году поэт пишет следующее стихотворение:

Вечер нежный. Сумрак важный.  
Гул за гулом. Вал за валом.  
И в лицо нам ветер влажный  
Бьёт солёным покрывалом.

Оглушил нас хаос тёмный,  
Одурманил воздух пьяный,  
Убаюкал хор огромный:  
Флейты, лютни и тимпаны.

1910

Удивительным и характерным для поэта было умение сочетать понятное с таинственным: в том же стихотворении появляются образы «солёного покрывала», «хора огромного». И если за «солёным покрывалом» мы можем разглядеть соль моря, например, или за «хором огромным» понимается наличие тех самых «флейт, лютен и тимпан», то сложнее объяснить происхождение образа «волн», которые «берегом хмелели», отчего вошла «слепая радость» «и сердца отяжелели»... Что хотел сказать поэт?

О. А. Лекман ставит Мандельштама в особый ряд талантливых писателей. По мнению современного литературоведа, «стремление поэта “идти в ногу со всей ротой”, разумеется, бросалось в глаза не так ярко, как его желание во что бы то ни стало отстоять собственную самобытность. Поэтому в воспоминаниях, дневниках и письмах современников Мандельштам предстаёт нелепым чудачком, эдаким Паганелем от поэзии, не имеющим понятия о самых элементарных законах и правилах общежития» [6, с. 7].

**Особенность образа в поэзии Мандельштама.** Каждое столетие делает свой выбор и осознанно определяет свои традиции. Мандельштам является самым главным героем своих стихов, ввиду того, что образы персонажей его творчества лишь оставляют свою тень в каждом из его стихов. Его образ – это образ мироздания, обращения к искусству жизни и времени, к мировой культуре. С самого начала творческой жизни Мандельштам чувствовал себя привязанным к мировой культуре, так как в культуре он чувствовал себя свободным. Овидий, Пушкин, Данте, Гёте входили в его мир. Все герои словно существовали одновременно в его мире. Через цитаты в его стихи входило творчество других поэтов. Страшные события, а именно – Первая мировая война, Февральская револю-

ция, Октябрьский переворот, которые не были приняты Мандельштамом, отражены в его поэзии. Мандельштам видит в революционерах носителей хаоса:

И укоризненно мелькает эта тень,  
Где зданий красная подкова;  
Как будто слышу я в октябрьский тусклый день:  
– Вязать его, щенка Петрова!

Среди гражданских бурь и яростных личин,  
Тончайшим гневом пламенея,  
Ты шёл бестрепетно, свободный гражданин,  
Куда вела тебя Психея.

*«Когда октябрьский нам готовил временщик»,  
ноябрь 1917*

Образ Психеи, взятый за основу из древнегреческой мифологии и возникший в том хаосе, о котором пишет Мандельштам, согласно его видению, возникает как образ спасительницы. Как гласит древнегреческая легенда, Психея (в переводе с древнегреческого языка означает «душа» или «дыхание») стала супругой Эрота (или Амура) – сына Афродиты. Но гонимая Афродитой, Психея отправилась на поиски своего супруга. Так же и в стихотворении Мандельштам взывает к образу Психеи как спасительнице, дыхание которой поможет людям в тяжёлое время искать истину и свет.

Творчество Мандельштама воплощало собой сам дух Серебряного века. Исследователь И. Ю. Искржицкая при рассмотрении культуры того периода указывает на «взаимосвязь ушедших культурных эпох, их эклектическое наслоение по принципу наследия», выстраивает «парад культур» и обращает особое внимание на то, что художественно-эстетический опыт Мандельштама, в котором отображены все основные архетипы мировой культуры, словно продвигает вперёд развитие русского искусства, «не пережившего ни Античности, ни Средневековья, ни Возрождения в их классическом, своевременном западноевропейском варианте» [4, с. 15].

Творчество Мандельштама обращено к самой культуре прошлого. Будучи влюблённым А. С. Пушкина и Данте, в Античность и Средиземноморье, воспринимаемые им как «колыбель человеческой истории и культуры», он чувствовал себя наследником тех самых традиций, в его книге «Камень», встречаются образы Афродиты и Елены, Гомера и Расина, База, а также величественный Капитолий, Нотр-Дам-де-Пари, храм Айя-София. Границы культурологического пространства Мандельштама необъятны.

Первой книгой поэта стал сборник стихов «Камень». Данное заглавие имеет метафорический смысл, который применяется поэтом с целью напоминания миру о вечном, о неподвижности. Камень принадлежит, согласно философии писателя, не столько природе, сколько творению рук человечества. Поэт пишет в своей статье следующее: «Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное – это само произведение» [8]. Для Мандельштама поэзия – это способ передачи смысловой информации читателям, и, что более важно, при этом самому поэту не было столь необходимо знать, как именно воспримет читатель его творчество, но ему было важно, чтобы он не «онемел». Таким образом, с одной стороны, ему было необходимо иметь своего читателя, который бы понял его переживания и сопереживал бы вместе с ним, а с другой стороны, Мандельштам ощущал себя поэтом обособленным, живущим в мире своего творческого одиночества.

Культурное наследие поэта предлагает образ *Notre Dame* как символическое воплощение культурной сущности самой истории. Мандельштам пишет одноимённое стихотворение, посвящённое великому Нотр-Дам-де-Пари:

Но чем внимательней, твердыня *Notre Dame*,  
Я изучал твои чудовищные рёбра,  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам.

*«Notre Dame», 1912*

Строки стихотворения словно льются из уст великого поэта, который поёт оду прекрасному созданию Собору Парижской Богоматери – Нотр-Дам, или Нотр-Дам-де-Пари. Язык его стиха величественно сложен, искусен по своему стилю, притягателен для автора статьи и читателей прекрасного поэта. Язык его стиха может послужить как философскому, так и филологическому, лингвистическому, литературоведческому анализу.

По мнению исследователя М. Л. Гаспарова, «О. Мандельштаму важна не религиозная, а социально-культурная преемственность трёх культур – не культура вписывается в религию, а наоборот, религия в культуру. *Notre Dame* делается знаком культурной традиции, и в то же время он – знак новаторства, он первый, как Адам» [3].

Образ Адама в стихотворении Мандельштама, по мнению автора статьи, не случаен. С одной стороны, Адам – первый мужчина, которого сотворил Господь, но, с другой стороны, Адам – это человек, который был изгнан Богом из рая за непослушание и желание познать запретный плод.

Где римский судия судил чужой народ,  
Стоит базилика, и – радостный и первый –  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый лёгкий свод.

«*Notre Dame*», 1912

Трактовка образа Адама, «распластывающего нервы», позволяет автору статьи предпринять попытку рассмотреть желание Мандельштама говорить о величественности самого образа Адама и его мироощущения («распластывая нервы»). Стихотворение начинается строкой «Где римский судия судил чужой народ», которая, по мнению поэта, таким образом, указывает на происхождение самого образа *Notre Dame*, основанного и возникшего на несчастиях людей, однако при этом поэт желает благословения Бога и говорит: «тем чаще думал я: из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам».

Одним из известных произведений раннего творчества Мандельштама было произведение «Камень», которое интересно тем, что в нём поэт обращается к другому, не менее важному и более лирическому поэту – Ф. И. Тютчеву. Именно традиция Тютчева играет одну из первостепенных ролей в раскрытии картины мира Мандельштама и его мировоззрения в сборнике «Камень» [8]:

В непринуждённости творящего обмена  
Суровость Тютчева – с ребячеством Верлена –  
Скажите – кто бы мог искусно сочетать,  
Соединению придав свою печать?  
А русскому стиху так свойственно величие,  
Где вешний поцелуй и щебетанье птичье!

1908

Продолжая традиции Тютчева, Мандельштам словно в то же время открывает новые горизонты для познания искусства.

Несмотря на название сборника стихов «Камень», который имеет у Тютчева статичный образ, у Мандельштама «камень» получает своё развитие и движение. «О, широкий ветер Орфея, Ты уйдёшь в морские края, – пишет прекрасный поэт. – Я чувствую непобедимый страх в присутствии таинственных высот» [9]. «Камню» присуща и особая музыкальность стиля поэзии Мандельштама: «И вся моя душа – в колоколах, но музыка от бездны не спасёт!»<sup>1</sup>, – заключает поэт. Музыкальность его стихов можно наблюдать и в таких несколько печальных строках:

<sup>1</sup> Стихотворение О. Э. Мандельштама «Пешеход» (1912).

Отравлен хлеб, и воздух выпит.  
Как трудно раны врачевать!  
Иосиф, проданный в Египет,  
Не мог сильнее тосковать!  
<...>  
И, если подлинно поётся  
И полной грудью, наконец,  
Всё исчезает – остаётся  
Пространство, звёзды и певец!

Как и многие поэты-акмеисты, Мандельштам призывает принять мир со всей его красотой и недостатками. Для него мир предметный – это мир зрительно-осязаемых образов. С. Аверинцев совершенно справедливо отметил: «Когда он хочет передать вещь не то что зрительно, а на ощупь, он достигает цели одним эпитетом (“А в эластичном сумраке кареты...”); но выразительность деталей уравновешена их скупостью, их сознательной и последовательной разрежённостью, а конкретное увидено настолько издали, проходящим сквозь него взглядом, что становится абстрактнее всех абстракций. В отличие от Аристотеля, который делит вещи на “субстанциальные” и “акцидентальные” (случайные), Мандельштам в своей поэзии говорит об истинной философии понятия вещей и бытия: “Любите существование вещи больше самой вещи, а своё бытие больше самих себя...”» [1].

Несмотря на то, что в поэзии Мандельштама можно обнаружить тему утраченной любви, красоту крымского пейзажа, благодаря различным образам складывается ощущение появления основного персонажа – времени, которое властвует над человеком. Время и обладает разрушительной силой («Человек умирает, песок остывает согретый, И вчерашнее солнце на чёрных носилках несут»), и даёт жизнь на земле, то есть оно обладает и созидательной силой. Ощутимо движение времени, его «медленный водоворот», который несёт, по мнению Мандельштама, гибель и возрождение:

**Акмеизм.** Несмотря на то, что Мандельштам входил в кружок акмеистов, многие литературоведы считают, что в его творчестве находят отражение идеи футуристов, классицистов, сюрреалистов. Это связано с тем, что Мандельштам обладал особым даром. В письме своему другу Ю.Н. Тынянову он писал: «Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию, но вскоре мои стихи сольются с ней, кое-что изменив в её строении и составе» [9]. Картина мира поэта обозначила важнейшую веху в его творчестве: стихи Мандельштама преследовались властью, но ничто не могло остановить поэта, не могло справиться с внутренней борьбой поэта. Поэзия была словно орудием Мандельштама, и в то же время она была его жизнью, пронизывала его

творчество. Вплоть до нашего времени поэзия Мандельштама представляет собой высокий образец силы человеческого разума и достоинства.

В статье «Утро акмеизма» Мандельштам поднимает вопрос о роли художника, в котором видны образы самого писателя и течения акмеизма с присущим ему принятием тяжести «духа строительства». Мандельштам провозглашает уважение к поэтам-акмеистам, которые не отказываются от тяжести «строительства», «чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы» [9, с. 250].

В самом образе «строительства» Мандельштама заложен смысл поэзии, творчества и искусства поэзии. Так как строительство – это образ, обозначающий свет, создаваемый при помощи творческого начала. «Зодчий говорит: я строю – значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии...», – утверждает поэт, таким образом подчёркивая свободу своего слова, которое обязано быть свободным по праву вселенной [9, с. 251].

В той же статье «Утро акмеизма», отражающей концепцию мировоззрения поэта, провозглашается сила искусства, когда Мандельштам сравнивает акмеизм с символизмом, отмечает большую роль в этом противопоставлении акмеизма: «Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*. Способность удивляться – главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов – закону тождества? Кто проникся благоговеющим удивлением перед этим законом – тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание всё сущее без условий и ограничений» [9].

Е. Д. Полтаробатько комментирует подобную творческую установку следующим образом: «Акмеисты не претендовали на то, чтобы подобно Богу, творить просветлённое бытие, они хотели найти своё место в Великой Культуре, оставив знаки своего присутствия на земле. Оплотнение эмоций и фиксация чувственного присутствия в культуре – основные постулаты акмеизма. Слиться с культурой в единое целое, выразив себя в архитектурном материале, обрести желанное единство и оставить свой след – вот цель, к которой стремились художники...» [11].

**Мировоззрение поэта в искусстве и жизни.** Говоря о роли Мандельштама в искусстве слова, в искусстве поэзии, необходимо сказать о предопределённости времени. Время и есть главный друг и соперник Мандельштама. Мандельштам был единственным поэтом, который напоминал людям о том, что, несмотря на невозможность для каждого человека какого-либо события или состояния, человеку невозможно отделить себя от судьбы своего времени, в связи с чем нужно стремиться противостоять любому виду несправедливости. Эта тема и по сегодняшний день является актуальной в современном искусстве, перекликаясь с философией XX века.

Для современного художественного осмысления мира, жизни и смерти поэтическая система поэзии Мандельштама играет важную роль.. По Мандельштаму, человек оказывается один на один с мирозданием и космосом. Одиночеству нет прощения, однако и одиночество имеет свои причины для существования. Обозначен конфликт человека с миром, когда поэт принимает судьбу и признаёт, что жизнь продолжается:

Я должен жить, хотя я дважды умер,  
А город от воды ополоумел:  
Как он хорош, как весел, как скуласт,  
Как на лемех приятен жирный пласт,  
Как степь лежит в апрельском провороте,  
А небо, небо – твой Буонаротти...

1935

В письме Тынянову, когда Мандельштам окажется в Воронеже, он напишет такие строки: «Я тяжко и неизлечимо болен и лишён всякой возможности лечиться. Мне нечего есть. Я живу в нищете. Все общественные организации, в том числе “Союз Писателей” держат меня под абсолютным бойкотом» [9]. И чуть позже Мандельштам сообщит об ухудшении своего здоровья: «В благоустроенном советском городе – в Воронеже, на глазах у множества пассивных свидетелей я выпадаю из всяких социальных рамок и фактически являюсь уже не высланным гражданином, хотя бы потерявшим работоспособность, но человеком-призраком, гибель которого санкционирована всеобщей пассивностью. Я должен вас предупредить, что в случае моего пассивного отношения к этой ситуации она разрешится опять-таки механической перевозкой меня в больницу, но уже в состоянии, близком к агонии. Нужно называть вещи своими именами» [9]. Таким мы видим Мандельштама в конце его жизненного пути. И даже тогда, когда Мандельштам был арестован и замучен голодом, он не ослаб в душе.

Чему учит поэзия и культура отношения к жизни Мандельштама? Поэзия Мандельштама учит нас верить в свои возможности. В начале своего творческого пути Мандельштам говорил:

Разве Россия не белый рай  
И не весёлые наши сны?  
Радуйся, ратник, не умирай:  
Внуки и правнуки спасены!

*«В белом раю лежит богатырь»,*  
1914

Вместе с тем Мандельштам учит не отказываться от искусства и благих дел, не откладывая выполнение благих дел на будущее:

Мне с каждым днём дышать всё тяжелее,  
А между тем нельзя повременить.

1931 год

Своими творческими порывами Мандельштам стремился доказать правоту своим современникам: «И не ограблен я и не надломлен, Но только что всего переогромлен ...».

Важно подчеркнуть, что в жизни Мандельштам не был бойцом, но в поэзии и творчестве оставался мужественным.

Мандельштам верил, что искусство способно помочь человеку не утратить чувство собственного достоинства, заменить собой то, что отнято у человека временем.

В позднем этапе творчества великого поэта, мрачном периоде, когда Мандельштам голодал и преследовался властями, чему способствовал откровенный вызов времени со стороны поэта, он тем не менее демонстрировал нежелание принять и смириться с жестокой несправедливостью своего времени. В стихотворении из цикла «Воронежские тетради» (4 февраля 1937 года) Мандельштам с унынием признаёт, что «У чужих людей мне плохо спится, И своя-то жизнь мне не близка» [9].

С июня 1934 по июль 1937 года в Воронеже Осип Мандельштам находился в ссылке за написанное им стихотворение о Сталине («Ода Сталину»). Этот период жизни Мандельштама характеризуется как мрачностью, так и плодотворностью. Он написал 98 стихотворений, которые составили цикл «Воронежские тетради». Это – своеобразный лирический дневник, а также кульминация творчества Мандельштама. Они полны предчувствий поэта космической эры и ощущения обречённости поколения.

Образ Мандельштама-поэта и Мандельштама-философа переплетаются. Он предстаёт перед читателями пророком. Более того, он удивительным образом предчувствовал свою судьбу. В стихотворениях позднего периода, например в стихе «Ламарк», поэт констатирует пессимистическую направленность ощущения смысла жизни, «глухоты», «провала» и того, что сам поэт называет «природа отступила»:

Он сказал: довольно полнозвучья, –  
Ты напрасно Моцарта любил:  
Наступает глухота паучья,

Здесь провал сильнее наших сил.  
И от нас природа отступила –  
Так, как будто мы ей не нужны...

«Ламарк», 7–9 мая 1932 года

Творчество Мандельштама характеризует поэта как реалиста и пророка в своём роде. Раскрывая тему силы своего пророческого дара, Мандельштам говорит об этом уверенно и указывает на то, что именно он и его дар станут вызовом, который приведёт к трагической развязке.

Осип Мандельштам, безусловно, был наиталантливейшим поэтом, обладающим ясностью ума и зоркостью мысли. Складывается ощущение, что если бы Мандельштам жил в другую эпоху и был бы поэтом-романтиком, стиль бы его отличался от написанного им, а наследие его составляло бы поэзию, например, о духовно-творческой жизни личности, поэзию, посвящённую изображению сильных страстей и характеров, одухотворённой природы. Но, возможно, Мандельштам был дан своему времени не только для познания им мира, но и – на более позднем этапе жизни – для того, чтобы ему самому быть познанным миром и современниками.

### Литература

1. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения : в 2 томах / [сост. П. М. Нерлера ; подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова, П. М. Нерлера ; вступ. ст. С. С. Аверинцева, с. 5–64]. – Москва : Художественная литература, 1990-. Том 1 : Стихотворения. Переводы. – Москва : Художественная литература, 1990. – С. 5–64.
2. Ахматова А. А. Листки из дневника. Воспоминания об О. Э. Мандельштаме. Соч.: в 2-х томах. Том 2. М., 1992.
3. Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: гражданская лирика 1937 года. – [Препр. изд.]. – Москва : РГГУ, 1996. – 128 с. – (Чтения по истории и теории культуры / Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований ; Вып. 17).
4. Искржицкая И. Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма. – Москва : Российское университетское издательство, 1997.
5. Карпович М. М. Моё знакомство с Мандельштамом // Воспоминания о серебряном веке : [сборник / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд]. – Москва : Республика, 1993. С. 264–267.
6. Лекманов О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. – Москва : АСТ, 2016. – 464 с.
7. Мандельштам О. Э. Камень / изд. подгот. Л. Я. Гинзбург и др.; [АН СССР]. – Ленинград : Наука : Ленингр. отд-ние, 1990. – 398 с., [8] л. ил. : ил. – (Литературные памятники).
8. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 4 томах. – Москва : Арт-бизнес-центр, 1993-. – Том 4 : Письма / [сост. П. Нерлер и др.]. – Москва : Арт-бизнес-

- центр, 1997. – 606 с. : ил., факс.
9. Мандельштам О. Э. Шум времени : Воспоминания. Статьи. Очерки. – Санкт-Петербург : Азбука, 1999. – 382 с. – (Азбука-классика).
10. Николай Клюев. Воспоминания современников / составитель П. Е. Поберёзкина ; комментарии, приложения, указатели С. И. Субботина. – Москва : Прогресс-Плеяда, 2010. – 888 с.: ил.
11. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе : автореферат дис. на соиск. учён. степ. кандидата филологических наук : 10.01.01 / Полтаробатько Елена Дмитриевна. – Москва, 2009. – 19 с.

# ПРОБЛЕМАТИКА ПУБЛИКАЦИЙ Ю.СЕЛЕЗНЁВА В ЖУРНАЛЕ «НАШ СОВРЕМЕННОК»

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10208

**Лилит Дерениковна СААКЯН,**

аспирантка кафедры литературы и методики ее преподавания, Армавирский государственный педагогический университет, Армавир, Россия

e-mail: liliana-sakone@rambler.ru

В данной статье рассмотрены критические работы Юрия Селезнёва, опубликованные в 1980-е годы в журнале «Наш современник». Мы рассмотрели главные темы, идеи, проблемы, которые затрагивал в своем творчестве Юрий Селезнёв: преемственность традиций русской литературы, народность, патриотизм и единство. Мы изучили методологические особенности работ критика, его слог и стиль. Провели сравнительный анализ статей других критиков журнала «Наш современник», созвучных с Юрием Селезневым. В 1980-е годы правые критики видели решение всех насущных проблем общества и литературного процесса путем возрождения национальных и культурных ценностей, руководствуясь в современном литературном процессе заветами русских классиков. Эта идея — одна из главных в творчестве Юрия Ивановича. Уважение к прошлому, связь прошлого с настоящим, искренность и добросовестность современных писателей — вот пути решения указанных проблем с позиции Селезнева-критика.

Ключевые слова: Ю.Селезнёв, традиция, память, народность, патриотизм, единство, созидание.

## PROBLEMS OF YU.SELEZNEV'S PUBLICATIONS IN THE MAGAZINE «NASH SOVREMENNİK»

**Lilit D. Saakyan**, postgraduate student of the Department of literature and methods of its teaching, Armavir State Pedagogical University, Armavir, Russia

e-mail: liliana-sakone@rambler.ru

This article discusses the critical works of Yuri Seleznev published in the 1980s in the journal «Our Contemporary». We examined the main topics, ideas, problems that Yuri Seleznev touched on in his work: the continuity of the traditions of Russian literature, nationality, patriotism, and unity. We studied the methodological features of the work of the critic, his tongue and style. A comparative analysis of articles by other critics of the magazine «Our Contemporary», in tune with Yuri Seleznev. In the 1980s, right-wing critics saw a solution to all pressing problems of society and the literary process by reviving national and cultural values, guided in the modern literary process by the precepts of Russian classics. This idea runs through the whole work of Yuri Ivanovich. Respect for the past, connection of the past with the present, sincerity, and conscientiousness of modern writers - these are the ways to solve these problems from the position of Seleznev-critic.

Keywords: Yu.Seleznev, tradition, memory, nationality, patriotism, unity, creation.

Юрий Селезнёв — известный критик, публицист и литературовед XX века. В каждой своей работе он с особым трепетом относился к традициям русской классической литературы. В каждой его работе чувствуется высокий уровень интеллекта, чуткая критическая интуиция, стремление идти до конца при отстаивании критических взглядов. «Русский витязь на третьей мировой» — именно так его назвал профессор и современный критик Юрий Павлов в своей одноименной статье.

Предмет изучения — статьи Юрия Селезнёва, опубликованные в 1980-е годы в журнале «Наш современник». Цель научной работы — выявить спектр основных мыслей, идей, переживаний критика, проявленных в публикациях. В журнале «Наш современник» за 1980-е годы опубликовано всего две статьи Юрия Селезнёва, смело можно сказать, что в них — весь Селезнёв. В работе «Чтобы старые рассказывали, а молодые помнили» (1980, № 3) критик затрагивает темы литературы и поэзии, культуры и нравственных устоев, которые нам завещали предки. И, конечно, ключевую в своем творчестве тему народности. Ее он хорошо отразил в своей статье «Словом всё делается»: «Но народ был не только молчаливым вдохновителем храма русского искусства, он был истинным героем литературы, ее нравственным центром» [1, с. 27]. Критик отмечает, что важно не количество героев — представителей простого русского народа в произведениях, а то, насколько жизнь авторов соотносилась с народной жизнью, ее устремлениями, идеалами и идеями.

Юрий Иванович был дostoевсковедом, и вторая из его статей, «Уважайте жизнь» (1984, № 10) посвящена урокам Достоевского и в целом русской классической литературы. В ней критик затрагивает проблемы красоты, подлинного искусства, говорит о Достоевском-реалисте и опыте осмысления классического наследия. Именно последний, по мысли Селезнёва, напоминает читателю о другой важнейшей стороне вопроса понимания роли искусства — о нравственном отношении к предмету изображения и к самому писательскому делу.

Стиль, слог, лексика Юрия Селезнёва уникальны. Практически в каждой своей статье критик использует лексику, свидетельствующую о большой значимости для него народного нравственного начала в произведении: народность, традиция, память, слово, единство, созидание. Так закрепляется в сознании читателей ощущение единства народа и нераздельности, органичности исторического и культурного пути России. Так, в статье «Словом всё делается» он пишет, что «слово — великая сила» [1], а в работе «Созидающая память» мы встречаем фразу «слово наших писателей, как Гоголь, было и остается мощным долговременным оружием» [1]. В статье «Мифы и истины» он отмечает, что в современную ему эпоху «всё более насущными становятся слова Пушкина», а «слово, вошедшее в сознание и сердце, становилось делом» [1].

Еще одна важнейшая черта публикаций Селезнёва-критика — познавательность. Из одной его статьи можно узнать много исторических фактов, имен, значимых для рассматриваемой критиком проблемы цитат. Каждое убеждение Ю.И.Селезнёва аргументировано и доказательно. Статья «Чтобы старые рассказывали, а молодые помнили» начинается с подробного описания картины Виктора Васнецова «Баян. Тризна». Критик нас знакомит с полотном, тем самым развивая художественный вкус читателей не только в области литературы: на картине изображена могила князя Олега, которую окружили князья и воины. Седовласый, с длинной бородой гусляр-сказитель, поет им песню о прошедших годах, о славных традициях. И среди них молодой юноша, которому старые завещают русские традиции и наказывают беречь их и передавать последующим потомкам. Описание происходящего на картине обращает нас к истории Древней Руси и культуре.

Певцы-сказители занимали особое место в русской воинской поэзии. «Обычен образ певца-сказителя как ратая слова, вспахивающего души для будущих духовных посевов и всходов» [2, с. 178]. В суровые годы они шли вместе с русскими воинами на боевые сражения и духовно вооружали не только их, но и народ, особенно во времена татаро-монгольского ига. В ту эпоху казалось, что народ обречен на рабство. Но сказители напоминали и воинам, и простым людям о победах прошлого и помогали верить им в светлое будущее. Главное — быть едиными. Эта идея, наряду с идеей народности, — одна из главных в творчестве Юрия Селезнёва. Именно ее выражает его посмертная книга «Глазами народа».

Народность, по Селезнёву, имеет несколько форм проявления. Во-первых, она заключалась в обращении литературы к народным традициям, к устному народному творчеству, к сказам, песням, легендам. Во-вторых, в выявлении духовных и нравственных основ народного мироотношения. И это всё «утверждать как общенациональную или даже общечеловеческую ценность» [3, с. 68]. Юрий Иванович Селезнёв считал, что народность — это главная созидаящая сила.

В статье «Чтобы старые рассказывали, а молодые помнили» критик делает акцент и на другую составляющую — понятие правды в противостоянии лжи. Селезнёв считает, что с древних времен русскому народу в борьбе за независимость помогало наполненное верой присловье «не в силе Бог, а в правде». И с годами оно питало и увеличивало силу духа народа, «от древнего призыва, ставшего пословицей “за правое дело стой смело”, до чеканных слов на медали в память Победы над гитлеровским фашизмом: “Наше дело правое — мы победили”» [2, с. 177]. В статье критик показывает значение традиций воинской поэзии, в основе которых мужество, отвага, человечность. Он делает это многогранно, приводя в пример древнейшие летописи и заветы Владимира Мономаха, который в

своем «Поучении» призывал не только к воинскому долгу, но и к человеческим высоконравственным качествам: не лгать, не пьянствовать, не причинять вреда ни своим, ни чужим, накормить и напоить нищего, чтить гостя своего. Источником патриотического и поэтического вдохновения Селезнёв считает и другого воеводу — Евпатия Коловрата. Ведь когда рязанский воевода узнал о разорении родной Рязани, он погнался за Батыем и ударил по нему с такой силой, что «смешались все полки татарские» [2, с. 177].

Приводя эти примеры в своей статье, Селезнёв выражает и другую идею — идею национального возрождения. В 1980-е годы она звучала в работах других авторов журнала «Наш современник», но немного позднее. Так, Александр Казинцев в своей статье «Формула нестабильности» приводит слова Ф.Абрамова, который отмечал, что пропаганда интернационализма при отсутствии своего национального развития в конечном итоге приведет «к духовному разоружению русского народа, к ликвидации самобытности его культуры» [4, с. 187]. Другой автор «Нашего современника», а впоследствии редактор журнала Ст. Куняев также был обеспокоен этим вопросом. Он направил свое внимание на несправедливо заброшенное, до конца не изученное и несобранное наследие крестьянских народных поэтов: «Впереди работа по восстановлению исторической истины о судьбе многих писателей и поэтов 20–30-х годов. И эту истину нужно восстановить, чтобы понять всю трагедию русской культуры и извлечь из нее уроки для будущего» [5, с. 183].

Отсутствие здорового национального мировоззрения беспокоило многих правых критиков и публицистов, поэтому одной из главных их задач было возрождение исконно народных и христианских традиций. В анализируемой статье Юрий Селезнёв показывает величие предков, важность их заветов, а также немаловажную роль сказителей и летописцев, которые своим словом поддерживали воинов и мирных людей во все времена. Именно эта оживляющая сила слова и вера в Бога — в основе статьи. Проблема современного литературного процесса в том, что есть авторы, которые пытаются обесценить и даже очернить заслугу русской литературы, тех мировых произведений, которые словом поднимали, и вдохновляли народ на новые победы, и вели к развитию самосознания. Эта мысль подробно аргументирована в статье «Мифы и истины» Юрия Селезнёва. Критик отмечает, что постоянно появляются сомнительные исследования, главная цель которых «поставить под сомнение безусловные ценности мировой культуры, создать вокруг нее атмосферу двусмысленности, недоверия» [6, с. 76]. Но, как известно, такие низкокачественные «сенсации» недолговечны, и очень часто их авторы пытаются «откреститься от своих разоблачений» [6].

В статье Юрия Лощица, которую он написал к 70-летию со дня рождения Ю.Селезнёва, в работе Юрия Павлова и исследованиях других авто-

ров, писавших о Селезнёве, выражена мысль, что он являлся рыцарем русской литературы и критики. Лоциц поместил в своей статье отзывы о Юрии Селезнёве. Вот что писал известный литературовед и критик Вадим Кожин: «В его лице и даже в самом его стане ясно выражалась негибкая душевная крепость и чистота... напряжение его духа было столь велико, что время от времени он начисто растрачивал свои силы и на какой-то, впрочем, очень недолгий срок, становился словно бы немощным, совсем непохожим даже внешне на того Юрия Селезнёва, которого знали остальные» [7, с. 167]. Юрий Селезнёв был учеником Кожина, поэтому Вадим Валерьянович хорошо знал его духовный настрой. Из этих строк мы видим, что Селезнёв отдавался своей работе всей душой, сердцем и разумом. Это было его смыслом жизни — работать для своего народа, верить в лучшее и вселять эту уверенность людям.

В русской литературе тема народности, человечности, самопожертвования — неотъемлемая часть. Изучая ее и знакомя нас с мировыми памятниками, начиная с древнейших времен и заканчивая классикой, Юрий Селезнёв внес огромный вклад в литературный процесс. «Настоящий витязь в дозоре, озирающий рубежи родной земли. Он и был витязем, русским защитником, заступником» [8, с. 178].

Именно в начале 80-х передовые правые представители литературы, публицистики и критики пытались перевернуть устоявшиеся шаблоны, после чего вместо официозной установки о нашей родине как о «тюрьме народов» явилась совсем противоположная картина: «Народная жизнь, государственное строительство, герои, подвижники, созидющие умы России» [8]. Наряду с Селезнёвым и другие критики опровергали на страницах «Нашего современника» несправедливые установки о родине, литературе и культуре в целом. Надвигается новая волна, предупреждали литературные прогнозисты в начале 80-х годов. «На читателя надвигается поток, где почти невозможно различить какие-то ориентиры, вершины, нарастает ровный гул, где трудно выделить отдельные поэтические голоса». Казинцев пытается напомнить представителям новой волны, что в первую очередь нужно иметь свою творческую индивидуальность, именно она определяет эффект и силу писателя, а не «безымянная или многоимённая масса» [9, с. 160]. Мысли другого критика, Станислава Куняева, созвучны, но он говорит не только о литературном процессе, а о культуре в целом. Он обеспокоен тем, что раньше любое явление искусства ценилось и было подобно празднику для народа, а ныне появилось современное значение — «массовая культура», которое вовсе не похоже на истинное искусство, а лишь «сиюминутный быт» [10, с. 177].

Селезнёв же напомнил левым коллегам, лишенным исторической национальной памяти и мерявшим историю отечества с революции 1917 года, что нельзя воспринимать родину как просто географическое понятие. Она

имеет более глубокое, духовное и историческое понятие. «И потому, прежде всего, социально-историческое, духовное познание ее – важнейший показатель гражданской зрелости каждого поэта, каждого человека» [2, с. 182]. Следовательно, в 80-е годы в числе создающих умов был Юрий Селезнёв. Юрий Павлов в своей статье «Русский витязь на третьей мировой» отметил одно из главных качеств критика — «независимость и смелость суждений» [11, с. 146]. А литературовед Николай Кузин признаётся, что Селезнёв во многом превосходил своих коллег: «Он был первым среди нас по мощи дарования, по масштабности мировосприятия, по мировоззренческой и нравственной цельности — это виделось, как говорится, невооружённым взглядом» [7]. Мы можем только представлять, каким же великим человеком был Селезнёв, что даже коллеги с легкостью говорили о его превосходстве. Очень точно Юрий Иванович передает в статье вечный негативный настрой Европы против России. И в этом прослеживается еще одна главная составляющая его творчества, а точнее — его душевных переживаний.

За всю свою многовековую историю Россия много раз подвергалась угрозе уничтожения врагами родного языка, культуры и нации в целом. И это была борьба не на жизнь, а на смерть. «Борьба двух несовместимых миров: мира насилия с его идеей паразитического существования за счет других – и мира свободы, независимости Отечества» [2, с. 180]. И здесь уместно привести в пример слова великого русского писателя А.С.Пушкина. Он писал о том, что Европу от татаро-монгольского нашествия спасла именно Россия, но никакой благодарности не увидела, а наоборот. «Образующееся (европейское. — Ю.С.) просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией». Великий классик отмечает, что Европа по отношению к России всегда была «невежественна и неблагодарна» [2]. Прошло много столетий, но ничего не изменилось.

Юрий Селезнёв заставляет нас задуматься о самом главном: а почему наш народ всегда побеждал? Ведь и на Куликовом поле был сильный соперник, и Наполеон, и Гитлер были с мощной армией. «Дело не только в технических отличиях и воинском мастерстве, но прежде всего в том, какой идее меч служит» [2]. Вот она истина, которая у многих до сих пор вызывает негодование. Еще очень важный факт отметил критик: Россия никогда не была завоевателем, захватчиком. Наоборот, она помогала другим странам, оказавшихся в руках жестоких врагов. И свобода отечества всегда была на первом месте, и все ценности жизни теряли важность, если она стояла под угрозой потери.

Жить для Отечества, вот бытие одно:  
Нам счастье от небес в нем истинно дано.  
Мечтатель говорит: «Я гражданин вселенной»,  
А русский: «Край родной — вселенная моя».

Автор этих строк — Сергей Глинка, но учитывая, что именно их Ю.Селезнёв использовал в рассматриваемой нами статье, смело можно сказать: они созвучны с его внутренним настроем. Идея патриотизма — основа русской литературы. Роль русской литературы неопределима не только в общенародном воспитании, а в первую очередь — в формировании патриотического сознания. Но здесь самая главная задача — напоминать потомкам о подвигах предков, с малого возраста знакомить с родной историей, культурой, литературой, чтобы родилась привязанность и любовь к родине. И самое главное — восстановить эту историческую преемственность. Здесь отражается проблема памяти и традиций, которая также была главной в творчестве критика. Именно благодаря духовно-культурной преемственности многие русские поэты становились талантливей. Но главное не только перенять, но и приумножить и передать последующим поколениям то дорогое духовное наследие, основанное на традициях миролюбия. Это были все идеи, все мысли и переживания Юрия Селезнёва, и он шел за них до конца. Правильно отметил Игорь Золотусский: «Как чист был взгляд его глаз, как чист он был в отношении своих пристрастий. И если он верил в какую-то идею или какую-то книгу, он имел смелость сказать о своей вере на любом суде» [7].

Юрий Иванович ушел из жизни рано, в 44 года, но до сих пор работает всё то, что он оставил после себя: идеи, статьи, книги. И прав он был, когда произнес фразу, ставшую впоследствии мудрым афоризмом для всего народа: «Человек жив, пока жива память о нем». Юрия Селезнёва уже 36 лет нет в живых физически, но он в памяти всех своих коллег и знакомых, его статьи и книги исследуются и используются в изучении русской литературы и публицистике до сих пор. «Героическое время Юрия Селезнёва не может исчезнуть в России бесследно» [7].

Подводя итог нашей научной работы, следует еще раз сказать о лексике Юрия Селезнёва. Ключевые слова его книг и статей — память, созидание, самопожертвование, слово, жизнь и смерть, миф и истина — встречаются очень часто и тем самым отражают все идеи и мысли автора, то, за что он боролся, и то, за что отдал свою жизнь. В словах, выбранных Ю.Селезнёвым для названия, звучит идея внутреннего объединения народа с помощью общей для разных поколений исторической памяти. Название статьи, которую мы рассмотрели, само говорит за себя: «Чтобы старые рассказывали, а молодые помнили». Главная идея — перенимать традиции литературы, культуры, высокой нравственности от предков, беречь их и помнить. Критик очень часто называл свои статьи цитатами великих людей. Эти слова произносит в «Задонщине» московский князь Дмитрию Донской перед знаменитой Куликовской битвой: «Пойдём туда, прославим жизнь свою миру на диво, чтобы старые рассказывали, а моло-

дые помнили». Отступив немного от научного стиля, хочется перефразировать: «Чтобы Селезнёв рассказывал, а мы помнили».

### Литература

1. *Селезнёв Ю.И.* Словом всё делается. URL: <http://parus.ruspole.info/node/6694>.
2. *Селезнёв Ю.И.* Чтобы старые рассказывали, а молодые помнили // Наш современник. 1983. № 3. С. 177–184.
3. *Селезнёв Ю.И.* Глазами народа. М., 1986. 352 с.
4. *Казинцев А.И.* Формула нестабильности // Наш современник. 1988. № 6. С. 185–190.
5. *Куняев Ст.* Всё начиналось с ярлыков // Наш современник. 1988. № 9. С. 180–189.
6. *Селезнёв Ю.И.* Мифы и истины. URL: <https://public.wikireading.ru/142001>.
7. *Лощиц Ю.* Время Юрия Селезнёва. URL: <http://loshchits.ru/archives/221>.
8. *Павлов Ю.* Критика XX–XXI веков. М., 2010. С. 143–172.
9. *Казинцев А.И.* Начало пути: жизненный опыт и схемы // Наш современник. 1983. № 12. С. 156–164.
10. *Куняев Ст.* Что тебе поют // Наш современник. 1984. № 7. С. 171–182.

# КНИГИ ИЗ БИБЛИОТЕКИ ЕКАТЕРИНОДАРСКОГО ВОЙСКОВОГО УЧИЛИЩА В НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ФИНЛЯНДИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10209

## **Игорь Владимирович ДУБИНИН,**

библиотекарь Динского механико-технологического техникума, Краснодар, Россия

e-mail: titlo@mail.ru

## **Игорь Григорьевич ИВАНЦОВ,**

кандидат исторических наук, доцент 1-й кафедры Краснодарского высшего военного училища, Краснодар, Россия

e-mail: IIG23@yandex.ru

Статья посвящена судьбе книг из библиотеки Екатеринодарского войскового училища. Основу библиотеки училища составили некоторые книги Киево-Межигорского монастыря, принадлежавшего бывшему Запорожскому казачьему войску. Как единая коллекция библиотека не сохранилась. Но сами книги библиотеки, следы которых пытаются отыскать авторы статьи, различными путями вошли в состав других библиотек и хранилищ. Часть из них оказалась в Национальной библиотеке Финляндии.

Ключевые слова: Гельсингфорсский университет, Екатеринодарское войсковое училище, история, книги, национальная библиотека Финляндии.

## **BOOKS FROM THE LIBRARY OF THE EKATERINODAR MILITARY SCHOOL AT THE NATIONAL LIBRARY OF FINLAND**

**Igor V. Dubinin**, the librarian of the Dean technical school of mechanics and technology, Krasnodar, Russia

e-mail: titlo@mail.ru

**Igor G. Ivantsov**, Ph.D. (Historical sciences), associate professor of the 1st Department of the Krasnodar higher military school, Moscow, Russia

e-mail: IIG23@yandex.ru

The article is devoted to the fate of books from the library of the Ekaterinodar military school. The basis of the school's library was made up of some books of the Kiev-Mezhigorsky monastery, which belonged to the former Zaporozhye Cossack army. As a single collection, the library has not been preserved. But the library books themselves, traces of which the authors of the article are trying to find, have been included in other libraries and repositories in various ways. Some of them ended up in the National library of Finland.

Keywords: Helsingfors University, Ekaterinodar military school, history, books, National library of Finland.

В своей работе «Русские книги в Гельсингфорсском университете» Борис Павлович Сильверсван замечал, что «Гельсингфорсский университет обладает собранием русских книг, равного которому нет нигде за пределами России» [8, с. 327]. Случилось это благодаря одному распоряжению Николая I, который в «Уставе о цензуре» (глава II, параграф 52) постановил: «Цензурные комитеты и отдельные цензоры, получая сверх означенных выше... двух, еще по три экземпляра каждой вновь отпечатанной книги, отправляют немедленно из оных: один в Императорскую публичную библиотеку, один в Гельсингфорсский Александровский университет и один в Главное управление цензуры» [5, с. 466].

Причиной тому послужил страшный пожар, произошедший в городе Або, столице Финляндии до 1819 года, когда в 1827 году пламя, кроме городских построек, погубило университет с богатейшей библиотекой. Вот как описывал стихию неизвестный очевидец: «Нынешним летом я опять был в Або, видел его в цветущем положении и чрез несколько дней возвратился на развалины оною, после ужасного пожара, случившегося с 23-го на 24-ое августа, – не быв свидетелем сего бедственного происшествия, не стану описывать, с какою яростию разливалось пламя и превратило в пепел 780 домов, в том числе Гофгерихт с архивами, университет с библиотекою и со всеми кабинетами, кирку и мост чрез реку, несмотря на все усилия рук человеческих остановить действия губительной стихии... Со стороны Гельсингфорского въезда представлялись одни дымящиеся развалины и большое пространство, усеянное высокими белыми трубами, которые возвышались подобно привидениям и скелетам над огромным кладбищем, были единственными остатками деревянных строений. Несчастные жители толпами бродили среди сих следов опустошения и, казалось, изумленными взорами искали жилищ, где некогда наслаждались спокойною и довольною жизнью» [7, с. 120–121].

После пожара было принято решение о переносе университета из пострадавшего города в Гельсингфорс. Новое учебное заведение получило название Императорский Александровский университет. Объяснялось это действие желанием правящих кругов Российской империи убрать столицу Великого княжества Финляндского подальше от границ Шведского королевства.

Положение параграфа 52 «Устава о цензуре» строго соблюдалось вплоть до выхода Финляндии из состава России. Даже после Октябрьского переворота 1917 года книгообмен между университетом и научными учреждениями Советской России продолжался, как писал Б.П.Сильверсван: «В 1920–21 гг. стал налаживаться обмен с учеными учреждениями Советской России и в настоящее время библиотека обменивается приблизительно с 50 учреждениями» [8, с. 328].

Вторым, но не менее важным способом пополнения фондов стали пожертвования. Самые крупные дары поступали от частных лиц, к примеру, в 1832 году воспитанник великого князя Константина Павловича Павел Константинович Александров (1808–1857, предполагаемый внебрачный сын великого князя Константина Павловича, генерал-адъютант), передал в дар библиотеке 24 тысячи томов. Пожертвования продолжались и после революции: в 1924 году в библиотеку поступило книжное собрание профессора Иоганна Альбрехта фон Корфа (1697–1766), русского дипломата, президента Петербургской академии наук (1734–1740). Собрание насчитывало 1500 томов.

Некоторое количество книг библиотека приобретала за свой счет – после получения из рук большевиков государственной независимости Финляндии в фонды библиотеки были приобретены книги из собрания канцелярии генерал-губернатора. Кроме этого, как замечал Сильверсван: «...Со всей России стали поступать большие книжные пожертвования для русского отдела библиотеки: Академия наук, все университеты и разные официальные учреждения присылали свои издания и много дубликатов из своих библиотек» [8, с. 327].

Через месяц после пожара Академия наук заявила о пожертвовании 4000 томов. Учебные заведения Москвы, Ревеля, Иркутска, Харькова, Нижнего Новгорода и других городов стали отправлять дубликаты книг из своих библиотек.

Приходили книги и на языках народов Российской империи, но эта литература не имела большого интереса для формирования Славянской библиотеки. Общими усилиями к моменту провозглашения государственной независимости Финляндии общий фонд книг на русском языке значительно вырос и достиг 230 тысяч томов.

Сегодня списки переданных в дар книг хранятся в Национальной библиотеке Финляндии, которая одновременно выполняет и функции университетской научной библиотеки. Есть среди таких формуляров и список книг, переданных Черноморской дирекцией училищ [4, 1–30]. Список представляет собой рукопись на четырех листах, в который включены 35 наименований, из них три на иностранных языках (на немецком одно, латинском – два). Описание осуществлялось в табличной форме:

Число сочинений	Название книг	Число томов	Цена Руб. Коп.
1	Авраама {Архимандрита}. Слово на день памяти Святого Димитрия Ростовского Чудотворца, говоренная 1786. Москва. 1807. In 4.	1	1 –

Число сочинений	Название книг	Число томов	Цена Руб. Коп.
2	Берынды-Памвы: Лексикон славено-Российский. Киев. 1627	1	20 –

Список написан одним человеком, почерк ровный, легко читаемый, исключение составляют книги на иностранных языках. Ассортимент переданных книг весьма неоднороден. Отбирались либо дублиеты, либо книги ненужные или непригодные для учебной работы.

В Государственном архиве Краснодарского края, в фонде 427 «Смотритель училищ в войске Черноморском и коллекция документов попечителя Кавказского учебного округа 1806–1919 гг.», хранится «Реестр Гражданским и Славенским книгам, находящимся в библиотеке Черноморского войскового училища 1806 года» [1, л. 8–9].

При сравнении двух списков можно увидеть, что четыре книги из него попали в книгохранилище Гельсингфорсского университета: «Стефана {Митрополита} Камень веры Православно-Кафолической Восточной церкви. Киев. 1730»; «Максимовича {Архиепископа} Феатрон или позор нравоучительный царем, князем, и проч. На славянском языке. Яссы, 1754»; «Берынды-Памвы Лексикон славено-Российский. Киев. 1627» и «Межевая инструкция. С. Петербург. 1754».

Первое место по количеству экземпляров занимают «Речи...» — девять экземпляров. В основном это «Речи, говоренные в торжественном годовом собрании Императорского Харьковского университета» за разные годы, с 1806 по 1820 год. Одна «Речь, говоренная при освящении знамен Высочайше дарованных Войску Черноморскому» К.В.Россинского — с уточнением, что «еще две речи в том же переплете». Сюда же можно отнести «Слово на день памяти Святителя Димитрия Ростовского, чудотворца, говоренное архимандритом Авраамом в 1786 г.».

На втором месте находится богословская литература — шесть экземпляров. Кроме упомянутых выше «Камня Веры» и «Феатрона», в списке упоминаются: «Книга о вере, единой, святой, соборной и апостольской церкви. На славянском языке»; «Сокращение нравственной Богословии. С.Петербург. 1805»; «Транквиллион {Кирилл иеромонах} Зерцало богословия на славянском языке. В Монастыре Почаевском. 1618» и «Зерцало Православного исповедания из сочинений Св. Димитрия Ростовского. С. Петербург. 1805».

Учебная литература представлена шестью наименованиями, семью экземплярами: «Любовского {Петра} О грамматическом разборе. Харьков, 1819»; «Правила для учащихся в народных училищах, изданные по Высочайшему повелению, девятым тиснением. С. Петербург. 1812»; «Прописи, расположенные по правилам руководства к чистописанию, изданного для

народных училищ. С. Петербург. 1804»; «Российский букварь для обучения юношества чтению, изданный для народных училищ, 12 тиснением. С.Петербург»; «Росинского {Кирилла} Краткие правила российского правописания. Харьков. 1815» и «Руководство к арифметике, издано шестым тиснением. С. Петербург. 1805». Последняя книга была передана в количестве двух экземпляров.

Отдельно представлены три оды Д.И.Хвостова (1757–1835, русский поэт, один из поздних представителей поэтического классицизма, военный и государственный деятель): «Гулянье по Элагину и каменному 1826 года июля 1 дня. С немецким и французским переводом»; «На сооружение памятника Ломоносову в Архангельском» и «Подражание псалму XLIV, на день священного коронования Его Величества Императора Николая Павловича. Стихотворение. Августа 22» и произведение Е.М.Филомафитского (1790–1831, ординарный профессор Харьковского университета, писатель, публицист, редактор журнала «Украинский вестник») «Ода на торжество 25 декабря 1814 года при Харьковском университете. Харьков. 1815».

Остальные книги на русском языке были представлены по одному экземпляру: «Известие о филотехническом обществе. Харьков. 1811»; «Пекена {Христ}. Домашний лечебник. Перев. Протасова. С. Петербург, 1765»; «Первый отчет комитета Российского библейского общества за 1813 год. С. Петербург. 1814»; «Устав Харьковского общества наук. Харьков».

Если с книгами на русском языке в процессе работы проблем не было, то расшифровка названий книг на иностранном языке представляла довольно большую сложность. Относительно быстро удалось понять «Stoikovits {Athanasius} Memoria Gregorii Terlraits natione Serbiaoriunde. Charkowiae. С русским переводом студента Лебединского». Книга является речью профессора, ректора Харьковского императорского университета Афанасия Ивановича Стойковича (1775–1832) в память о профессоре того же университета Григории Терлайче.

А.Стойкович остался в истории главным образом тем, что из-за злоупотреблений на своей должности был уволен, а Григорий Иванович Терлайч (1766–1811), профессор Санкт-Петербургского педагогического университета и Харьковского императорского университета, — как профессор, не успевший приступить к преподавательской деятельности: прибыв к месту работы в Харьков, он скончался через некоторое время от сыпного тифа.

25 марта 1817 года Александр I подписал указ «Об учреждении Комитета для всех обращающихся в христианство евреев и о даровании им прав и выгод с отведением к поселению земель в южных и северных губерниях, под наименованием онаго Обществом Израильских

христиан». Целями, поставленными перед обществом, стало объединение российских евреев, принявших христианство, и их материальная поддержка, а главной задачей — привлечь остальных евреев принять христианство.

В это же время в Санкт-Петербурге отдельной брошюрой на немецком языке были изданы документы об учреждении общества под названием «Von der Gesellschaft christlicher Israeliten, und der für dieselbe errichteten Tutel-Comität: Befehl an einen Dirigierenden Senat» [6, с. 119-120]. Данное издание рассылалось по всем территориям, на которых должны были расселяться крещеные евреи. Таким образом, некоторое количество экземпляров попало в Черноморию.

Наибольший интерес представляет книга «Uspensky {Maximus} Disertatio medico Practica inauguralis... Mosqu. 1802». После ряда запросов в различные книгохранилища точно установить ее название не удалось – можно предположить, что на данный момент ни одного экземпляра книги не сохранилось. Но после долгих поисков удалось установить некоторые данные об авторе, Максиме Успенском: «С обычной торжественностью (Императорский Московский) университет на основании данного ему права, произвел двух Докторов медицины...» 28 июня в том же 1801 году адъюнкт Максим Успенский защитил диссертацию «О коровьей оспе» [2, с. 325].

Дальнейшая судьба нового доктора медицины сложилась трагически: в 1802 году он был отправлен на стажировку в Лейпциг, где скончался, поэтому диссертация является его единственным научным трудом. На рубеже XVIII и XIX веков оспа была одной из самых распространенных инфекционных болезней, поэтому из столиц в регионы шло много изданий о ее профилактике и лечении. Но на окраинах, в том числе и в Черномории, местное население было очень консервативно, и поэтому такого рода материалы не пользовались интересом. Видимо, по этой причине книга и была отправлена в Финляндию.

Дальнейшая судьба книг, переданных в дар Гельсингфорсскому университету, сложилась по-разному. В 1890-х годах руководство университета приняло решение избавиться от непрофильной литературы, в первую очередь это были разного рода учебники для народных училищ. Их раздавали в школы, так же как детскую и художественную литературу, малотиражные издания типа речей и посвящений... Церковную литературу передавали в приходы. Поэтому, к большому сожалению, судьба основной части книг неизвестна.

На данный момент в Национальной библиотеке Финляндии удалось выявить 13 наименований из списка:

1. Хвостов Д.И. На сооружение памятника Ломоносова в Архангельске. Стихотворение Графа Хвостова / Д.И. Хвостов: стихотворение графа Хвостова. Спб.: Тип. Департамента нар. просвещения, 1825. 30 с.

2. Копыстенский З. Книга о вере, единой, святой, соборной и апостольской церкви. На славянском языке. Киев, 1619.

3. Максимович И. (Архиепископ) Феатрон или позор нравоучительный царем, князем, владыкам и все спасительный: в нем же, что имать творити и соблюдатьи начальник и киих устранилися. Яссы, 1754.

4. Инструкция о межевании во всем государстве земель: Утверждена мая 13 дня 1754 года. СПб.: при Императорской Академии наук, 1754. [24] 159 с.

5. Пекен Х. Домашний лечебник или Простой способ лечения. Сочинен Христианом Пекеном медицины доктором и коллежским советником, а по аппробации Государственной Медицинской коллегии на российский язык переведен Алексеем Протасовым Императорской Академии наук экстраординарным профессором и доктором медицины / Х. Пекен. СПб.: при Императорской Академии наук, 1765. 28, 344 с.

6. Первый отчет комитета Российского библейского общества за 1813 год. Спб.: В Морской типографии, 1814. [4], IX, [1], 127, [1], 161, [1] с.

7. Речи, говоренные в торжественном годовом собрании Императорского Харьковского университета. Генварь 17 1806. Харьков, в Университетской типографии, 1806. 39 с.

8. Речи, говоренные в торжественном годовом собрании Императорского Харьковского университета. Генварь 17 1808. Харьков, в Университетской типографии, 1808. 86 с.

9. Речи, говоренные в торжественном годовом собрании Императорского Харьковского университета 25-го дек. 1814 года в память избавления Отечества от лютого и сильного врага. Харьков, в Университетской типографии, 1815. 76 стр., 2 вкл. л. табл.

10. Речи, произнесенныя в торжественном собрании Императорскаго Харьковского университета 30 августа 1815 года. Харьков, Унив. тип., 1815. 22, 29, 11 с.

11. Стефана (Митрополит). Камень веры Православно-Кафолической Восточной церкви / С.И.Яворский. Киев. 1730. 575 с.

12. Транквиллион (Кирилл иеромонах). Зеркало богословия / К.Т.Старовецкий. Почаев: В Монастыре Почаевском, 1618.

13. Филомафитский Е.М. Ода на торжество 25 декабря 1814 года при Императорском Харьковском университете / сочиненная кандидатом Евграфом Филомафитским. Харьков: Университетская типография, 1815. 11 [1] с.

В некоторых экземплярах есть надписи о принадлежности книг Межигорскому монастырю, на других, кроме этого, присутствует владельческая надпись Екатеринодарского училища. Есть книги, которые принадлежали только училищу. **Книги, выделенные курсивом, имеют владельческие надписи: «Из числа книг Екатеринодарского училища».** На остальных

экземплярах таких отметок нет. Но это не значит, что книги без надписей не принадлежали училищу. Примером могут служить книги, выявленные нашими коллегами из Центральной научной библиотеки им. Я.Коласа НАН Беларуси, которые в своих фондах нашли две книги из библиотеки Межигорского монастыря: «Вольфианская теоретическая физика» и «Вольфианская экспериментальная физика» [3].

Эти два издания значатся и в «Реестре Гражданских и Славенских книг, находящихся в библиотеке Черноморского войскового училища 1806 года». На последней есть отметка о принадлежности ее к библиотеке училища. Но после их анализа авторы статьи пришли к выводу, что они обе, вероятнее всего, принадлежали училищу. Поэтому говорить о том, что книги без владельческих надписей не принадлежали училищной библиотеке, мы не можем.

Еще одной загадкой является то, что в списке переданных в дар книг «Феатрон» значится как изданный в 1754 году, но в Национальной библиотеке Финляндии в наличии издание 1708 года. Что это, ошибка составителя списка или неточность библиографа, составлявшего указатель? Выяснить это, к сожалению, пока не удалось.

Работа по реконструкции состава фондов библиотеки Черноморского войскового училища продолжается. Есть надежда, что в Финской национальной библиотеке удастся выявить еще книги, принадлежащие данному учебному заведению. Работа в этом направлении продолжается. Огромную помощь в поиске оказывают сотрудники национального книгохранилища.

Таким образом, на данный момент в Финляндии находится большая часть выявленных книг Екатеринодарского войскового училища.

## Литература

1. Государственный архив Краснодарского края. Ф. 427. Оп. 1. Д. 1а. Л. 8–9.
2. История Императорского Московского университета, написанная к столетнему его юбилею ординарным профессором русской словесности и педагогики Степаном Шевыревым. 1755–1855. М.: в университетской типографии, 1855.
3. *Науменко В.Г.* Книги из библиотеки Межигорского монастыря в фондах ЦНБ НАН Беларуси // Книга: исследования и материалы. М.: ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2016. Сб. 3–4. С. 153–159.
4. Национальная библиотека Финляндии. Отдел редких книг и специальных коллекций. Служебный архив. НУК: Ва.1. 1. 30.
5. Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. СПб.: печатано в типографии II отделения Собственной Его Императорского величества канцелярии, 1830. Т. 3.
6. Полное собрание законов Российской империи с 1649 г. СПб.: Печатано в типографии II отделения Собственной Его Императорского величества канцелярии, 1830. Т. XXXIV. 1817.

7. *П-а Н.* Отрывок из письма // Московский вестник: Ч.6. М.: в университетской типографии, 1827.
8. *Сильверсван Б.* Русские книги Гельсингфорского университета // Временник Общества друзей русской книги. Париж, 1932. Вып. 3.

---

---

# ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

ВТОРАЯ ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ  
КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВРЕМЕННАЯ ИНДУСТРИЯ ДОСУГА:  
ВЕКТОРЫ МОДЕРНИЗАЦИИ»

14 МАРТА 2020 ГОДА, МОСКВА, ВДНХ, ПАВИЛЬОН 75

## *ТРЕНДЫ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТЕАТРАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ*

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10210

### **Юлия Аркадьевна АКУНИНА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры; доцент кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий, Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования «Высшая школа сценических искусств» («Театральная школа Константина Райкина»), Москва, Россия

e-mail: akunina@yandex.ru

### **Александр Владимирович БЫЧКОВСКИЙ,**

начальник отдела рекламы Рязанского театра драмы, студент кафедры практического театроведения, менеджмента и театральных технологий Высшей школы сценических искусств («Театральной школы К. Райкина»), Москва, Россия

e-mail: bandos1212@ya.ru

В статье авторами рассматриваются трендовые направления развития театральной индустрии, а именно проектная деятельность театральных организаций. Проектная деятельность определяется как ресурс, позволяющий быстро реагировать на изменения внешней среды, своевременно учитывать потребности зрительской аудитории, а также расширять возможности для творческих экспериментов. На основе анализа российского и зарубежного опыта охарактеризованы топовые (сценические и внесценические) форматы театральных проектов. Охарактеризован организационно-управленческий подход как наиболее оптимальный для реализации театральных проектов,

позволяющий с большей четкостью отследить путь воплощения проектной идеи, оценить результаты выполняемых работ и осуществить объективный анализ его ресурсной составляющей. Представлены авторские рекомендации по организации проектной деятельности театральных организаций, в которых основной акцент сделан на учет специфики формата театрального проекта, его концептуальной составляющей, системе проектного менеджмента и наиболее эффективных каналах продвижения.

Ключевые слова: театральная индустрия, театральный проект, проектный менеджмент, организационно-управленческий проект.

## **TRENDS IN PROJECT ACTIVITIES IN THE THEATER INDUSTRY**

**Yulia A. Akunina**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate Professor of the Department of management and technologies of socio-cultural activities, Moscow state Institute of culture, Moscow, Russia, associate Professor of the Department of practical theater studies, management and theater technologies, non-Governmental educational private institution of higher education Higher school of performing arts ("Konstantin Raikin Theater school"), Moscow, Russia

e-mail: [akunina@yandex.ru](mailto:akunina@yandex.ru)

**Alexander V. Bychkovsky**, head of the advertising Department of the Ryazan drama theater, student of the Department of practical theater studies, management and theater technologies of the Higher school of performing arts ("K. Raikin Theater school"), Moscow, Russia

e-mail: [bandos1212@ya.ru](mailto:bandos1212@ya.ru)

In this article the authors consider the trends in the development of the theater industry, namely project activities. Project activity is defined as a segment that allows you to quickly respond to changes in the external environment, timely consider the needs of the audience, and expand opportunities for creative experiments. Based on the analysis of Russian and foreign experience, the top (stage and off-stage) formats of theater projects are characterized. The organizational and managerial approach is described as the most optimal for the implementation of theater projects, which allows to track the way of implementation of the project idea with greater clarity, evaluate the results of the work performed and carry out an objective analysis of its resource component. The author's recommendations on the organization of project activities of theater organizations are presented, in which the main emphasis is placed on taking into account the specifics of the format of the theater project, its conceptual component, the project management system and the most effective promotion channels.

Keywords: theater industry, theater project, project management, organizational and managerial project.

Высокая конкуренция в театральной индустрии обостряет необходимость применения современных методов управления, в частности ориентированных на развитие проектной деятельности театральных организаций. Проектная деятельность театральных организаций увеличивает шансы для привлечения частных и государственных инвестиций, а точное стратегическое видение обеспечивает максимально высокий социальный эффект и относительную экономическую стабильность. Основным результатом проектной деятельности является инновационный творческий продукт — театральный проект, обладающий уникальной эстетиче-

ской ценностью и художественной целостностью, ориентированный на определенный зрительский сегмент. Театральный проект необходимо также рассматривать как форму организации театрального дела, при которой креативная авторская идея реализуется с учетом таких ограничений, как бюджет, ресурсы и временной отрезок прокатов, а ответственность за их реализацию — как в организационном, так и содержательном плане — возлагается на инициатора (менеджера/продюсера) проекта.

Преимуществами театрального проекта являются: а) широкий выбор площадок для постановок (как в условиях стационарного (репертуарного) театра, так и в любом другом внесценическом пространстве); б) возможность варьирования прокатного периода, позволяющего увеличить сегмент зрительской аудитории за счет постоянно поддерживаемого интереса к уникальной театральной постановке, посетить которую можно только в ограниченный период времени; в) своевременность и актуальность; г) различные источники финансирования, в частности фандрайзинг.

Если обратиться к вопросам научного осмысления феномена проектной деятельности в сфере театральной индустрии, следует выделить концепции Г.Г.Дадамяна, Д.Я.Смелянского, Д.Г.Стрельцова, Д.Г.Самитова и др., в которых обстоятельно охарактеризованы особенности продюсерской деятельности. Среди ученых, рассматривающих возможности фандрайзинга в финансировании театральных проектов, известны труды А.А.Клециной, А.Е.Князевой, В.Ю.Музычук и др. Тренды развития театральной проектной деятельности отражены в работах В.Ю.Гацук-Шерпиловой, Ф.Елютина, Т.В.Портновой и др. Из вышеперечисленного можно сделать вывод о том, что специфика проектной деятельности в театре представляет несомненный научный и практический интерес для специалистов, так как является одним из перспективных направлений организации театрального дела в России.

Среди трендовых направлений проектной деятельности в сфере театральной индустрии можно выделить иммерсивные постановки, променад спектакли, практики *site-specific*, экспериментальные перформансы с полностью компьютерной сценографией.

Охарактеризуем их более подробно.

*Иммерсивные постановки* – один из востребованных среди молодой аудитории театральный формат, представляющий собой «новый тип взаимодействия между исполнителем и зрителем через интеграцию последнего в предлагаемые обстоятельства, где зритель является полноправным участником происходящего и от которого не требуется актерских способностей, так как акцент делается на эмоциональное проживание участниками своих ролей [1, с. 110]». Как правило, иммерсивные постановки не дублируют друг друга, уникальны по концептуальной идее и художественно-сценическому оформлению.

Пионером в этой области является британская театральная компания “Punchdrunk”, основанная в 2000 году и возглавляемая режиссером Феликсом Барреттом и хореографом Максин Дойл, которые определяют свою деятельность как «смесь классических текстов, физического театра, дизайн-инсталляций и непредсказуемых локаций» [5], позволяющих вывести аудиторию из пассивного состояния. Их иммерсивные постановки (“Sleep No More”, “The Drowned Man: A Hollywood Fable” и др.) сфокусированы как на аудитории, так и на пространстве, в котором происходит действие, а границы взаимодействия между актером, зрителем и пространством постоянно варьируются. Так, спектакль “The Drowned Man: A Hollywood Fable” проходит на бывшем почтовом складе, где на шести этажах с лабиринтом лестниц и черных ходов располагается масштабная декорация — голливудская киностудия 1950-х годов с павильонами, гримерными, декорациями и кабаре. Зрители погружаются в ситуации, где им нужно предпринимать конкретные действия и реагировать на предлагаемые обстоятельства, чтобы посмотреть финал.

Сегодня иммерсия проникает во все театральные жанры, одной из уникальных московских постановок является классическая опера в иммерсивном формате «Пиковая дама» по мотивам произведений А.С.Пушкина и П.И.Чайковского, в которой участвуют 70 исполнителей (оркестр, хор, балет, актеры), а действие разворачивается в старинной усадьбе Гончаровых-Филипповых. Одну постановку могут посетить 54 человека, по числу карт в игральной колоде. На протяжении всего действия зрителей сопровождают танцоры балета, а «гидом» является актер в образе А.С.Пушкина.

*Променад-спектакли* (от фр. *promenade* — «прогулка») представляют собой прогулки, ориентированные на освоение больших и, как правило, открытых пространств, где декорации меняются сами собой. Наиболее успешной театральной компанией, предлагающей такой жанр, является немецко-швейцарская “Rimini Protokoll” и их многосерийный спектакль “Remote X” — «коллективное путешествие в наушниках по городским закоулкам под руководством компьютера», создаваемое заново для каждого города, в котором проходит променад-спектакль [6].

В практике *site-specific* ключевая роль отводится пространству — *environment* (окружающей среде). По мнению американского театроведа и театрального режиссера Ричарда Шехнера, «environment — это то, где происходит действие, разворачивающееся не только в сценическом пространстве» [7], «как только исчезает фиксированная рассадка, а вместе с ней и автоматическая бифуркация пространства, появляется возможность для новых отношений: телесного контакта, вариаций в уровне голоса, звуков и интенсивности актерской игры», в центре которой «перформативный сценарий», а вокруг — более общие «драмы» [3].

Главная задача *site-specific* — разрушать привычное представление о театре. Публика не просто созерцает происходящее, а неизбежно попадает в эпицентр действий и становится частью спектакля, где среда диктует свои правила поведения, с которыми участники должны согласиться и безоговорочно их соблюдать. Зрители вынуждены перемещаться в незнакомом пространстве, ориентироваться в непредвиденных ситуациях и взаимодействовать с актерами, порой даже брать инициативу на себя. А если учесть, что спектакли создаются в общественных пространствах, то контактировать приходится и со случайными встречными. Зритель может даже не рассчитывать на линейное повествование и внятный сюжет. Обычно спектакль складывается из серии разрозненных фрагментов, собрать которые можно как угодно, по собственному усмотрению. Иногда связь материала постановки и места может быть неочевидной и даже абсурдной. Но обычно спектакли *site-specific* неотделимы от места, в котором они создаются. Это единственный контекст, в котором они понятны.

Примером успешно реализованного в России проекта можно назвать создание «подземного театра» классического иммерсива – «Бункер», располагающийся в здании спецархива МИД СССР на глубине 45 метров и ранее существовавший в качестве защищенного хранилища документов, затем преобразовавшийся в Музей современной фортификации, а в сентябре 2019 года — в театр «Бункер». По словам организаторов, «сделать в бункере театр — сложная задача технически и эмоционально. Например, некоторые актеры не могут играть здесь из-за боязни подземки и клаустрофобии. Кто-то боится сырости. Театр получился камерным, потому что бункер — это страшно. К этому надо привыкнуть. Спуск на глубину 43 метров в театр с обычными рядами, сценой, светом, звуком вызывает у зрителей сильные эмоции. Этим и отличается пространство “Бункер-703” от обычных театров: здесь, проходя по каждой ступеньке, зритель может думать о том, какие люди здесь когда-то ходили и какие секретные документы тут хранились. Зритель, непривычный к такой атмосфере, чувствует подобные вещи еще сильнее. В этом и есть прелесть задумки первого театра под землей» [2].

Говоря про направление *site-specific* невозможно пройти мимо двух таких фестивальных гигантов, как Авиньонский и Эдинбургский фестивали.

*Авиньонский фестиваль* — театральный фестиваль, основанный в 1947 году Жаном Виларом, и ежегодно проходящий во французском городе Авиньон, где главной фестивальной площадкой являются открытые подмостки в глубине двора бывшего Папского дворца. Сам двор выступает в качестве зрительного зала, а спектакли проходят под открытым небом, занавес и декорации отсутствуют.

*Эдинбургский фестиваль* — ежегодный международный музыкальный, театральный и хореографический фестиваль в Эдинбурге примечателен тем, что его штаб-квартира располагается в одной из самых главных

достопримечательностей шотландской столицы — соборе XIX века на Королевской Миле, поблизости от Эдинбургского замка.

В России *site-specific* только набирает обороты, появляются отдельные спектакли, фестивали и даже целый театр, специализирующийся на данном направлении. Например, летний фестиваль искусств «Точка доступа», который ежегодно проходит в Санкт-Петербурге, предлагает зрителю новый опыт восприятия и коммуникации с пространством: «Через практику театра, современного искусства и паблик-арта устанавливается новый опыт восприятия и коммуникации с пространством» [4].

Среди театральных проектов набирают обороты *экспериментальные перформансы*, представляющие собой арт-практики, базирующиеся на применении современных визуальных спецэффектов и полностью компьютерной сценографии. В качестве примера можно привести постановку Лепажо «Гамлет-коллаж», где действие происходит в подвешенном и вращающемся кубе.

Подводя итоги вышесказанному и анализируя трендовые направления проектной театральной деятельности, можно прийти к выводу о том, что театр в очередной раз пересматривает «собственную конституцию», где тотальное повествование уступает место инновационным форматам и поиску неожиданных режимов восприятия, в том числе благодаря исследованию сценического и внесценического пространства, практическому освоению нетипичных для театрального действия локаций.

На наш взгляд, одним из слагаемых успеха в реализации проектных инициатив в театральной индустрии является организационно-управленческий подход, который позволяет предвидеть будущие изменения и обеспечить лидирующие позиции в конкурентной среде.

Организационно-управленческий подход включает в себя следующие этапы.

*1. Концептуальный этап:*

— мониторинг рынка театральных проектов с целью выявления концептуальной идеи театрального проекта;

— определение идеи и тематики театрального проекта в соответствии с социальным заказом, пожеланиями и предложениями целевых групп (идея должна быть инновационна и соразмерна с целями и задачами современного театрального искусства, сопоставима с текущей социокультурной ситуацией, адаптивна к меняющимся условиям);

— разработка проектного предложения, инициация проекта, определение цели, задач, сроков реализации, принятие устава/паспорта проекта;

— формирование команды для реализации театрального проекта.

*2. Этап реализации:*

— описание содержания проекта — документ, в который включены описания всех планируемых работ;

- план управления проектом (перечень работ WBS, смета, процедуры УП, определение и распределение рисков, потребности в ресурсах);
- координация работ над проектом;
- мониторинг продвижения театрального проекта (фактические сроки, ресурсы, затраты, качество и пр.), анализ отклонений и корректирующие воздействия;
- промоушен театрального проекта;
- реализация театрального проекта (показ);
- постпродакшн театрального проекта;
- пострелизы в СМИ.

### 3. Заключительный этап:

- оценка результатов проекта и подведение итогов;
- подготовка и подписание итоговых документов;
- окончательные расчеты;
- фиксация накопленного опыта для использования в будущих проектах;
- расформирование команды проекта.

Таким образом, применение организационно-управленческого подхода в проектной деятельности театральных организаций позволяет точно реагировать на изменения внешней среды, своевременно учитывать потребности зрительской аудитории, расширять возможности для творческих экспериментов, предоставлять возможности для профессиональной реализации большему числу участников труппы, способствует формированию мейнстримного бренда театральной организации, а также увеличивает шансы для привлечения частных и государственных инвестиций.

## Литература

1. Акунина Ю.А., Ванина О.В. Инновационные формы молодежного досуга: тренды современности // Культура и образование. 2019. № 2 (33). С. 105–117.
2. Алексеева Зоя. Что происходит в Замоскворечье на глубине 10 этажей под землей? URL: <https://strelkamag.com/ru/article/chto-proiskhodit-v-zamoskvoreche-na-glubine-10-etazhei-pod-zemlyoi>.
3. Тарнопольский В. Эрика Фишер-Лихте: что будет после «пост»? // Театр. 2016. № 26. С. 21.
4. Фестиваль «Точка доступа». URL: <https://www.tochkadostupa.spb.ru/about>.
5. Punchdrunk. URL: <https://www.punchdrunk.org.uk/about>.
6. Rimini Protokoll: что нужно знать о самом странном театре в мире // Афиша Daily. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/art/rimini-protokoll-chto-nuzhno-znat-o-samom-strannom-teatre-v-mire>.
7. Schechner R. Environmental Theater. N.Y.: Applause Theatre & Cinema Books, 2000. P. 10.

# РЕАЛИЗАЦИЯ РЕКРЕАЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10211

## **Надежда Дмитриевна КАМИНСКАЯ,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: ddp92@yandex.ru

## **Елена Владимировна ЭРТМАН,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: ertman07@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению основных направлений реализации рекреационного потенциала этнокультурных центров, изучению специфики содержания и условий рекреации в этих учреждениях. Охарактеризован комплекс социально-культурных функций этноцентров как субъектов рекреационной деятельности, определена их роль в формировании воспитательного и рекреационного пространства. Обозначены ключевые аспекты организации различных видов рекреации в этнокультурных центрах, определены факторы ее развития, а также приоритетные целевые аудитории. В работе представлены результаты исследования рекреационной деятельности ряда этнокультурных центров Центрального, Северо-Западного и Приволжского федеральных округов, осуществлен анализ структуры рекреационных форм этнокультурных учреждений различного типа, изучены особенности рекреационных программ. Описаны наиболее значимые стороны функционирования крупных этноцентров. Рассмотрены рекреационные циклы, реализуемые в практике этнокультурных центров, и оценена их результативность. Выделены характерные общие черты в рекреационной деятельности этноцентров определенных видов, расположенных в указанных федеральных округах.

Ключевые слова: этнокультурные центры, этносы, рекреация, рекреационная деятельность, национально-культурные традиции, досуг, формы рекреационной деятельности.

## **THE REALIZATION OF POTENTIAL OF ETHNO-CULTURAL CENTRES**

**Nadezhda D. Kaminskaya**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate professor of the Department of social and cultural activities, Saint-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

e-mail: ddp92@yandex.ru

**Elena V. Ertman**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate professor of the Department of social and cultural activities, Saint-Petersburg

State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

e-mail: ertman07@mail.ru

The article is devoted to the consideration of the main directions of the realization of ethno-cultural centers' recreational potential, study of the features of the content and conditions of the recreation in these institutions. The functions of ethno-cultural centres on the organization of various kinds of recreation their role in the formation of educational and recreational space have been defined, the leading recreational types, presented on practice, have been characterized. Crucial aspects of the organization of various kinds of recreation in ethno-cultural centers have been highlighted, the target audience has been identified. In the article the results of the research on recreational activity of a range of ethno-cultural centres of Central, North-Western and Volga federal circuits have been presented, the analysis of the content and structure of recreational forms of various kinds ethno-cultural institutions has been performed, the features of recreational programs have been studied. The most important aspects of major ethnic centres' functioning have been described. The recreational cycles, that are being implemented on practice in ethnic cultural centres, have been perused, and their effectiveness has been assessed. Characterising common features in recreational activity of certain types of ethnic centres, located in the aforementioned federal circuits, have been articulated.

Keywords: ethno-cultural centres, ethnic groups, recreation, recreational activity, national-cultural traditions, pastime, types of recreational activity.

Культурное наследие представляет собой коллективную память социума о правилах, закономерностях и обычаях человеческого поведения в духовно-нравственной сфере, а также о самом поведении, имевшем место на всем протяжении существования общества. Накопленная информация — ключевой фактор поддержания принадлежности человека к культуре определенного общества, источник вдохновения и творчества. Континуум вариативного культурно-исторического опыта представляет важнейший аспект успешного обретения индивидуумом своего личного опыта посредством соучастия в поддержании и обновлении форм активности в сфере культуры и нравственности. Именно поэтому слои культурного наследия, сформировавшиеся за время существования преемственного общества, с рациональной точки зрения подлежат не только лишь сохранению в статике, но и должны служить источником извлечения бесценных ресурсов историко-культурного опыта различных этносов. Достижение продуктивного взаимодействия с наследием минувших веков предстает, по мнению, высказанному Э.А.Баллером, одновременно и в качестве «пути развития личностью своей индивидуальности, и в качестве условия существования в культурном макромире, и как важнейшая духовная потребность» [2, с. 127].

В настоящее время потенциал образцов этнокультуры, оставленных минувшими эпохами во всех ее проявлениях, не претворен в полной мере в жизнь ни в воспитательном, ни в познавательных аспектах, ни в измерении продуктивного и репродуктивного творчества. Как следствие,

объекты и памятники этноистории и культуры во всем их многообразии, обладающие мощным культуросозидающим потенциалом в современном обществе, несмотря на осознанную необходимость рачительного их сбережения, в то же время сохраняются недостаточно активно и планомерно. Следует обозначить, что объекты и памятники этнокультурной истории выполняют адаптивную функцию: посредством социальных институтов (традиций, обрядов, ритуалов, фольклора) человек обретает ориентиры в социальной среде. С адаптивной функцией связаны информационная (трансферт социально-культурного опыта) и аксиологическая (трансферт морально-нравственных, этических норм) функции. Кроме того, объекты и памятники этнокультурной истории выполняют гносеологическую и эстетическую функции. Высокий уровень реализации совокупности перечисленных функций подчеркивает тот факт, что люди всё активнее интересуются не обособленными естественными ландшафтами и памятниками культуры, а их системами, взаимосвязями на уровне этнического сознания и бытования.

Объекты и памятники этнокультурной истории, памятные места, народные ремесла, музейные учреждения – это только один сегмент ресурсного потенциала этнокультурных ценностей. Целостное представление о наследии обретается в процессе прямого взаимодействия с коренными этносами, непосредственно с культурами аборигенов. Это требует понимания культуры определенного этноса или локального сообщества в ее системности как неразрывной связи прошлого и настоящего, материального и духовного, консерватизма и прогрессизма [5, с.25].

Одним из наиболее значимых направлений развития этнокультурных центров является рекреационная деятельность во всем спектре форм своего проявления. Рекреация совмещает в себе множество функций, она охватывает области познания и развития, самореализации, физической и интеллектуальной активности, культурный обмен и потребность в общении, осуществляемые исключительно на добровольной основе, реализуемые в наиболее подходящей для каждого отдельного человека форме, имеющей позитивный контекст, что обеспечивает высокую эффективность практически любой деятельности в данной области, а также неограниченные перспективы ее развития.

В отечественной специализированной литературе рекреация рассматривается как расширенное воспроизводство физических, интеллектуальных и эмоциональных сил человека [1, с. 57]. Необходимо обратить внимание на то, что рекреация может пониматься и как процесс возобновления витальной энергии, как оздоровительные процедуры, и как место, где непосредственно протекают указанные виды деятельности. Отдельные авторы под характеристиками рекреации подразумевают время и деятельность рекреантов. Кроме того, рекреацией может считаться функ-

ция определенных видов деятельности, времени, локации [8]. При такой интерпретации данное понятие охватывает разностороннюю деятельность индивидов, направленную на восполнение энергии согласно индивидуальным социально-культурными потребностям, производимую в специально организованных локациях.

Рекреационная деятельность определяется как активность в то время, когда происходит восстановление сил человека. В зависимости от выполняемых функций в процессе воспроизводства жизненных сил человека рекреацию можно подразделить на простую (компенсационную) и расширенную (развивающую). В целом рекреационную деятельность следует понимать как совокупность явлений и отношений, возникающих в процессе использования свободного времени для оздоровительной, познавательной, творческой, спортивной и культурно-развлекательной деятельности людей на специализированных территориях, часто находящихся вне населенного пункта, являющегося местом их постоянного проживания.

Различные виды социально-культурной деятельности, в том числе рекреационной направленности, практикуемые в этнокультурных центрах, регенерируя воспитательное и рекреационное пространство, синергетически побуждают индивидов к активному вовлечению в творческий процесс в качестве созидателей, собирателей, обучающихся и т. д. Особый интерес в данном контексте вызывает развитие социально-культурных технологий в этнокультурных центрах, которые способствуют не только актуализации ценностей народно-художественной культуры, но и развитию рекреационной деятельности. Этнокультурные центры — этнодеревни, этнопарки, ремесленные избы, этнографические музеи — выступают как неповторимые содружества одаренных и вдохновенных специалистов, объединившихся вокруг миссии по воспроизведению и ретрансляции традиционных народных промыслов и ремесел, сохранению народных праздников, восстановлению национально-культурных обрядов, ознакомлению с традиционным бытом, а также способствуют вовлечению различных групп населения в рекреационную деятельность [4, с. 137].

Генеральными направлениями социально-культурной деятельности этнокультурных центров, реализующими их рекреативный потенциал, являются:

- создание особых рекреативных пространств, предполагающих особые же условия территориальной планировки;
- вовлечение аудиторий в масштабные социально-культурные события, посвященные традиционному искусству, как активному, так и пассивному виду рекреационных занятий;
- развитие интереса к определенным видам традиционной хозяйственной деятельности;

- активное посещение и продуктивное участие аудиторий в мастер-классах, воркшопах и других формах творческой деятельности;
- формирование первичных представлений о видах, специфике, условиях ремесленной, творческой деятельности непосредственно в среде, воссоздающей историко-культурные условия;
- использование элементов материальной традиционной культуры для осуществления просветительской и творческой видов деятельности;
- органичное использование природных, ландшафтных ресурсов, а также био- и зооресурсов для обеспечения рекреации;
- действенное взаимодействие субъектов социокультурной среды, нацеленное на сохранение и распространение представлений о традициях быта, декоративных промыслов, игр, спортивных состязаниях и т. д. [3, с. 85].

Изучение функционирования этнокультурных центров как субъектов рекреационной деятельности осуществлялось в нескольких территориально-административных регионах России в течение ноября 2019 — марта 2020 года.

Под этнокультурными центрами в данном исследовании понимаются виды учреждений, обладающие комплексом сходных социально-культурных функций, в первую очередь рекреационной направленности, но реализующие их в различных формах: этнографические музеи, архитектурно-этнографические и ландшафтные музеи-заповедники, этнографические музеи под открытым небом, историко-этнографические парки-музеи, этнодеревни, этнопарки, этнографические ландшафтные комплексы, этнокультурные центры, этнокомплексы.

В выборку настоящего исследования были отобраны пятьдесят семь этноцентров: четырнадцать в Центральном, тридцать два в Северо-Западном и одиннадцать в Поволжском федеральных округах. Из них десять этнопарков разных типов, пятнадцать музейных учреждений, девять этнодеревень различной тематики, семнадцать этнокомплексов и этнокультурных заповедников, а также особая группа учреждений: ранчо, усадьба и две резиденции [9].

Целью исследования явилось изучение основных направлений организации рекреационной деятельности в условиях этноцентров ряда регионов, расположенных в указанных округах. В ходе исследовательской работы решались следующие задачи:

- рассмотрение основных видов этнокультурных центров, осуществляющих организацию рекреационной деятельности;
- обозначение отличительных характеристик структуры и содержания рекреационной деятельности этноцентров изучаемых регионов;
- определение ведущих рекреационных форм, реализуемых этноцентрами;

— выявление основных целевых аудиторий рекреационной деятельности этноцентров.

В Центральном федеральном округе функционируют пять музеев разного профиля, четыре этнопарка, пять этноцентров и этнокомплексов. Первым в ЦФО в 1955 году был открыт Костромской архитектурно-этнографический и ландшафтный музей-заповедник «Костромская слобода», а одним из последних — в 2016 году этнопарк «Кочевник» в Московской области. Этноцентры расположены в большей части районов ЦФО: в тринадцати из восемнадцати. Наиболее значимыми многофункциональными этноцентрами являются: в Белгородской области — этнографический музей «Деревня Кострома»; во Владимирской области — историко-этнографический парк-музей «Русский остров»; в Воронежской области — музей под открытым небом «Деревенька XVII–XIX вв.»; в Калужской области — этнографический парк-музей «Этномир»; в Курской области — этнографический ландшафтный комплекс «Хутор Песочное»; в Ярославской области — этнокомплекс «Деревня Тыгыдым» и т. д.

Ряд этноцентров специализируются на тематике историко-культурных и бытовых традиции народов мира. В Калужском этнопарке аудитория знакомится с культурой и традициям народов Коми, Лапландии, Бразилии, Китая и т. д. [10]. Деятельность этнопарка в Московской области посвящена культуре кочевых народов, в первую очередь северных и степных регионов. Особый интерес вызывают одомашненные животные этих этносов, которые содержатся на территориях этнокомплексов. В большинстве этноцентров представлен традиционный уклад русских крестьян. Значительная часть мероприятий проходит под открытым небом, в традиционных постройках из природных материалов. В таких этнокультурных центрах Владимирской, Воронежской, Костромской, Тверской, Ярославской, Ивановской, Калужской, Курской области ключевое место занимает инфраструктура подворий.

В значительном количестве этнокультурных центров традиционными являются такие рекреационные формы, как экскурсии, прогулки, традиционные фестивали народных коллективов самодеятельного искусства, ярмарки, театрализованные представления, интерактивные программы, посвященные датам народного календаря, исторические реконструкции, анимационные программы, игры-квесты. Реже встречаются парады, например сказочных героев, конкурсы на изготовление традиционных средств перемещения (например саней), фестивали авторской песни (в Тверском этноцентре). На территории практически всех этноцентров функционируют фольклорные ансамбли. Предлагаются различные оздоровительные мероприятия: традиционные игры, фестивали боевых искусств, традиционного питания — фестивали пирогов, мастер-классы блюд традиционной кухни (каши, супы, напитки, выпечка с ягодами, грибами). Прак-

тикуется проведение корпоративных мероприятий, свадебных торжеств, выпускных церемоний, фотосессий, скорее имеющих релаксационную нагрузку. Некоторые этноцентры организуют учебные семинары и круглые столы. Мероприятия рассчитаны на разные возрастные группы, что особенно важно для семейного отдыха; на людей среднего и старшего возраста (праздники, ярмарки, прогулки пешие, конные, на санях и т. д.); на мужскую аудиторию (боевые искусства, кузнечное дело и т. д.); непосредственно на детей (мастер-классы по изготовлению кукол, игрушек).

На территории Северо-Западного федерального округа расположено шесть этномузеев, восемь этнодеревень, четыре этнопарка, двенадцать этнокомплексов и центров, две усадьбы, одно ранчо. Этноцентры расположены во всех одиннадцати районах СЗФО. Самые первые этноцентры появились здесь в 1960-е годы: этнографический парк «Витославицы» в Новгородской области и музей деревянного зодчества «Малые Корелы» в Архангельской области. Наиболее крупные этнокультурные учреждения в данном округе функционируют в Вологодской области (музей этнографии (XVII–XIX вв.), историко-этнографический комплекс «Древнерусское поселение Сугорье», «Усадьба Деда Мороза»), в Калининградской области (деревня викингов Кауп), в Республике Карелия (этнодеревня Кинерма, Центр поморской культуры в Беломорске), в Республике Коми (этнодеревня Хайколя, финно-угорский этнопарк), в Мурманской области (Саамская деревня Самь-сыйт), в Ненецком автономном округе (этнокультурный центр ненецкой культуры с. Нельмин-Нос), в Псковской области (музей-усадьба народа сето); в Ленинградской области (туристическая деревня Мандрог) и т. д.

В перечисленных этноцентрах представлен традиционный уклад жизни, создается историко-культурная среда, позволяющая осуществлять знакомство с традиционными формами быта и традициями малых народов страны. Эти учреждения играют ключевую роль в сохранении этнической истории финно-угров, в том числе саамов, вепсов, коми и других в Мурманской и Псковской областях [6]. В Республике Карелия расположены уникальные деревни, сохраняющие культуру вепсов, где возможно приобщение не только к материальному наследию предков, но и к устному народному творчеству, изучение письменного языка этого малого народа. Культуру ненцев сохраняет этноцентр одноименного автономного округа. Ряд этноцентров знакомит посетителей с русскими традициями. Особое место среди таких учреждений занимают этнокомплексы «Сугорье» и «Семеново», музей-заповедники «Кижы» и «Славянская деревня X века».

Распространенным направлением деятельности этнокультурных центров Вологодской области является сохранение культурных объектов периода расцвета усадебной культуры. Такие учреждения реализуют культурно-просветительскую функцию и осуществляют экспедиционную

работу. В СЗФО представлена группа этноцентров, ориентированных на представление реконструкции поселений на современной территории и знакомство с традициями различных народов. Определенный интерес представляет деревня викингов Кауп, этнодеревня Кургала, усадьба викингов Сваргас; ранчо Белый Шиповник знакомит с культурными традициями ковбоев и индейцев, этнопарк «Белый ветер» — с культурой народов Севера.

В обеспечении реконструкции элементов быта, празднично-обрядовой культуры, ремесленнических занятий в этноцентрах существенное значение имеют аниматоры. Отметим, что данные центры ближе по характеру и структуре деятельности к аттракционам, что отражается в восприятии этих учреждений аудиторией. Традиционными в большинстве этнокультурных учреждений являются такие рекреационные формы, как экскурсии, прогулки, в том числе на лошадях, зимой в северных районах — походы на лыжах. На территории этноцентров функционируют мастер-классы, выставки, проводятся праздники, организуются фестивали. В северных регионах акцент делается на просветительные мероприятия. Клубные объединения, расположенные на территориях этноцентров, в основном ориентированы на сохранение, развитие и популяризацию нематериального культурного наследия. В этноцентрах реконструктивного типа практикуются игровые программы, праздники боевого оружия, спортивные состязания. Осуществляется проведение корпоративных мероприятий, свадебных торжеств, выпускных церемоний, фотосессии.

В Приволжском федеральном округе работают: Марийский этнографический музей под открытым небом в Козьмодемьянске, Татарский этнографический музей под открытым небом «Татар Авылы», в Чувашии расположен Ибресинский этнографический музей под открытым небом. В регионах округа находятся крупные архитектурно-этнографические музеи: в Нижегородской области — заповедник «Щелковский хутор», в Удмуртской республике — музей «Лудорвай», в Пермском крае — музей «Хохловка». В Республике Удмуртия, Чувашской республике, в Пермском крае успешно развиваются этнографические деревни. Национальная деревня была создана в Саратовской области; культурный комплекс «Национальная деревня» функционирует в Оренбургской области. Обращает внимание деятельность музея-этнопарка эрзянской культуры в Нижегородской области. Среди основных направлений работы этнокультурных центров следует выделить: экспозиционно-выставочное (наличие постоянной экспозиции и реализация выставочных проектов в ряде этноцентров); культурно-просветительское (например, проведение различных экскурсий); массовые мероприятия (национальные, народные праздники, фестивали национальных культур, концерты национальных творческих коллективов и др.). Отметим, что в этих учреждениях преобладают как развлекательные,

так и рекреационные формы досуга. Значимым фактором является то, что мероприятия в большинстве этноцентров проводятся круглогодично.

Наиболее распространенными формами рекреации выступают музейные экспозиции, экскурсии и пешие туристические маршруты, народные праздники и гуляния (в каждом парке особое внимание уделяется празднованию Масленицы), ярмарки и фестивали, выступления фольклорных ансамблей, интерактивные программы с элементами национальных игр и с дегустацией блюд национальной кухни, мастер-классы и т. д.

В некоторых аспектах организации рекреационной деятельности в этнокультурных центрах различных видов имеются отличия: так, успешно удается задействовать аудитории всех возрастов (детей, подростков, молодежь, взрослых, пожилых) Козьмодемьянскому комплексу, культурному комплексу «Национальная деревня», Ибресинскому этнографическому музею. Щелоковский хутор и Эрзянский музей-этнопарк ориентированы больше на детей и женщин среднего возраста. В архитектурно-этнографическом музее «Хохловка» множество форм направлены на рекреацию подростков. Культурно-туристический центр «Усадьба Тол Бабая» больше внимания уделяет детям, национальная деревня народов Саратовской области — детской и подростковой аудитории. Татарский этнографический музей под открытым небом «Татар авылы» и архитектурно-этнографический музей-заповедник «Лудорвай» в качестве приоритетной аудитории видят людей пожилого возраста, детей и молодежь. В Парке истории реки Чусовой создается множество программ для детей и взрослых. Щелоковский хутор в большей степени уникален фольклорными праздниками, экскурсиями по этнотропам; национальная деревня народов Саратовской области — играми-экскурсиями, Эрзянский музей-этнопарк известен выступлениями фольклорных коллективов, в «Татар авылы» есть контактный зоопарк, «Лудорвай» практикует такую форму, как этновечеринка, предполагающую пропаганду традиционного способа коммуникации молодежи в танце, играх, песнях; в «Хохловке» организуется множество мастер-классов, где особо ценен цикл певческих мастер-классов, и т. д.

Для исследуемых этноцентров трех округов отметим характерные общие черты: проводимые мероприятия рассчитаны на разные возрастные группы, что особенно важно для семейного отдыха и досуга людей среднего и старшего возраста (праздники, ярмарки, прогулки пешие, конные, на санях и т. д.). Значительное количество форм ориентированы на мужскую аудиторию (боевые искусства, кузнечное дело и т. д.); на детей (мастер-классы по изготовлению кукол, игрушек). Особое место в деятельности этноцентров занимают развлекательные/рекреационные формы досуга: экскурсии, квесты, мастер-классы, массовые праздники, народные гуляния, игровые программы, театрализованные экскурсии и т. д. Исходя

из своей специфики, рекреационная деятельность данных объектов рассчитана на смешанную аудиторию.

Анализ функционирования этнокультурных центров позволяет выделить учреждения, имеющие моноэтническую и полиэтническую направленность деятельности. Моноэтнические учреждения представляют историко-культурные традиции одного этноса: например, финно-угорской группы (карелы, вепсы, мари и т. д.), татар, русских, ненцев и т. д. Учреждения этнокультурной направленности ЦФО в большинстве случаев представляют культурное наследие русских, что составляет 93 % от общего количества этноцентров, расположенных в округе, другие народы представлены в 7 % учреждений. В СЗФО 53 % этнокультурных центров ориентированы на сохранение и трансляцию русских традиций; 33 % учреждений связаны с наследием финно-угорских народов, 10 % связаны с национально-культурными ценностями других народов. В Приволжском ФО на изучение и трансляцию русских традиций ориентированы 35 % этнокультурных учреждений, на финно-угорские — 27 %; на татарские и традиции других этносов — 9 %. Полиэтническая направленность, раскрывающая уникальность различных этносов мира, составляет в ЦФО и в СЗФО по 2 %, в ПФО — 10 %. Этноцентры, занимающиеся сохранением уникальных культур этногрупп (саамы, сето, поморы), составляют примерно 2–4 % [7].

Существенным аспектом исследования этнокультурных центров является хронологический фактор. В таких учреждениях сохраняют культуры этносов, рождение и развитие которых относится к временному промежутку, охватывающему период от их возникновения до середины XIX века. Это, прежде всего, касается культур народов Севера и финно-угорских народов. Этноцентры, посвященные культуре русских в Псковской области, изучают их культуру в основном периода IX–X веков, в Новгородской — X–XVI веков, в Костромской области и Карелии — XVII–XVIII веков. Примечательно, что в Вологодской области, а также в Пермском крае сохраняют самые поздние объекты этнической истории XIX — начала XX века.

Значимым фактором является то, что основной массив этноцентров размещается на исторических территориях, где существовали и сохранились древние поселения. Именно сюда перевозились в первую очередь деревянные постройки как особые строения этнического зодчества.

Рассматривая этноцентры как субъекты рекреационной деятельности, следует отметить, что в развитии рекреации особое значение имеет процесс моделирования циклов рекреационных занятий. Из семнадцати основных циклов рекреационной деятельности большинство реализуется на базе этнокультурных центров: этнографический (основной и ведущий), экологический (в экологически чистых зонах, в традиционных поселениях, с воссозданием традиционной кухни), спортивный (традиционные игры на открытом воздухе), развлекательный (интерактивные театрализован-

ные программы, представления), приключенческий («путешествия в прошлое», квесты), охотничье-рыболовный (знакомство с традиционными видами хозяйственной деятельности крестьян), культурно-исторический (погружение в историю различных этносов, знакомство с их материальной и духовной культурой), активно-оздоровительный (экскурсии, прогулки, в том числе на лошадях, игры-реконструкции).

Составляющими рекреационных типов деятельности, организуемых в этноцентрах как основы рекреационных циклов, являются элементарные рекреационные активные и пассивные формы.

К пассивным элементарным рекреационным формам в этнокультурных центрах можно отнести: выставки (произведений декоративно-прикладного творчества, изделий народных промыслов), зрелища (фестивали, конкурсы), дегустация блюд национальных кухонь, наблюдение за необычными животными, шопинг (покупка традиционных сувениров), малоподвижные игры (традиционные посиделки, настольные игры), занятия ремеслами (гончарное дело, изготовление кукол, игрушек, вышивание, резьба, изготовление традиционных поясов), участие в народных праздниках (фольклорные, этнические праздники), творческие занятия (рисование, сочинение сказок, песенок) и т. д.

Активными элементарными рекреационными формами в этноцентрах являются: экскурсии (пешие и на традиционных видах транспорта), водные процедуры (баня), катание на лыжах, санях, туристские походы (некатегорийные: пешие, конные, водные), прогулки (ходьба в щадящем режиме), подвижные игры (лапта), участие в праздниках календарного цикла, экспедиции (специально организованные путешествия, маршруты с научно-исследовательскими целями), ландшафтные наблюдения (осмотр аттрактивных ландшафтов), посещение музеев (дома народного быта, пекарни), сбор ягод и грибов, ловля рыбы, посещение спортивных соревнований (борьба, поединки, турниры, командные традиционные игры), природоохранная деятельность, любительский труд (посадка растений, кормление животных) и т.д.

В заключение следует отметить, что организация рекреации, включающая игры, развлечения, праздники, в которых человек нуждается для восполнения энергии и восстановления физических, интеллектуальных, эмоциональных сил, — один из самых быстрорастущих сегментов в индустрии досуга. Рекреационная деятельность этноцентров в этой связи представляет существенный исследовательский интерес, поскольку позволяет эффективно реализовывать совокупность социально-культурных функций, обеспечивающих воспроизводство жизненных сил человека, а также стимулирующих оздоровительную, познавательную, культурно-развлекательную, творческо-продуктивную деятельность людей на специализированных территориях в особых национально-культурных условиях.

## Литература

1. *Ариарский М.А.* Педагогическая культурология. В 2 т. Т. 1: Методология и методика постижения культуры. СПб.: Концерт, 2012. 400 с.
2. *Баллер Е.А.* Культурное наследие: сущность проблемы, современные аспекты. М., НИИ культуры. 1977. С. 127–136.
3. *Каминская Н.Д., Эртман Е.В.* Социально-культурные технологии как фактор сохранения традиционного народного искусства в центрах народных промыслов // Вестник СПбГУКИ. 2016, № 1 (26). С. 80–87.
4. *Каминская Н.Д., Эртман Е.В.* Художественные традиции регионов как ресурс развития туристской деятельности // Сервису и туризму – инновационное развитие: Сб. материалов VIII международн. науч.-практ. конф. 25 марта 2016 г. СПб.: ЛГУ им.А.С. Пушкина, 2016. С. 135–140.
5. *Федорова С.И.* Этнокультурный туризм как перспективное направление внутреннего въездного туризма в Республике Саха (Якутия) // Вестн. Сев.-Вост. федер. ун-та им. М.К.Аммосова, 2013. С. 25–30.
6. Финно-угорский этнопарк. URL: <http://www.ethnopark-rk.ru/> (дата обращения: 02.04.2020).
7. Центр поморской культуры. URL: <https://pomorskibereg.ru/> (дата обращения: 28.03.2020).
8. Этнографический музей «Деревня Кострома». URL: <http://park-kluchi.ru/kostroma> (дата обращения: 30.03.2020).
9. Этнокультурные центры коренных малочисленных народов Севера. URL: <https://ethnocentrs.ru/> (дата обращения: 07.04.2020).
10. Этномир. URL: <https://ethnomir.ru/> (дата обращения: 01.04.2020).

# МЕДИАТЕХНОЛОГИИ ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРАКТИК В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ: ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10212

**Елена Николаевна ЛЬВОВА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: LVLen@mail.ru

В статье рассматривается проблематика расширения рынка культурно-досуговых продуктов и услуг в медиасреде, роль медиатехнологий в культурной жизни мегаполиса. Особое внимание уделяется рассмотрению инновационных институций и креативных практик как драйверов развития социокультурного потенциала Санкт-Петербурга. Выявляется значимость и инструментарий активного вовлечения потребителей медиаконтента в его формирование и продвижение на основе онлайн-опроса студентов — будущих менеджеров культуры. Отдельное место в статье занимает рассмотрение вопросов коллаборации креативных сообществ, IT-специалистов и бизнеса в развитии культурно-досуговых инноваций и инструментов их позиционирования в информационно-коммуникационном медиaprостранстве. Автор делает акцент на инновационной модели менеджмента социально-культурной сферы в контексте развития новых форм производственных отношений, основанной на равноправии и сотрудничестве в системе многоуровневых горизонтальных коммуникаций.

Ключевые слова: культура, медиа, социокультурные институции, культурно-досуговые практики, интерактивность

## **MEDIA TECHNOLOGIES OF THE CONTEMPORARY CULTURAL-PASTIME PRACTICES' POSITIONING IN SAINT-PETERSBURG: OPPORTUNITIES AND LIMITATIONS**

**Elena N. Lvova**, Ph.D. (Pedagogical sciences), associate Professor of the Department of social-cultural activities, Saint-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

e-mail: LVLen@mail.ru

In the article the issue of the expansion of the market of cultural-pastime products and services within the media environment, the role of media technologies in the cultural life of a megalopolis are considered. Special attention is drawn to the consideration of innovative institutions and creative practices as the drivers of the development of Saint-Petersburg's social-cultural potential. The significance and toolkit of the media content consumers' active involvement in the formation and promotion of media content, based on the online survey on students – prospective managers of culture, are identified.

A special place in the article is devoted to the consideration of the issues of creative communities', IT-workers' and businesses' collaboration on the development of cultural-pastime innovations and their positioning tools in informational-communicative media space. The author emphasizes the innovative model of social-cultural sphere's management within the context of the development of the new forms of production relations, which is based on equality and cooperation in the system of multilevel horizontal communications.

Keywords: culture, media, social-cultural institutions, cultural-pastime practices, interactivity.

В период пика роста информационного изобилия, обусловленного новым этапом эскалации инструментов цифровой эпохи и вынужденным ситуативным снижением реальных человеческих контактов, неизбежно расширяется рынок виртуальных культурных услуг, продуктов и новых проектов — развлекательных, образовательных, рекреационных, развивающих. Это парадоксальным образом вступает в своеобразное противоречие с современным типом образования, которое «предполагает не расширение, а наоборот — сужение горизонта познания и мировосприятия субъекта, который полностью сосредотачивается на одном-единственном предмете обучения» [2, с. 80]. Не имея целью обязательную результативность, информационные предложения в сфере культуры и досуга компенсируют эту узость и односторонность образования, позволяя человеку действовать не с позиции пользы, а с позиции интереса. В этой связи особенно важными становятся приемы и инструменты позиционирования современных культурно-досуговых практик, где в условиях множественности, многообразия и конкуренции «любое событие или явление обретает право на существование только как составная часть зрелища» [5, с. 48].

В настоящее время целый ряд направлений жизнедеятельности общества и каждого конкретного человека не просто не может обойтись без медиатехнологий, а погружено в медиасреду. Это заметно изменило культурное пространство и степень вовлеченности в процесс его «творения» огромного числа людей, в связи с чем ряд исследователей отмечают, что современные технологии стирают ранее непроницаемую грань между автором и потребителем. В этом есть и ограничения, и возможности. Несомненно, что в огромном поле онлайн-предложений всё труднее выявить нечто абсолютно авторское и эксклюзивное. Очевидно, что виртуальный концерт или спектакль не заменит потребность в живом взаимодействии. Тем не менее именно в пространстве медиасреды и располагается поле культурных инноваций и востребованных на рынке предложений, что, в первую очередь, связано с важнейшим, наряду со зрелищностью, свойством медиапродукта — интерактивностью.

Минкультуры несколько лет назад запустило новый сервис Artefact, который позволяет создавать дополненную реальность для экспонатов

музеев, что существенно повлияло на активное развитие новых трендов в музейном деле. С его помощью они рассказывают о тех или иных объектах, дают дополнительную информацию, в том числе в формате иллюстраций и видеоматериалов, предоставляя пользователям осуществлять выбор формы и объема получаемой информации. Такой подход предоставляет пользователю перейти с уровня потребителя на уровень субъекта познания и преобразования культурного пространства.

В Санкт-Петербурге как в мегаполисе, обладающем практически неисчерпаемым культурным потенциалом, возникают всё новые экспериментальные площадки, творческие кластеры, медийные предложения и проекты, которые трудно однозначно идентифицировать и классифицировать, тем более что их диффузия в целостном культурном пространстве города проходит и стремительно, и неоднородно одновременно. Среди широчайшего образовательно-развлекательного контента культурно-документальных проектов представители основной целевой аудитории, студенты, выделяют порталы с трансляциями спектаклей, концертов и экскурсий, «Сад сновидений» в Люмьер-Холле, «Лабораторию будущего: кинетическое искусство в России», радио Arzamas, «Кинопаркинг», Онлайн-университет, сайты-лектории, интернет-ресурс Artefact, фестиваль Kinodot, шоу-пространство Hyper Port, образовательный интернет-ресурс «Синхронизация», Музей теней и Музей железных дорог России с их необычными эстетическими и интерактивными свойствами, мультимедийный театр-аттракцион Game Diving, проект «Классика в темноте», Всероссийскую акцию «Цифровой диктант», Центр виртуальной реальности и перемещений во времени KOD, проект аэропанорамных виртуальных путешествий AirPano, выставки Музея современного искусства «Эрарта» и многое другое, что еще несколько лет назад мало кому было известно или не существовало вовсе.

Очевидно, что главным фактором интереса является новизна проектов, связанная, прежде всего, с мультимедийностью и интерактивностью. Однако, как выяснилось в ходе опроса 52 студентов кафедры социально-культурной деятельности Санкт-Петербургского института культуры, проведенного в формате синхронного общения в чате в период дистанционного обучения, ряд сайтов проектов и организаций не вполне соответствует требованиям качественного позиционирования культурного продукта. Среди недостатков интернет-сайтов студенты выделяют скучное наполнение, отсутствие визуализации контента, отсутствие коммуникационных связей с социальными сетями, устаревший дизайн, неудобный маршрутизатор, информационную перегруженность, а среди достоинств — удобство поиска, наличие актуальной информации и всплывающих окон, простоту технических и неординарность эстетических решений, ориентированность на разновозрастную аудиторию, возможность

для пользователя творчески проявить себя, наличие каналов в Youtube, ВКонтакте и других социальных сетях. Особый интерес вызывают специализированные ресурсы Google Art and Culture и «Культура.РФ». Одним из плюсов позиционирования разнообразных социокультурных практик сегодня является заблаговременная прямая интернет-рассылка по адресам пользователей специально подготовленных дайджестов культурно-досуговых событий, что в Санкт-Петербурге активно осуществляют такие компании, как, например, TimePad и Kassir.ru.

В настоящее время практически все учреждения культуры всех стран активно используют медиатехнологии, реализуя с их помощью свои творческие инициативы, чем привлекают к себе посетителей. Например, семь библиотек Новой Зеландии летом 2016 года провели игровые семинары по созданию двухмерных видеоигр. Еще одним интересным примером служит использование цифрового сторителлинга. Так, на специальном сайте библиотеки Гилдфорда размещено несколько десятков произведений, в которых нужно выбрать ту или иную ветку диалога, другими словами, человек сам решает, по какому сюжету пойдет повествование создаваемых в режиме реального времени интерактивных рассказов, например готических, поводом для которых стал 200-летний юбилей публикации «Франкенштейна» Мэри Шелли. Другие библиотеки экспериментируют с переносом книги в мир видеоигр. Набирает популярность такой формат работы, как стриминг. Многие читатели используют стриминговые платформы, например, на западе это Netflix и HBO, в России — «Амедиатека». «Культурный стриминг» — онлайн-платформа на портале «Культура. РФ». Здесь транслируют экскурсии, спектакли, концерты, творческие вечера, лекции и другие мероприятия. Цель проекта — поддержать мероприятия российских учреждений культуры, привлекая на них многомиллионную аудиторию портала. Если трансляция ведется через сообщество «Культура.РФ» в соцсетях, SMM-специалисты портала общаются с аудиторией и отвечают на вопросы.

Инфозона — современный мультимедийный информационный экран на базе ТВ-панели и специализированного медиаплеера класса digital signage, который по заданному расписанию в автоматическом режиме воспроизводит загруженный контент. Использование позволяет установить более тесный контакт с аудиторией, изменить сложившийся стереотипный образ учреждения и максимально эффективно донести до потенциального потребителя важную информацию об услугах учреждения. Результат — всегда актуальная информация, которая вовлекает зрителя, читателя, посетителя в живой творческий круговорот идей и возможностей. Система управления инфозонами имеет простой и понятный интерфейс, а создание собственного контента и обновление информации не требует высокого уровня специальных знаний.

Тем не менее технические воплощения медиатехнологий пока во многом реализуют потенциал не на сто процентов. Очень сильный толчок к использованию медиатехнологий и новому витку развития креативных инициатив дал запрет на посещение всех культурных пространств, а также закрытие на карантин всех учреждений. В этой связи в рамках опроса студентов и обсуждения в чате каждому из участников было предложено поделиться впечатлениями об инновационных социокультурных проектах в Сети, поделиться своим оценочным суждением о конкретных сайтах и иных интернет-ресурсах относительно содержательности и качества технических характеристик.

Обсуждение подтвердило, что сейчас яркие и очень востребованные идеи реализуются в соцсетях, поскольку именно здесь появляется больше возможностей в развитии креативных инициатив и инновационных практик, самореализации пользователей и вовлеченности их в разные формы социально-культурной активности. Музеи, арт-пространства, другие учреждения досуга и культуры предлагают зрителям поменять аватарку в своих социальных сетях на картинку с анонсом спектакля, выложить селфи с хештегом, поучаствовать в конкурсе, используя современные технологии. Можно делать кросс-постинг между блогом учреждения и его страницами в соцсетях. Можно также устроить кросс-постинг с другими учреждениями культуры, как уже сделали музеи в сети Instagram, где сотрудники музеев по очереди читали «Слово о полку Игореве».

Именно вовлечение как принцип обуславливает специфику позиционирования современных культурно-досуговых практик и является отличительной чертой культурных продуктов и услуг, форма и содержание которых строится на основе «гедонистической, коммуникативной, компенсаторной, креативной концепции» [5, с. 49]. В этой концепции актуализируется «ориентация на максимальную интенсивность жизни, ее яркость, глубину» [3, с. 93]. В этой концепции «основной проблемой формирования информационного пространства сетевой коммуникации в сфере культуры является односторонний характер интеракции интернет-профессионалов и интернет-пользователей с городской культурной элитой» [1, с. 202].

Примерно пятнадцать лет назад в тогда еще только растущем интернете существовали два разных подхода к поиску информации. Первый — простой и, как казалось, единственно правильный — организация структурированного каталога ресурсов. Это то, чем занимался «Рамблер». Второй — поиск в облаке неструктурированной информации, поиск соответствия в хаосе. Это был «Яндекс», который в результате выжил и расцвел, став наиболее востребованной поисковой системой. Вопреки стандартной логике слабо структурированный поисковик оказался наиболее приемлемым вариантом для большинства пользователей. Аналогичная ситуация наблюдается и в «информационных кладовых». Традиционно общее зна-

ние человечества фиксировалось в многотомных энциклопедических трудах, вроде Encyclopaedia Britannica или нашей БСЭ. Но сегодня миллиарды людей пользуются «народной» Wikipedia, которая создавалась и поддерживается исключительно усилиями самих пользователей. То есть рынок вывел на верхнюю ступень более востребованный для массовой аудитории подход, где одновременно сосуществуют разные сценарии: «интернет-свалка», «закрытые культурные сообщества в Сети», «трансляции элитарной и традиционной культуры в пространство массовой культуры» [1, с. 203].

В этой связи представляется бесспорным тот факт, что повышение уровня медиакомпетентности будущих менеджеров социально-культурной сферы позволяет подготовить «специалистов, которые удовлетворяют всё возрастающим потребностям современного рынка труда и развития информационного общества» [6, с. 105]. Однако и параллельный вектор — повышение культурной компетентности специалистов в области медиатехнологий — является столь же актуальным. Наиболее оптимальным вариантом развития культурно-досуговых практик и процесса их позиционирования видится коллаборация в актуальном для данного контекста взаимодействии открытых культурных институций, креативных сообществ, бизнес-структур, IT-специалистов и, при определенных условиях, потребителей продукта или услуги. В этом формате многоуровневых горизонтальных коммуникаций особая роль отводится менеджеру нового типа, владеющему навыками андеррайтинга, обладающему личностными и профессиональными качествами, позволяющими добиваться высокого результата при минимальных затратах и потерях материальных и нематериальных ресурсов, а также развитой медиаграмотностью и медиакультурой. В условиях мегаполиса есть колоссальные возможности плодотворных взаимодействий между партнерами, каковыми могут стать и организации культуры, и крупные бренды, и малый бизнес. Для успешности такого рода предприятий необходима среда, где политический истеблишмент в той или иной степени предотвращает риски молодых инициатив в сфере деятельности различных социокультурных институций, снижая угрозу экономической диверсификации и повышая тем самым креативную составляющую досуга горожан.

## Литература

1. *Губанков А.Н.* Город. Культура. СМИ: воспроизводство культурного пространства в современных средствах массовой информации. СПб.: Славия, 2012. 216 с.
2. *Джохадзе И.Д.* Демократия после Модерна. М.: Праксис, 2006. 112 с.
3. *Ересова В.В.* Модернизация музейной коммуникации в условиях общества потребления // Вестн. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2019. № 2 (39). С. 92–96.

4. Качанова Е.Ю. Инновационная политика: цели, этапы, методы // Библиотека. 2003. № 10. С. 35–38.
5. Литвинцева Г.Ю. Массовая культура в проекте модерна и постмодерна. СПб.: СПбГУКИ, 2014. 168 с.
6. Рамазанова Э.А. Особенности многоуровневой системы образования // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2019. № 6–2. С. 102–105.
7. Флорида Р. Большая перезагрузка: как кризис изменит наш образ жизни и рынок труда. М.: Классика-XXI, 2012. 237 с.

# ОБУЧАЮЩИЕ КВЕСТЫ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКОГО ДОСУГОВОГО ЦЕНТРА

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10213

## **Мария Геннадьевна ГАГАЧ,**

кандидат философских наук, доцент кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры, Москва, Россия

e-mail: gagachm@yandex.ru

## **Семен Игоревич КАЛАТИН,**

магистрант кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры, Москва, Россия

e-mail: artysam@ya.ru

Статья посвящена проблеме совершенствования технологий игрового обучения в детских досуговых центрах. В начале статьи раскрывается понятие обучающих квестов как современной формы взаимодействия с детьми в досуговом центре, выявляются их основные функции. На примере авторской работы в мастерской детского творчества «Смайлики» раскрываются возможности развития коммуникативных, творческих и интеллектуальных способностей ребенка в процессе игрового обучения. Предлагается авторская методика подготовки и проведения квестов в досуговом центре. Выявляются причины популярности квестов в детских досуговых центрах.

Ключевые слова: детский досуговый центр, игра, игровое обучение, обучающий квест.

## **TRAINING QUESTS IN THE ACTIVITIES OF A CHILDREN'S LEISURE CENTER**

**Maria G. Gagach**, Ph.D (Philosophy), associate Professor of the Department of management and technologies of socio-cultural activities, the Moscow state Institute of culture, Moscow, Russia e-mail: gagachm@yandex.ru

**Semyon I. Kalatin**, master's degree of the Department of management and technology of socio-cultural activities at the Moscow state Institute of culture, Moscow, Russia

e-mail: artysam@ya.ru

The article is devoted to the problem of improving technologies of game training in children's leisure centers. At the beginning of the article, the concept of training quests as a modern form of interaction with children in a leisure center is revealed, and their main functions are revealed. On the example of the author's work in the workshop of children's creativity "Smileys", the possibilities of developing the child's communicative, creative and intellectual abilities in the process of game learning are revealed. The author's method of preparing and conducting quests in the leisure center is offered. The reasons for the popularity of quests in children's leisure centers are revealed.

Keywords: children's leisure center, game, game training, training quest.

Особое место в современной российской индустрии досуга занимают детские досуговые центры. Основная функция этих учреждений культуры заключается в организованном объединении детей для совместной деятельности, направленной на раскрытие творческих способностей каждого ребенка. В Екатеринбурге одним из таких центров является Мастерская детского творчества «Смайлики». В деятельности этого центра практикуются самые разнообразные формы досуга: групповые и индивидуальные мастер-классы, группа неполного дня для малышей, подготовка к школе для дошкольников, обучение вокалу, музыкальной грамоте, игре на фортепиано, на барабанах. В центре открыты танцевальная студия, студия изобразительного искусства, детский театр и даже студия звукозаписи. Здесь проводятся интерактивные программы для детей разных возрастов и созданы все необходимые условия для наиболее полноценного развития ребенка в сфере досуга и творчества.

Одним из основных направлений деятельности детского досугового центра «Смайлики» является игровое обучение, которое с каждым годом становится всё более популярным. Игровое обучение, также известное как «эдьютейнмент» (от англ. *education* — «обучение» и *entertainment* — «развлечение»), одновременно выполняет множество функций, например, познавательно-исследовательскую, рекреативную и коммуникативную. Такие авторы, как О.Л.Гнатюк, С.В.Дупленский, М.М.Зиновкина, Н.А.Кобзева, И.Ф.Феклистов и др., выделяют следующие отличительные признаки игрового обучения:

- творческий характер образовательной деятельности;
- наличие поисковой развивающей активности в ситуации свободного выбора;
- использование прямых и косвенных правил, которые отражают содержательную сторону игры и способствуют усвоению социально-значимого и полезного опыта;
- имитационный и практико-ориентированный характер игровой деятельности, поскольку в условиях игрового обучения создаются реальные жизненные ситуации [1; 3; 6].

Они отмечают также, что игровое обучение занимает особое место в работе с детьми, поскольку именно игра является ведущим видом деятельности в раннем возрасте.

Одним из самых востребованных форматов игрового обучения в детском досуговом центре сегодня является квест (англ. *quest* — «поиск, приключение»). Квест — это командная приключенческая игра (англ. *adventure game*), которая состоит из заданий, связанных с поиском определенных подсказок, указывающих направление к основной цели. В ходе квеста

участники разгадывают различные головоломки, ребусы и другие интеллектуальные загадки, а также выполняют различные задания на ловкость, скорость, реакцию, смелость, сплоченность, сообразительность и креативность в условиях ограниченного времени.

По мнению таких исследователей, как М.А.Бовтенко, Е.И.Бородавко, Я.С.Быховский, Е.Г.Веденева, О.А.Егоренко, Ю.В.Калугина, И.В.Колесникова, Л.Ю.Лосева, А.Р.Мустафина, П.В.Сысоев, Б. Додж, Т. Марч, квест как форма игрового обучения выполняет следующие функции.

1. *Социализирующая функция.* Квест способствует активной социализации детей, поскольку большинство заданий квеста связаны с командной работой и предполагают сотрудничество между участниками, а взаимодействие в команде создает естественные условия для приобретения социального опыта у детей.

2. *Развивающая функция.* Квест способствует развитию личностных качеств, таких как любознательность, находчивость, креативность и целеустремленность.

3. *Рекреативная функция.* Квест удовлетворяет потребности ребенка в развлечениях и отдыхе.

4. *Оздоровительная функция.* Квест позволяет ориентировать детей на здоровый, активный образ жизни, поскольку многие задания связаны с двигательной активностью.

5. *Коммуникативная функция.* Участие в квесте способствует развитию сплоченности команды и установлению эмоционального контакта между ребятами [5, с. 254].

Успех проведенного квеста во многом определяется актуальностью выбранной тематики и тем, насколько интересной она будет для детей. Тематика обучающего квеста может быть самой разнообразной: от знакомства с литературным произведением выдающегося писателя до освоения культурного наследия в виде чудес света. Именно на основании выбранной тематики формируется сюжет, который впоследствии становится фундаментом для разработки маршрута и заданий квеста.

Рассмотрим особенности игрового обучения в формате квеста в детском досуговом центре «Смайлики». Здесь за период с февраля 2018 года по февраль 2019 года автором статьи были проведены три квеста для детей: «Семь желаний», «По следам Маленького принца» и «В стране воображения». Все они были направлены на обучение детей и развитие их личностных качеств и способностей.

Первый обучающий квест «Семь желаний» был проведен в феврале 2018 года. Он был посвящен тематике новых чудес света и их истории. В квесте участвовали 12 детей. На протяжении квеста они «путешествовали» по разным уголкам Земли, общались с игровыми персонажами, помогали им выполнять различные задания, узнавали исторические

факты о новых чудесах света. Чтобы усилить эффект погружения в различные исторические эпохи, в квесте был задействован проектор с экраном, на котором проецировались изображения локаций, связанных с чудесами света.

Второй обучающий квест «По следам Маленького принца» был проведен в сентябре 2018 года. Сюжет данного квеста был построен на основе известного произведения Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Здесь участвовали 10 детей. Сюжет квеста получился весьма увлекательным: перед началом квеста ребятам предстояло «отправиться в далекое межгалактическое путешествие» и спасти планету Маленького принца. В качестве «планет» были задействованы так называемые фитболы, мячи для фитнеса. В ходе выполнения заданий ребята активно проявляли любознательность, находчивость и целеустремленность. С помощью этих качеств им удалось пройти квест всего за 30 минут. В процессе участия в квесте дети проявляли высокий уровень сыгранности и сплоченности команды. После окончания квеста они даже решили остаться в досуговом центре и продолжить совместную игру с разрешения родителей.

План подготовки квестов в досуговом центре «Смайлики» включал в себя следующие этапы:

1. Выбор тематики.
2. Поиск информации, связанной с тематикой квеста.
3. Формирование сюжета на основе тематической информации.
4. Написание сценария, раскрывающего сюжет квеста.
5. Разработка маршрута передвижения на основе сценария.
6. Подготовка предметов для поиска (кольцо, ключ, карта, клад, книга и т. п.).
7. Художественное оформление остановок по маршруту передвижения.
8. Подготовка реквизита для каждой остановки.

Обычно квест в досуговом центре длится 30–60 минут. Для полноценного погружения в атмосферу игры помещение для проведения квеста оборудуют красочными декорациями, механическими и электронными устройствами, а также специальными эффектами. В процессе подготовки и проведения квестов сотрудники досугового центра используют наглядные иллюстрированные материалы, театральный реквизит, костюмы. Всё это способствует эффективному развитию личностных качеств ребёнка, помогает ему получать новые знания посредством преодоления преград для достижения цели, поставленной в начале игры. Как пишет доктор педагогических наук, профессор Н.В. Шарковская, «ориентация на выполнение интеллектуальных заданий, имеющих увлекательный смысл, оптимизация поиска конструктивных решений... требует проявления аналитических умений и навыков, а главное — желаний

работать в команде, находить решения в нестандартных ситуациях [9, с. 110]». Участники этой командной игры могут применить приобретенные знания и навыки в дальнейшей самореализации, так как командное мышление способствует воспитанию взаимовыручки, достижению качественно новых результатов и освоению ценностей сотрудничества. Тем самым квест также способствует формированию социально-культурного мировоззрения ребенка. В ходе квеста участники «развивают полный цикл мотивации: от внимания до удовлетворения, знакомятся с аутентичным материалом, который дает возможность исследовать, обсуждать и осознанно создавать новые концепции, имеющие практическую значимость [6, с. 726]».

Таким образом, обучающий квест — это интегрированная технология игрового обучения, объединяющая идеи проектного подхода, командного взаимодействия и информационно-коммуникативные технологии. Всё это характеризует квест как уникальный современный формат игрового обучения в досуговом центре, объединяющий в себе различные виды творческой, познавательной-исследовательской, коммуникативной и двигательной активности. В этом и заключаются основные причины популярности квеста в деятельности современных досуговых центров.

### Литература

1. *Бородавко Е.И.* Роль деятельности культурно-досуговых центров в развитии детей // Международный журнал прикладных наук и технологий «Integral». 2019. С. 579–583.
2. *Гагач М.Г., Родыгина М.В.* Специфика организации досуга населения по месту жительства в малых городах // Культура и образование. 2018. № 2. С. 132–138.
3. *Дупленский С.В.* Использование образовательного квеста в технологии эдьютейнмента // Интернет-журнал «Мир науки». 2018. № 3. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/55PDMN318.pdf>.
4. *Егоренко О.А., Веденеева Е.Г.* Квест как элемент культурного досуга // Российские регионы: взгляд в будущее. 2017. С. 92–105.
5. *Калугина Ю.В., Мустафина А.Р.* Анализ образовательного квеста как педагогической технологии // Преподаватель/ XXI век. 2016. С. 253–259.
6. *Колесникова И.В., Лосева Л.Ю.* Игра-квест как форма образовательной деятельности со старшими дошкольниками // Сб. материалов Ежегодной международной науч.-практ. конф. «Воспитание и обучение детей младшего возраста». 2016. С. 723–729.
7. *Серых Л.В.* Квест — творческая интеллектуально-логическая игра // Universum: психология и образование. 2016. С. 135–141.
8. *Чистякова К.В.* Причины популярности квестов как формы досуга современных россиян // Человек в мире культуры. 2013. С. 20–26.
9. *Шарковская Н.В.* Введение в педагогику досуга: учеб. пособие для студен-

тов, обучающихся по направлению подгот. «Соц.-культ. деятельность». М.: МГИК, 2017. 124 с.

10. Ярошенко Н.Н. Индустрия развлечений в пространстве современных культурных практик // Международный журнал исследований культуры. 2017. № 1 (26). С.112–122.

# ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ КРЕАТИВНЫХ ЦЕНТРОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10214

## **Виктория Анатольевна КАВЕРА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: kavera@list.ru

## **Александра Ильинична ДЕХАНОВА,**

магистрант кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: Ronsent@mail.ru

В статье рассмотрены возможности организации досуга детей на базе креативных центров, ориентированных на определенную возрастную группу школьного возраста. Даны определения досуговых технологий и креативности в редакции признанных зарубежных и отечественных социологов и психологов, а также изучен их вклад в развитие теоретических основ явления креативности и его применения в педагогике. Описано влияние нестандартного подхода для формирования всесторонне развитого, образованного молодого человека, а также дан прогноз перспектив развития креативных центров как одной из форм воспитания детей с участием родителей, сверстников и педагогов.

Ключевые слова: креативные центры, креативность, культурно-досуговые технологии, креативная среда, креативное пространство.

## **THE POTENTIAL OF CULTURAL AND LEISURE TECHNOLOGY IN ORGANIZING THE ACTIVITIES OF CHILDREN'S CREATIVE CENTERS**

**Victoria A. Kavera**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate Professor of the Department of social and cultural activities, Saint Petersburg state Institute of culture, Saint Petersburg, Russia

e-mail: kavera@list.ru

**Alexander I. Dekhanova**, master's degree of the Department of social and cultural activities, Saint Petersburg state Institute of culture, Saint Petersburg, Russia

e-mail: Ronsent@mail.ru

The article discusses the possibilities of organizing children's leisure on the basis of creative centers focused on a certain age group of school age. The definitions of leisure technologies and creativity are given in the editorship of recognized foreign and domestic sociologists and psychologists, and their contribution to the development

of the theoretical foundations of the phenomenon of creativity and its application in pedagogy is studied. The influence of a non-standard approach to the formation of a comprehensively developed, educated young man is described, and the forecast of the prospects for the development of creative centers as one of the forms of raising children with the participation of parents, peers and teachers is given.

Keywords: creative centers, creativity, cultural and leisure technologies, creative environment, creative space.

Несмотря на единые цели — сформировать к совершеннолетию все-сторонне развитого, образованного человека, — подходы и методы их достижения у заинтересованных сторон могут быть различные. Это особо остро ощущается в современном обществе, когда растущий человек начиная с раннего детства подвержен влиянию не только семьи и школы, но и глобального информационного пространства через сеть Интернет, СМИ, разговоры взрослых и сверстников.

Привычные формы образования и воспитания становятся всё менее результативными, их замещают альтернативные источники знаний и информационные ресурсы с сомнительной репутацией, а иногда прямо противоположной развивающей направленности. Навязчивые способы склонить к деструктивному развитию детей всё шире противопоставляются общепринятым нормам морали и традиционным ценностям. В данной ситуации педагоги и родители ищут новые, современные, интересные методы обучения и всестороннего развития детей.

Креативные центры, ориентированные на подрастающее поколение, — одна из форм времяпрепровождения детей совместно с родителями и сверстниками. Не стоит полагать, что данные организации заменят школу или сформируют идеальное педагогическое пространство. Скорее, они заполняют вакуум между посещением школьных уроков и вечерними семейными посиделками, а также помогут в формировании интересов и увлечений детей с потенциалом профессиональной ориентации. Речь идет о досуге — свободном времяпрепровождении детей с родителями, друзьями и педагогами-новаторами. Но, чтобы не запутаться в понятиях, причинах и следствиях, необходимо рассмотреть каждый элемент досуга детей в креативных центрах по отдельности, а именно:

- определить явление досуга и его влияние на образование, развитие и культуру человека, рассмотреть досуг как процесс с определенными ожидаемыми результатами;
- разобраться с понятием креативности и его роли в современном образовании и воспитании;
- описать явление креативного пространства как места для дополнительного развития детей, раскрытия их потенциала с использованием социально-культурных мероприятий, проводимых в свободное от учебы время.

**Культурно-досуговые технологии** подразумевают совокупность развлекательных, образовательных, культурных, развивающих предварительно подготовленных мероприятий, проводимых в свободное от основной работы время. Основой проводимых мероприятий является их методичность, подверженность определенным установленным правилам и заранее запланированный результат [2, с. 67].

Первые теоретические труды, посвященные досугу как закономерному процессу, принадлежат Д.М.Генкину, А.Д.Жаркову, Е.М.Клюско. На основе именно их трудов в 90-х годах XX века сформировалось понятие «технологии культурно-досуговой деятельности», включающее в себя:

- организационную составляющую, в которую входит планирование, управление, финансирование, распределение работы;
- методическую составляющую, заключающуюся в написании сценария мероприятия, в формировании режиссерского видения, в проведении репетиций и представлений, в анализе результатов, в обобщении и распространении опыта;
- психологическую составляющую, которая регламентирует профессиональные отношения сотрудников, стимулирует повышение профессионального мастерства, формирует профессиональные мотивации.

В свою очередь культурно-досуговые мероприятия отличаются широким спектром разнообразной деятельности, такой как:

- игровая — участие в народных и современных играх, в том числе с использованием современных электронных устройств;
- театрализованная — участие в постановках как исполнитель роли или работник сцены;
- музыкальная — пение, игра на музыкальных инструментах индивидуально и в коллективе;
- изобразительное искусство — рисование, лепка, аппликация и т. п.;
- праздничные программы — участие в праздниках различного уровня, в том числе организация этих праздников;
- познавательные мероприятия — экскурсии, походы по историческим местам;
- конкурсы и соревнования — как в каком-либо мастерстве, так и спортивные;
- хобби — увлечения отдельных групп людей.

А также нетрадиционные формы и практики, такие как йога, медитации, некоторые формы оздоровления и полезного развивающего времяпрепровождения [4, с. 55].

Задача современных педагогов-организаторов — привлечь к современным формам досуга как можно большее количество семей, и одну из форм такого привлечения они видят в интеграции социально культурных техно-

логий в креативные центры как пространства, объединяющие творческих людей с новыми нестандартными взглядами и подходами.

**Креативные центры** представляют из себя комплексы, зачатую расположенные под одной крышей. Объединяющие тематические выставки, театрализованные студии, кружки по интересам, кинотеатры, заведения общественного питания, иногда с узко направленным меню (например вегетарианские), а также клубы, творческие студии и другие пространства для встреч единомышленников, их самовыражения, а также ищущих, творческих людей [3, с. 83].

Само же понятие креативность и его определение занимало многих ученых XX века. Наиболее известные из них — американские психологи Д.Гилфорд и Э.Торренс и экономист Р.Флорида. Но наибольшую актуальность получила формулировка Джона Као, профессора из Стэнфорда: «Креативность — это целостный процесс генерирования идей, их развития и превращения в ценности. Он означает одновременно искусство порождения новых идей и науку оттачивания этих идей до стадии воплощения в ценности» [6, с. 201].

Не удивительно, что признанная ценность креативности — в потенциальной монетизации идеи. Но в рассматриваемом контексте большее внимание следует уделить образовательной и воспитательной функции нестандартного подхода к решению поставленной задачи и творческой самореализации человека. Наиболее близок к данной теме оказался Э.Торренс, он трактовал креативность как процесс проявления чувствительности (эмпатии) к проблемам, к дефициту или дисгармонии имеющихся знаний, к источнику этих проблем, к поиску их решений, выдвижению гипотез, к проверкам и перепроверкам гипотез, к формулированию результата решения.

В тестах Э.Торренса на креативность использованы модели творческих процессов, отражающие их сложность в различных сферах деятельности. Тесты оценивают креативность в показателях количества идей в единицу времени, скорости переключения с одной идеи на другую, способности генерировать новые идеи, а также живой интерес к проблемам и независимость реакций от стимулов.

Именно теоретические работы Э.Торренса наиболее ценны для создания креативного пространства, ориентированного на развитие детей.

**Создание креативной среды с использованием социально культурных технологий**, в которой ребенок будет чувствовать себя в центре внимания и в то же время родители и учителя смогут результативно проводить время, — основная задача современных социологов и педагогов совместно с представителями бизнеса и муниципальными властями.

Креативные центры призваны объединить технологии досуга с возможностью творческой реализации родителей и детей при совместном время-

препровождении [1, с. 122]. Так, наиболее результативными видами досуга в креативных центрах были бы совместные занятия живописью, народными промыслами, чтением занимательной художественной и образовательной литературы и многое другое. При этом важно, чтобы ребенок имел возможность самостоятельно и живо реагировать на полученную информацию и имел личный опыт участия в мероприятии. Детям необходимо предлагать не просто участвовать в мероприятии, а ставить перед ними задачи, давая при этом широкие возможности для их самостоятельного решения, не ограничивая общепринятыми или признанными методами. Истинная ценность креативного пространства — в индивидуальном самовыражении человека независимо от возраста и статуса.

**Потенциал технологий досуга**, используемых в креативных центрах для детей. Сегодня технический прогресс является драйвером трансформации досуга и даже мировоззрения человека. Всеобщая информатизация и ускорение процессов обмена данными создают новую реальность, в которой для принятия решения достаточно очень короткого промежутка времени, а искусственный интеллект облегчает решение громоздких организационных задач. Широкое распространение получило понятие виртуального досуга, к которому можно отнести компьютерные онлайн-игры, ведение аккаунтов в социальных сетях, виртуальную реальность, а также другие виды деятельности, связанные с пребыванием в киберпространстве [5, с. 118]. Описанные инновации прочно вошли не только в семейный быт, но и в образовательное и развивающее пространство. Дальнейшая интеграция информационных технологий в традиционные формы культурного времяпрепровождения создают условия для интерактивного посещения музеев и выставок, виртуального участия в конференциях и обсуждении общих проблем человека и общества. Сегодня многие подростки ведут собственные блоги в социальных сетях, формируя свою среду общения. Потенциал современных креативных центров заключается в объединении единомышленников для живого общения, встреч, дискуссий и самовыражения с использованием современных информационных технологий.

Рассматривая различные аспекты формирования креативного пространства как среды для реализации культурно-досуговых мероприятий, можно сделать вывод о значительном потенциале интеграции традиционных форм досуга с современными информационными технологиями и использовании результатов для всестороннего развития детей различных возрастных категорий, предоставляя подрастающему поколению широкие возможности для творческой инициативы и самореализации.

## Литература

1. *Абрамова Н.В., Железковская Г.И., Гудкова Е.Н.* Креативная среда как фактор творческого саморазвития личности // Перспективы науки и образования.

2014. № 1 (7). С. 120–125.

2. *Генкин Б.М.* Человек и его потребности. М.: Инфра-М, Норма, 2013. 187 с.
3. *Дюмазедье Ж.Р.* На пути к цивилизации досуга // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 12 «Социально-политические исследования». 1993. № 1. С. 83–88.
4. *Литвинцева Г.Ю.* Культурология досуга: учеб. пособие. СПб.: Культ-Информ-Пресс, 2018. 268 с.
5. *Кавера В.А.* Специфика и перспективы развития современного молодежного досуга // Вестн. С.-Петербур. гос. ин-та культуры. СПб., 2019. № 3 (40). С. 114–119.
6. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика-XXI Арт-транзит, 2011. 419 с.

# ОПТИМИЗАЦИЯ ДОСУГА ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ ВУЗА: ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10215

**Юлия Александровна СКВОРЦОВА,**

аспирант Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: missyula@yandex.ru

Академическая мобильность студентов во всем мире, связанная с процессами глобализации и интернационализации, рассматривается автором с точки зрения возможности повышения престижности получения образования в российских вузах. Определяется ряд показателей, которые могут положительно влиять на эффективность образования в России. В статье дается характеристика социально-культурной среды вуза, автор определяет основные элементы ее структуры, делая акцент на досуговую составляющую. Рассматривается ряд проблем, с которыми сталкиваются иностранные студенты, предлагаются пути решения этих проблем с помощью проектно-технологического подхода. В качестве наиболее эффективных приводятся игровые технологии, в том числе метод тренинговой игры. Также в работе проанализированы основные задачи по организации совместного досуга иностранных и русскоязычных студентов с помощью игровых технологий.

Ключевые слова: социально-культурная среда вуза, иностранные студенты, социально-психологическая адаптация, организация досуга, внеучебная деятельность, игровые технологии, тренинговая игра.

## **OPTIMIZATION OF LEISURE TIME FOR FOREIGN STUDENTS IN THE SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY: PROJECTING AND TECHNOLOGICAL APPROACH**

**Yulia A. Skvortsova**, postgraduate student of the Altai  
state Institute of culture, Barnaul, Russia

e-mail: missyula@yandex.ru

Academic mobility of students around the world, associated with the processes of globalization and internationalization, is considered by the author from the point of view of the possibility of increasing the prestige of education in Russian universities. A number of indicators that can positively influence the effectiveness of education in Russia are identified. The article describes the socio-cultural environment of the University, the author defines the main elements of its structure, focusing on the leisure component. A number of problems faced by foreign students are considered, and ways to solve these problems using a design and technological approach are suggested. Game technologies, including the method of training games, are cited as the most effective. The paper also analyzes the main tasks in organizing joint leisure activities of foreign and Russian-speaking students using gaming technologies.

Keywords: social and cultural environment of the University, foreign students, social

and psychological adaptation, leisure activities, extracurricular activities, game technologies, training game.

Организация досуга студентов, в том числе и иностранных, — вопрос, приобретающий всё большую актуальность в условиях глобализации образования во всем мире. Обеспечение привлекательности высшего образования в определенном вузе для иностранных граждан не сводится только лишь к непосредственно образовательному процессу. Немаловажную роль играет социально-культурная среда, организованная в учебном заведении.

Целью данной работы является анализ досугового компонента социально-культурной среды вуза в области работы с иностранными студентами и особенностей полноценного вхождения иностранных обучающихся во внеучебную деятельность вуза. Для достижения данной цели нам необходимо решить следующие задачи:

- выделить основные черты социально-культурной среды вуза;
- определить структуру ее основных элементов;
- выявить особую роль досуговой деятельности в адаптации иностранных обучающихся к новым условиям;
- обосновать игровые технологии социально-культурной деятельности как необходимый подготовительный этап для вхождения в социально-культурную среду вуза;
- проанализировать трениговую игру как наиболее эффективный игровой метод при достижении цели организации позитивного, неформального дружеского общения среди студентов из разных стран.

Социально-культурная среда вуза формируется в результате взаимодействия целого комплекса факторов и является необходимым условием успешной адаптации студенческой молодежи как к определенной культурной среде, так и к обществу, в котором молодому человеку предстоит жить и работать в целом.

В качестве элементов социально-культурная среда включает в себя множество явлений, таких как образовательная деятельность, воспитательная работа, нравственно-психологическая атмосфера, взаимоотношения участников образовательного процесса и т. п. В своей совокупности социально-культурная среда имеет целью гармонизацию социально-психологического климата вуза, который влияет на всех участников образовательного процесса и во многом определяет эффективность работы всех механизмов вуза.

Период обучения в вузе, как правило, совпадает с периодом становления ценностного сознания молодых людей, их моральных и профессиональных качеств, жизненных ориентаций в мире и определения своего места в социуме. В связи с этим социально-культурная среда вуза стано-

вится важным фактором формирования личности студента благодаря взаимодействию, общению и сотворчеству [1].

Такое взаимодействие, общение и сотворчество для иностранных студентов зачастую становится недоступно из-за культурных, языковых и религиозных барьеров. Именно в этом и состоит основная задача социально-культурной среды вуза в вопросе адаптации иностранных студентов и их социализации в стране пребывания.

Досуговая составляющая организации социально-культурной среды вуза отражается в структурных подразделениях, не относящихся напрямую к образовательному процессу, а скорее, отражающих всё, что этот процесс сопровождает. К таким подразделениям относятся:

1. Профсоюзная организация студентов и аспирантов вуза:

- представление интересов учащихся на уровне администрации вуза;
- реализация различных социальных, информационных, развлекательных и прочих программ.

2. Институт студенческого кураторства, осуществляющий помощь обучающимся первого курса:

- в адаптации к образовательному процессу;
- в формировании ответственного отношения к учебе;
- в организации коллективной деятельности;
- в написании индивидуальных проектов.

3. Студенческий совет:

- формирование у обучающихся умений и навыков самоуправления;
- содействие в выдвижении кандидатов из числа студентов вуза в представительства на уровне города, региона и т. д.

- продвижение гражданских инициатив молодежи [2];

- развитие лидерства в студенческой среде.

4. Студенческие трудовые отряды:

- организация временной занятости молодежи;
- развитие самостоятельности организационных и деловых качеств.

5. Спортивный клуб вуза:

- организация и проведение спортивно-массовых мероприятий в вузе;
- вовлечение обучающихся в систематические занятия физическими упражнениями и спортом.

6. Добровольческое движение:

- формирование и развитие социальной активности;
- повышение уровня ответственности;
- воспитание верности, честности, справедливости, терпимости, дружбы, добра и трудолюбия [3].

7. Студенческий творческий клуб:

- развитие творческого потенциала учащихся;
- реализация индивидуальных творческих проектов;

- участие в играх КВН разного уровня;
- организация внутривузовских творческих секций и театров.

Этот список может корректироваться и дополняться в зависимости от конкретного вуза, но в целом он в полной мере отражает основное структурное деление в сфере организации внеучебной работы с обучающимися.

Для иностранных студентов большинство вышеперечисленных структурных подразделений остается недоступным в полной мере. Причиной тому служит языковой и культурный барьер, психологическая скованность в незнакомых условиях жизни, отсутствие крепких дружеских контактов среди сокурсников, особенно на первом году обучения. В таких условиях первостепенной задачей специалистов по работе с иностранными студентами в вузе становится организация доступной среды для иностранцев в сфере досуговой работы. Для того чтобы адаптация к новому месту проживания и обучения прошла наиболее гладко, необходимо обеспечить иностранным обучающимся наиболее комфортную социально-культурную среду, наполненную возможностями, позволяющими студенту плавно войти в новые условия, найти возможности для самовыражения, получить психологическую и методологическую поддержку в различных вопросах, с которыми ему предстоит столкнуться.

Еще одним немаловажным фактором повышения уровня комфорта в месте пребывания является содействие со стороны руководства вуза в создании дружеских контактов иностранных студентов с русскоязычными учащимися. Такие дружеские связи помогут иностранным студентам ближе познакомиться с культурой страны, уменьшить ощущение себя как «чужеродного элемента» в обществе, преодолеть некоторые бытовые сложности, связанные с проживанием и обучением, найти единомышленников из числа местных, которые помогут преодолеть психологический барьер, строящийся на разности в языке и культуре. А это, соответственно, положительно скажется на эффективности процесса обучения иностранных граждан и на имидже учебного заведения и страны в целом.

В рамках создания комфортной социально-культурной среды вуза необходимо уделять большое внимание вопросу организации свободного неформального, дружеского общения иностранных и русскоязычных учащихся в условиях досуга. М.С.Каган в своей работе «Мир общения: Проблема межсубъектных отношений» отмечает: «Наиболее последовательно самоцельное общение предстает в игре, потому-то именно с ней обычно связывалось понятие свободы, от Канта и Шиллера до Хейзинги и Гессе. Игра происходит по известным правилам, но в их пределах поведение игрока всецело зависит от его инициативы, умения, одаренности, обеспечивающих удачный выбор каждого хода» [4, с. 295]. В таком же ключе говорит об игровой технологии в досуге Е.И.Добринская в одной из своих работ: «Досуг ориентирован на поиск наиболее развивающих форм дея-

тельности, и наиболее ярко эти ориентации выражены в игре: игра-рекреация, игра-развлечение перерастает в игру-творчество, игру-обучение. Игра является квинтэссенцией досуга, поскольку она, с одной стороны, не ограничивается никаким конкретным содержанием (темой игры может быть любая деятельность), а с другой — всегда сохраняет свою самоцельность и самооценность, то есть неутилитарность, непродуктивность (по сравнению с трудом), мотивирована своей привлекательностью самого процесса и обусловлена внутренней необходимостью» [5, с. 10].

В связи с вышесказанным в качестве социально-культурных технологий, позволяющих организовать досуговое общение, наиболее полноценно выступают игровые технологии, а конкретно — тренинговая игра. Именно она сможет стать первым этапом в организации досуга иностранных студентов, в полноценном вхождении их в социально-культурную среду вуза.

В современной психолого-педагогической науке становление игрологии как системы научного знания неразрывно связано с развитием теории игры. Сам термин «игра», равно как и термины «игровое взаимодействие», «игровая деятельность», становится достаточно распространенным научно-обоснованным понятием. Игра уже не рассматривается как некая забава, развлечение, на котором не акцентировали особого внимания исследователи в разных сферах науки. Постепенно игра становится серьезным инструментом профессиональной деятельности, направленным на достижение определенных результатов в непринужденной, свободной, позитивной творческой атмосфере [6, с. 124]. Л.И.Федорова отмечает, что «построенная на условностях, игра вместе с тем достаточно точно и продуктивно отражает структуру реальной познавательной деятельности, а это значит, что приобретенные в игре знания, приемы и навыки будут применяться игроками как в реальном познавательном процессе, так и в повседневной жизни» [7, с. 3]. Тренинговая игра строится на определенных этапах, позволяющих участникам плавно войти в процесс и психологически раскрепоститься в группе.

По сравнению с другими тренинговыми методами — диалоговыми (дискуссии, беседы, брейнсторминг), дидактическими (кейсы, работа с документами, видеотренинг и пр.) — именно игра, благодаря своим возможностям, позволяет решить широкий спектр тренинговых задач. Игровая деятельность тесно связана с образным мышлением, с применением различных ролей, с таким важным понятием, как забава. В рамках игрового взаимодействия любая задача становится метафоричной, что позволяет подойти к ее решению наиболее творчески. Если говорить об отличиях именно тренинговой игры от других видов игр, то стоит отметить некоторые аспекты.

1. Игра в тренинге, прежде всего, второстепенная составляющая, так как первичен в тренинговой игре всё же именно тренинг, который упаковывается в игровую ситуацию.

2. Тренинговая игра имеет определенные временные и пространственные ограничения. Цель ее более конкретна, время ограничено, тем самым повышается эффективность совместной деятельности участников внутри тренинга. Игра в тренинге решает прикладные задачи, она всегда направлена на решение конкретных обучающих, развивающих или психологических задач. Тренинговая игра всегда предполагает собой достижение конкретного результата.

3. В силу того, что тренинг — групповой метод, игра в тренинге также предполагает групповой процесс. Тем самым решается большой комплекс как первостепенных, так и косвенных задач, направленных на достижение и тактических, и стратегических целей.

4. Игра в тренинге всегда предполагает ведущего (тренера), и зачастую — его активную позицию, потому что он организатор процесса, куратор всего происходящего и контролер достигнутых результатов.

С другой стороны, стоит отметить и то, чем же тренинговая игра отличается от тренингового упражнения. Дело в том, что игра всегда содержит в себе игровую метафору, вымышленный сюжет, а упражнение работает в реальном формате, оно всегда содержит тренировочный, обучающий аспект, который в данном случае первичен и является основным, в то время как в игре можно не только отрабатывать, тренировать какое-то умение, получать новые знания, умения и навыки, отрабатывать компетенцию, но и решать задачи, связанные с психологическим проживанием какого-либо состояния, контролем тех или иных эмоций, выработыванием личностной мотивации и нахождением своей роли в коллективном игровом процессе, направленном на достижение общей цели [8, с. 76].

В качестве основных задач тренинговых игр, которые планируется использовать в организации совместного досуга иностранных студентов первого года с русскоязычными студентами, должны значиться следующие задачи.

1. Знакомство участников между собой, (на начальных этапах — поверхностное (имя, страна, группа и т. п.), в дальнейшем — более близкое знакомство (вкусовые предпочтения в разных областях, например, музыка, спорт, творчество и т. д.).

2. Привыкание участников друг к другу, снятие психологических и физических зажимов. Это необходимо для дальнейшей более эффективной игровой деятельности.

3. Создание позитивной атмосферы свободного творческого, дружеского общения студентов. Достигается это с помощью быстрых и веселых тренинговых игр, которые в подавляющем большинстве случаев заря-

жают участников положительными эмоциями и порождают открытость к взаимодействию.

4. Поиск взаимопонимания при использовании различных вариантов общения (как вербального, так и невербального). Невербальный вариант актуален для групп с языковым барьером, при этом не стоит акцентировать внимание на том, как русскоязычным понять иностранцев и наоборот. Скорее, стоит строить игровое взаимодействие таким образом, чтобы эффективность невербального взаимопонимания не зависела от языков участников. То есть определенная невербальная система знаков позволяет в игровой деятельности понимать друг друга одинаково эффективно. Примером может служить известная игра «Крокодил», где жестами нужно объяснить несложные слова и понятия.

5. Работа по группообразованию, сплочению участников игровой деятельности. Наиболее продуктивным вариантом такой игры становится игра на достижение одной цели совместными действиями всех участников, где вклад каждого важен, у каждого есть своя роль и свое место в общем механизме. Еще одной особенностью игр на группообразование становится «перемешивание» реальных групп и создание на их основе перемешанных групп. То есть не делить участников на группы по национальности, языку и реальному общению, а перемешать их, тем самым дав возможность почувствовать себя в одной команде с представителем другой культуры, сотрудничать с ним, находить общее решение и вместе радоваться достигнутым результатам.

6. Определение общих черт, особенностей, вкусов, привычек среди участников группы, которые основаны на обширном поле объединяющих факторов. Например, студенты, которым нравятся определенные книги, музыкальные жанры, фильмы, творческие увлечения, пищевые предпочтения и т. п. То есть если выделить среди студентов две группы – одни больше любят чай, а другие – кофе, — то в обеих группах окажутся представители разных культур, объединенные общими вкусами. Это позволяет участникам тренинговых игр понять, что у них есть много общего, того, что сближает всех их, и определяет не как представителей определенной национальности, а как интересных, разносторонних личностей.

7. Формирование чувства сплоченности внутри группы. Эта задача становится всё актуальнее со временем, и при этом она трансформируется в одну из стратегических целей досуговой работы. То есть чем дольше работает досуговая группа, чем больше продуктивных встреч проходит, тем больше объединяются участники этой группы, и их общение в определенный момент выходит за рамки данных досуговых встреч. Вследствие чего среди представителей разных национальностей возникают дружеские контакты, которые способствуют качественному улучшению социально-психологической адаптации иностранцев в вузе.

8. Развитие интереса к традициям, обычаям разных народов. Эта задача уходит своими корнями в развитие взаимоуважения, культуру межнационального общения, принятие себя и другого как полноценных личностей, имеющих свои корни, обычаи и традиции.

Игровые технологии, на наш взгляд, как нельзя лучше позволяют решить эти задачи в условиях неформальной обстановки и позитивного настроения на живое общение.

Таким образом, анализ социально-культурной среды вуза в ее досуговом проявлении показывает, что досуг иностранных студентов, организованный совместно с русскоязычными обучающимися в рамках игровых технологий, позволяет участникам не только сплотиться и узнать друг о друге больше. Самым значимым итогом тренинговых игр с точки зрения формирования культуры межнационального общения и адаптации иностранных студентов в стране пребывания становится понимание того, что среди студентов (иностраных и русскоязычных) больше общего, чем различий. И именно этот фактор является решающим в формировании сплоченности, взаимоуважения, сближения представителей различных национальностей, этнических общностей и религиозных групп в среде студенческой молодежи, ощущении себя частью чего-то большего. Отсюда следует, что если иностранные студенты в первом семестре обучения прошли этап тренинговых игр, то адаптация их к новым условиям проходит более гладко, состояние культурного шока, неизбежно возникающее в первые месяцы, проходит, всё вокруг перестает казаться чужеродным, враждебным и непонятым. Эффективность обучения повышается, иностранцы с готовностью приходят в досуговые подразделения вуза, чтобы стать участниками различных творческих, спортивных и волонтерских проектов.

Существующая в настоящее время потребность в воспитании не только образованного человека, но человека, обладающего чувством самоуважения и уважаемого окружающими, является определяющей движущей силой в процессе актуализации проблемы воспитания у студенческой молодежи умения строить взаимоотношения в процессе взаимодействия с окружающими на основе сотрудничества и взаимопонимания, готовности принять людей другой национальности, их взгляды, обычаи и привычки такими, как они есть.

### **Литература**

1. *Мосина А.В.* Характеристика социокультурной среды вуза. URL: [http://yspu.org/trn\\_level\\_edu/6/soc\\_sreda](http://yspu.org/trn_level_edu/6/soc_sreda) (дата обращения 19.03.2020)
2. *Оленина Г.В.* Социально-культурное проектирование и продвижение гражданских инициатив молодежи: история, теория, методология, практика. Барнаул: Изд-во АГАКИ, 2012. 311 с.

3. Чагин А.Е. О роли волонтерской деятельности в студенческой среде. URL: <https://moluch.ru/archive/90/19268> (дата обращения 08.04.2020).
4. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М.: Политиздат, 1988. 319 с.
5. Добринская Е.И., Соколов Э.В. Свободное время и культура личности. Л.: Знание, 1983. 32 с.
6. Скворцова Ю.А. Роль культурно-досуговой деятельности в разрушении этнических стереотипов, препятствующих позитивной межкультурной коммуникации иностранных студентов // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации: материалы II Международ. науч.-практ. конф. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2016. С. 123–126.
7. Федорова Л.И. Игра: дидактическая, ролевая, деловая. Решение учебных и профессиональных проблем. М.: Форум, 2009. 176 с.
8. Скворцова Ю.А. Культура межнационального общения и её роль в эффективности обучения иностранных студентов // Инновационные технологии в гуманитарной сфере: материалы IV Международ. науч.-практ. конф. и молодых ученых и аспирантов. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2016. С. 74–80.

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА КАК СТИМУЛ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТЯМ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10216

**Ярослав Юрьевич СМИРНОВ,**

кандидат педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры, заслуженный работник культуры РФ, Почётный работник начального профессионального образования РФ, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: 12345os@mail.ru

В статье отражён современный подход к обучению студентов по дисциплине «Исполнительская практика», особенностью которого является то, что, наряду с решением общих для вуза задач обучения, связанных с освоением знаний и умений в области музыкального исполнительства, дисциплина позволяет разработать систему индивидуальной траектории развития личности, самосовершенствования и мотивации для дальнейшего профессионального роста студентов. В статье представлены формы организации учебно-творческого процесса и инновационные методы работы преподавателя со студентами по музыкальным специальностям, основанные на индивидуально-личностном подходе. На взгляд автора статьи, данный подход позволит студенту в полной мере раскрыть индивидуальные качества, «окунуться» в мир своей будущей профессии, проанализировать и определить уровень подготовки к профессиональной деятельности, быстрее освоить исполнительские и педагогические приёмы, начать применять их на практике, получить позитивный опыт участия в концертных мероприятиях, научиться подбирать репертуар, исходя из тематики концерта и запросов аудитории.

Ключевые слова: исполнительская практика, музыкальное воспитание, мотивация, творческие способности, индивидуальные занятия, исполнительские амбиции, сценическое мастерство, художественно-исполнительские цели, концертный репертуар, учебный процесс, личностный, профессиональный и творческий рост.

## PERFORMING PRACTICE AS AN INCENTIVE FOR PROFESSIONAL GROWTH OF STUDENTS STUDYING IN MUSICAL SPECIALTIES

**Yaroslav Yu. Smirnov**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), Professor, St. Petersburg State Institute of Culture, Honored worker of culture of the Russian Federation, Honorary worker of primary professional education of the Russian Federation, St. Petersburg, Russia

e-mail: 12345os@mail.ru

The article reflects a modern approach to teaching students the discipline "Performing practice", which is characterized by the fact that along with solving common educational tasks for the University, related to the development of knowledge and

skills in the field of musical performance, the discipline allows to develop a system of individual trajectory of personal development, self-improvement and motivation for further professional growth of students. The article presents the forms of organization of the educational and creative process and innovative methods of work of the teacher with students in musical specialties, based on an individual-personal approach. According to the author of the article, this approach will allow the student to fully reveal individual qualities, "plunge" into the world of their future profession, analyze and determine the level of preparation for professional activity, quickly master performing and pedagogical techniques, and begin to apply them in practice. It will also allow to get a positive experience of participating in concert events, learn how to select a repertoire based on the theme of the concert and the requests of the audience.

Keywords: performing practice, musical education, motivation, creativity, individual classes, performing ambitions, stage skills, artistic and performing goals, concert repertoire, educational process, personal, professional and creative growth.

Преобразования многих сфер современной жизни выдвигают новые, порой очень жёсткие требования к организации учебного процесса и качеству высшего образования в целом. В настоящее время молодой специалист, получивший образование по специальностям музыкальной направленности, должен не только владеть знаниями, умениями и навыками, необходимыми для дальнейшего профессионального роста и востребованности на рынке труда, но и быть инициативным, способным к самообразованию и творческому поиску. И одной из дисциплин, стимулирующих интерес к личностному, профессиональному и творческому росту в процессе обучения, является «Исполнительская практика».

На сегодняшний день обучение в высших учебных заведениях по музыкальным специальностям представляет собой хорошо выстроенный и систематизированный процесс, позволяющий студентам получить большой объём информации и овладеть профессиональными умениями и навыками. Обучение в вузе всегда направлено на развитие и реализацию творческого потенциала и профессиональный рост, что в итоге положительно влияет на повышение как общей самооценки, так и уверенности в собственном профессионализме, одним из показателей которого являются творческие успехи, способность к самореализации и творческой инициативе.

Однако далеко не всегда обучающиеся достигают максимального профессионально-творческого саморазвития, не могут в полном объёме раскрыть свою индивидуальность и проявить инициативу в силу того, что учебный процесс в современной системе высшего образования носит узконаправленный характер, сводясь к выполнению зачётных и экзаменационных требований. Как правило, формы промежуточной аттестации оказывают негативное влияние на психическое и соматическое здоровье студентов, могут вызывать страх, беспокойство и другие отрицательные эмоции, что отражается на внутренней мотивации к обучению и интересе к выбранной профессии. При этом в силу возрастных особенностей у сту-

дентов обострены многие противоречия, провоцирующие самые разнообразные проблемы, поскольку чаще всего обучение в вузе происходит в переходном возрасте. Данный период (переход к ранней зрелости) условно попадает на возраст 18–25 лет. В это время исчезают последние детские и подростковые иллюзии, осуществляется процесс самоанализа, самоопределения, поиска себя, своей самотождественности и самоидентичности.

Недооценивание этих аспектов многократно усугубляет проблемы профессионального роста обучающихся по специальностям музыкальной направленности. Вышеперечисленные факторы снижают исполнительские амбиции и потребности в творческом самовыражении студентов, что недопустимо, так как если для ребёнка самовыражение – это возрастная разновидность самостоятельности (по определению А.Ф. Лобовой), то для студента, обучающегося по специальностям музыкальной направленности, это потребность в профессиональном самовыражении, самоутверждении, возможность проявить свой индивидуально-личностный музыкальный опыт через имеющиеся профессиональные умения и навыки.

В рамках учебного процесса для обеспечения потребности в самореализации творческого потенциала и придания учебно-творческой деятельности массового и бесстрессового характера на кафедрах музыкальной направленности существует дисциплина «Исполнительская практика», которая развивает творческие и профессионально-личностные качества студентов. Данную дисциплину можно охарактеризовать следующим образом: учебный процесс, связанный с исполнительской деятельностью, свободный от отметок, зачётно-экзаменационного стресса и рамок, заложенных в образовательной программе; предмет, полностью открытый для творческой инициативы и выбора личностных и музыкальных предпочтений, создающий наиболее благоприятные условия для самореализации и активизации творческого потенциала студентов в музыкально-исполнительской деятельности. Таким образом, «Исполнительская практика» обеспечивает оптимальные условия для психолого-эмоционального комфорта, даёт свободу в выборе репертуара, тем самым повышая самоконтроль, самооценку и ответственность учащихся, что благотворно влияет на качество образования и профессиональный рост студентов в целом.

Практическая значимость данной дисциплины состоит в том, что комфортные психолого-педагогические условия стимулируют музыкально-творческую активность студентов, развивают исполнительскую смелость, музыкально-образное мышление, творческую активность и многие другие профессиональные и личностные качества обучающихся. Повышается уровень исполнительской подготовки и профессиональной самооценки, оптимизируются взаимоотношения профессорско-препо-

давательского и студенческого коллективов, оказывается содействие в профессиональном росте студентов в целом. Активизируется природное стремление формирующейся личности к самосовершенствованию и саморазвитию, даётся установка на свободу выбора репертуара. Тем самым удовлетворяются потребности каждого студента в творческом самовыражении, подчёркивается уважение к индивидуальным способностям, профессионально-личностным интересам и предпочтениям студентов, устраняется негативное влияние посторонних для творчества стрессовых факторов.

Мотивацией для активного и успешного совершенствования индивидуальных музыкально-исполнительских качеств студентов, как показывает практика, является общая идея, творческая задача или совместное участие в каком-либо мероприятии. Стремление быть в команде единомышленников уменьшает чувство тревожности, нивелирует возникающие психологические проблемы, облегчает и делает более комфортным выступление на сцене, смягчает стрессовые последствия, присутствующие при любом концертном выступлении. Единство интересов и целей усиливает и ускоряет процессы, связанные с творческим и профессиональным ростом занятых одним делом единомышленников.

Исполнительская практика проводится с целью закрепления профессиональных знаний, умений и навыков, полученных в процессе теоретического обучения, и готовит студентов к будущей концертно-исполнительской и педагогической деятельности. Помогает в овладении искусством игры на инструменте, достижении исполнительского и сценического мастерства в качестве концертного исполнителя музыки различных эпох, стилей и жанров, учит убедительно раскрывать художественно-образную идею, заложенную в произведениях, обогащает личный опыт профессиональной деятельности. Формирует, развивает и совершенствует художественно-исполнительские навыки, необходимые в условиях концертного исполнения, музыкально-эстетический вкус, воспитывает активный интерес к педагогической и исполнительской деятельности. Предполагается, что при прохождении практики студенты понимают специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности; знают, как добиться глубокого проникновения в содержание и идейно-эмоциональный смысл, заложенный в нотной записи, понимают и сопоставляют различные алгоритмы и варианты действий при воплощении услышанного в звуке и нотном тексте. Умеют самостоятельно воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации, реализовывая многослойность трактовки исполняемого произведения, выражая самобытное прочтение авторского текста с привнесением ярких черт индивидуальности. Владеют навыками чтения с листа и эффективно применяют их на практике.

Для успешного освоения дисциплины «Исполнительская практика» и яркого концертного выступления необходимо уделять пристальное внимание репертуару, исполняемому в концертах. В зависимости от места выступления и подготовленности публики репертуар должен отличаться, быть понятным и интересным для аудитории, так как с его помощью решаются не только учебно-творческие, но и воспитательные, художественно-исполнительские задачи.

Подготовка концертного репертуара и участие в концерте являются итоговой точкой определённого периода в учебно-творческой деятельности студентов. В процессе разучивания произведений (в данном контексте рассматривается именно концертный, а не учебный материал) и подготовки к концерту студенты должны понимать и учитывать специфику поведения и мышления на сцене, доступность для понимания музыкального материала слушателями, актуальность исполняемых произведений именно для данного мероприятия в целом и т.д.

Одной из первостепенных задач в области преподавательской работы на уровне высшего музыкального образования является выявление и развитие в процессе обучения индивидуальных качеств личности. Индивидуальные занятия всегда предполагают особый подход преподавателя к каждому студенту, где учитываются все факторы, тормозящие или благотворно влияющие на воспитание и профессиональный рост музыканта.

Для преподавателя важно обратить внимание на следующие аспекты: при подборе программы следует опираться на уровень профессиональной подготовки, музыкальный потенциал, артистизм, индивидуальные особенности, склонности, стремления, тип темперамента и черты характера студента; необходимо учитывать интерес к определённым стилям, направлениям и жанрам в музыке; поощрять проявление самостоятельности в выборе новых произведений, прислушиваться к желаниям и стремлениям учащегося, так как всё это является стимулом для занятий и творческого роста студента.

Порой, в силу молодости или недостатка музыкального опыта, студент не может адекватно определить уровень сложности произведений в соотношении со своими техническими или музыкальными возможностями. В данной ситуации задача педагога заключается в предельно корректном объяснении причин, по которым брать в работу предложенное учащимся произведение нецелесообразно, в разъяснении тех или иных обязательных требований, необходимых для освоения учебной программы. Следует всегда высказывать свои пожелания и рекомендации, соблюдать определённый баланс между произведениями, которые нужно освоить в соответствии с учебным планом, произведениями, которые желает взять в работу сам студент, и произведениями, направленными на совершенствование технических, музыкальных или иных сторон музыканта, расширяю-

щими его кругозор, воспитывающими музыкальный вкус и развивающими мастерство владения инструментом. Большое значение имеет постепенное усложнение исполняемых произведений в соответствии с техническим и музыкальным развитием студента. Должна быть чётко определена степень подготовленности учащегося к освоению данного произведения, спрогнозировано время, необходимое для разучивания и доведения произведения до концертного варианта исполнения.

Бессистемный подбор произведений отрицательно сказывается на музыкальном развитии студента, расхолаживает их и притупляет интерес к занятиям. При выборе репертуара необходимо избегать формального подхода, уделять достаточное внимание к воспитывающей роли репертуара, который является основой в обучении и воспитании профессиональных музыкантов. Преуменьшение данных моментов ведёт к стихийному, нецеленаправленному развитию художественных вкусов и интересов.

Важно понимать главную задачу и ставить максимальные цели, что всегда положительно влияет на пробуждение интереса к занятиям, способствует формированию доверительных отношений между обучающимися и преподавателем, что в итоге ведёт к стремительному профессиональному и творческому росту студента, достижению высших художественно-исполнительских целей и профессионального становления музыканта-исполнителя в целом.

Большинство занятий на кафедрах музыкальной направленности проходит в индивидуальной форме, где основное внимание уделяется развитию и совершенствованию индивидуальных способностей каждого студента. Поэтому проблемы личностно-профессионального роста студентов выходят на первый план по причине углубления в процессе обучения в технические и технологические аспекты освоения инструмента, а развитию мотивации, личностных качеств, музыкальности, артистизма, интереса к занятиям на музыкальном инструменте уделяется меньшее внимание.

В свете вышеизложенного становится очевидно, что предмет «Исполнительская практика» позволяет упростить длительный, кропотливый, требующий концентрации воли процесс профессионального овладения инструментом, помочь преодолеть многочисленные трудности на пути становления музыканта, повысить мотивацию к занятиям, раскрыть творческие способности, развить волевые, лидерские, музыкально-исполнительские и организаторские качества личности и в итоге обеспечить профессиональную состоятельность музыканта. Дисциплина обогащает и расширяет концертные возможности кафедры в частности и факультета в целом по наполнению музыкальными номерами мероприятий различной тематики и направленности, помогая удовлетворить музыкальные запросы любой аудитории. Обеспечивает баланс между требованиями, заложенными в Федеральном государственном образовательном стан-

дарте, и творческой свободой студента, нивелируя противоречия между стремлением к самостоятельности в принятии решений, профессиональной независимости, свободе выбора и объективными реалиями учебного процесса. Позволяет на высоком профессиональном уровне проводить концерты местного, районного, городского, регионального и международного масштаба. Способствует раскрытию и развитию музыкально-исполнительских способностей. Длительные сроки освоения данной дисциплины дают возможность корректировать и конкретизировать репертуар и другие аспекты учебно-творческого процесса. Чувство творческой свободы, изначально заложенное в предмете, придаёт студенту импульс для профессионального и личностного развития, что благотворно влияет на темп и лёгкость освоения учебной программы, повышает успеваемость. Активное вовлечение студентов в концертно-исполнительскую деятельность ускоряет процесс их профессиональной подготовки на основе индивидуального творчества и коллективного сотворчества, объединяет индивидуальные потребности, профессиональные интересы, желание быть частью коллектива единомышленников, разделить с ними свой успех как общий и почувствовать общий успех как свой.

### Литература

1. *Бортникова И. И.* Роль интенсивной концертно-исполнительской практики в развитии музыкальной одарённости учащихся // *Образование и саморазвитие.* 2011. № 1 (23). С. 110–115.
2. *Бурдюжа Е. А.* Концертная деятельность как средство самореализации студента вуза и искусства : автореферат дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Бурдюжа Елена Анатольевна. Екатеринбург, 2008. 23 с.
3. *Вахтель Л. В.* Индивидуальный стиль музыкально-исполнительской деятельности студента : монография. Воронеж : ВГПУ, 2004. 134 с.
4. *Вербицкий А. А., Ларионова О. Г.* Личностный и компетентностный подходы в образовании: проблемы интерпретации. Москва : Логос, 2009. 334 с.
5. *Вицинский А.* Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением : психологический анализ : [научно-методическое издание]. Москва : Классика-XXI, 2008. 96, [1] с. (Секреты фортепианного мастерства).
6. *Григорьев В. Ю.* Исполнитель и эстрада. Москва : Классика-XXI, 2006. 151 с.
7. *Имханицкий М. И.* Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании : учебное пособие для высших учебных заведений. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Москва : Российская академия музыки имени Гнесиных, 2018. 231 с. : ноты.
8. *Левченко Ю. А.* Развитие духовности личности подростка средствами музыкально-эстетического воспитания : дис. на соиск. учён. степ. кандидата педагогических наук : 13.00.01 / Левченко Юлия Александровна ; Воронежский государственный университет. Воронеж, 2006. 234 с.

9. *Лобова А. Ф.* Теория и практика формирования у детей эстетического отношения к человеку : автореферат дис. на соиск. учён. степ. доктора педагогических наук : 13.00.01 / Лобова Алла Фёдоровна ; Институт художественного образования Российской академии образования. Москва, 2001. 34 с.
10. *Мильтоян С. О.* Педагогика гармоничного развития музыканта: новая гуманистическая образовательная парадигма. Тверь : Импульс, 2003. 236 с.
11. *Петелин А. С., Петелина Е. А.* Учитель музыки: становление личности и профессионализма : учебно-методическое пособие для студентов бакалавриата и магистратуры педагогических высших учебных заведений. Воронеж : ВГПУ, 2009. 168 с.
12. *Цагарелли Ю. А.* Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебное пособие. Санкт-Петербург : Композитор, 2008. 367 с. : ил., табл.

# ФОРМИРОВАНИЕ УСПЕШНОСТИ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ПОСТАНОВКИ МЮЗИКЛА

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-10217

**Любовь Александровна НИКОЛАЕВА,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Челябинского государственного института культуры, Челябинск, Россия

e-mail: lyubsha@mail.ru

В статье исследуются категории понятий «успех», «успешность», «успешность обучения», выявлены группы критериев формирования успешности обучения в условиях современного образования, определена роль совместной учебной деятельности студентов и преподавателей. Одним из ярких примеров названной деятельности приведена постановка мюзикла студентами-непрофессионалами в сфере искусства. Представлены технологические этапы постановки мюзикла, содержание деятельности этапов и формы совместной продуктивной деятельности, применяемые на каждом этапе с целью формирования успешности обучения.

Ключевые слова: критерии успешности обучения, мюзикл, образование, совместная деятельность, успех, успешность, успешность обучения.

## FORMATION SUCCESS STUDENTS IN THE PROCESS OF MUSICAL

**Lubov A. Nikolaeva**, Ph.D. (Pedagogical Sciences), associate Professor, Chelyabinsk State Institute of Culture, Honored worker of culture of the Russian Federation, Chelyabinsk, Russia

e-mail: lyubsha@mail.ru

The article explores the categories of concepts “success”, “success”, “success of learning”, identified groups criteria for the formation of success of education in the conditions of modern education, defined the role of joint educational activities of students and teachers. One of the brightest examples of this activity is the staging of the musical by non-professionals in the field of art. The technological stages of the production of the musical, the content of the activities of the stages and the form of joint productive activity, used at each stage to form the success of the training are presented.

Keywords: criteria for the success of training, musical, education, joint activity, success, success, success of training.

В современных условиях стремительного развития социума окружающая среда становится условием личностного формирования при наличии активного взаимодействия личности с действительностью. Мир познаётся, осваивается, оценивается, усваивается и, в конце концов, присваивается личностью только в ходе деятельности личности. Таким образом, средством обучения студента является активная деятельность, направленная

на самоопределение, самосовершенствование, подтверждение своего социального статуса. На данном этапе своего жизненного пути молодые люди находятся в постоянной ситуации выбора жизненных целей, правильного пути, профессии. На этот выбор огромное влияние оказывает потребность в желании достичь успеха, признания, похвалы авторитетных взрослых.

Психологические и социальные изменения, которые имеют место в нашей стране, предполагают обратить пристальное внимание на категорию «успех» не только как определенную ценность и движущую силу личности в социуме, но рассмотреть ее также и как некий ориентир в системе непрерывного образования. «Идея конкурентоспособности, заложенная на уровне цели во многих образовательных документах и моделях, предполагает формирование умения достигать успеха», — считает Е.В.Евпалова. Уже с раннего детства у ребенка проявляются потребности в успехе, а именно когда ребенок начинает демонстрировать первые результаты своей деятельности. Родительская похвала закладывает ориентир желаемого социального поведения. Впоследствии подросток, выходя из-под родительской опеки, проверяет свои силы в различных социальных средах, получая обратную связь от групп сверстников, старших наставников, посторонних людей [2].

Другими словами успех — это переживание чувства радости от достигнутого, достижение человеком того, к чему стремится, что сам для себя считает настоящей целью. Отметим, что одним из определяющих критериев оценки уровня успеха во все времена считается общественное признание. Подчеркнем, если успех — это эмоциональное переживание от достигнутого человеком, то об успешности следует говорить как о социальном качестве, т. е. это интегральная оценка эффективности результата собственной деятельности, получившая признание со стороны окружающих, вызывающая у человека такое эмоциональное состояние, которое выражает его личное позитивное отношение к деятельности, позволяющая ему ощущать собственную удовлетворенность.

О.В.Бирина, проанализировав научные теории, концепции и подходы, изложенные в психолого-педагогической литературе, пришла к выводу, что понятие «успешность обучения» рассматривается в двух основных направлениях. С точки зрения психологического направления успешность обучения рассматривается как особое эмоциональное состояние учащегося, выражающее его личное отношение к деятельности и ее результатам. В педагогическом направлении успешность обучения рассматривается с точки зрения качества образования в контексте проблемы эффективности и результативности обучения [1].

Исследуя категорию успешности обучения, следует рассмотреть и критерии данного процесса. Существует множество подходов к определению

нию критериев успешности обучения. В основном выделяют следующие группы критериев: когнитивный, суть которого заключается в усвоении знаний, умении делать выводы, критичности мышления; деятельностный подразумевает умение обучающегося дискутировать, решать поставленные задачи, проявлять самостоятельность в учебной деятельности; мотивационно-ценностный, где главное — желание обучающегося достичь успеха, наличие познавательного интереса и мотивации к обучению. И если критерии первых двух групп формируются в основной учебной деятельности путем посещения лекционных занятий, активного участия в семинарских и практических занятиях, то критерии третьей группы необходимо формировать путем привлечения обучающихся к участию в форумах и конференциях, творческих мероприятиях, проводимых в вузе и за его пределами.

В.Г.Орешкин, исследуя категорию успеха в условиях современного образования, конкретизирует ее по нескольким параметрам. Он выделяет личностный контекст, который связывает с возникновением потребности в успехе еще в раннем детстве, когда ребенок демонстрирует свои первые успехи деятельности. В процессе взросления и социализации человек вырабатывает свои критерии успеха и стратегии его достижения. В условиях парадигмального контекста автор связывает успех студента с его академической успеваемостью, а оценками уровня успеха определяет образовательные достижения, выражающиеся в высоких оценках, наградах, званиях, титулах [3]. Однако сегодня академическая успеваемость отнюдь не является гарантом восходящей карьеры и социального статуса, а как следствие — крепкого материального положения.

Для решения выявленной проблемы ученые-педагоги предлагают рассматривать современную учебную деятельность как составляющую учебной ситуации, системообразующей переменной которой выступают социальные взаимодействия студентов с преподавателями и между собой, причем характер этих взаимодействий зависит от форм сотрудничества преподавателя со студентами или от ситуаций совместной учебной деятельности [2]. Подчеркнем, что в своем становлении совместная учебная деятельность проходит ряд этапов, которые в процессе усвоения материала приводят к формированию единого смыслового поля у всех участников обучения, обеспечивающего дальнейшую саморегуляцию индивидуальной деятельности всех участников.

Центральное место необходимо отводить совместной продуктивной деятельности, возникающей при совместном решении творческих задач, что обеспечит мощную активизацию процессов целе- и смыслообразования, воспитывающих планирующий интерес к учебной деятельности и являющихся главным условием ее успешности. В этой связи наряду с традиционными формами работы со студентами, а именно лекциями, дискуссиями, самостоятельной работой студента, кейс-заданиями и т. п., которые

закljučаются в предоставлении определенного материала и выполнении по алгоритму практических заданий, необходимо использовать и формы работы, развивающие творческий потенциал студентов. Только личность, обладающая творческим потенциалом, может открыть новое в процессе учебно-познавательной деятельности, а затем и в профессиональной.

Одним из ярких примеров совместной продуктивной деятельности студентов и преподавателей считаем постановку мюзикла. Это сценический жанр, сочетающий в себе музыкальное (вокальное), драматическое и хореографическое искусство. Особенность в том, что в данной статье приведен пример постановки мюзикла, где принимают участие студенты, не имеющие профессионального образования в сфере искусства. Это студенты направления подготовки «Социально-культурная деятельность», в учебной деятельности которых нет вокальной подготовки и хореографии. Таким образом, уже на начальном этапе постановки мюзикла, этапе зарождения идеи, мы мотивируем студентов к успешной деятельности, т. к. выход на большую сцену для студентов-непрофессионалов в сфере искусства — это побуждение к достижению личностного образовательного ресурса.

Постановкой мюзикла руководит группа преподавателей, которые выполняют следующие функции:

- главного режиссера — организатора всего действия;
- помощника режиссера, который отвечает за подготовку драматических сцен, помогает актерам создать свою роль;
- музыкального руководителя — постановщика всех вокальных номеров;
- педагога-хореографа — постановщика всех танцевальных номеров;
- педагога по речи, который работает над дикцией, подачей слова и т. д.;
- звукорежиссера и режиссера по свету, кто создает аудиовизуальный образ проекта.

На всех этапах постановки мюзикла, безусловно, ведется совместная продуктивная деятельность студентов и преподавателей. Со стороны преподавателей это постановка задач, направление, координация и контроль деятельности, причем важно в этом процессе не подавлять инициативу студентов. Со стороны студентов — активное участие в деятельности, мотивированность, инициативность, самостоятельность, ответственность, нацеленность на достижение высокого результата.

Технология постановки мюзикла проходит через несколько этапов:

- Подготовительный этап, в результате которого определяется проблемное поле, цель, постановка задач, целевая аудитория, исполнители.
- Технологический этап, основная задача которого заключается в написании сценария, форм и методов реализации проекта, в разработке техно-

логической схемы (отбор исполнителей через прослушивания, расписание репетиций, смета, реквизит и т. д.).

- Этап практической работы, где ведется деятельность по воплощению в жизнь поставленных задач. На данном этапе в помощь преподавателям возможно привлечение студентов старших курсов, обучающихся на специальностях искусства, т. е. профессионалов в пении, хореографии, актерском искусстве. В их задачи будет входить предварительная работа по разучиванию вокальных партий, хореографии. Это вовлечение также будет являться условием для формирования успешности обучения, т. к. студенты — будущие выпускники, которым предоставляется возможность испытать себя на профессиональном поприще. Задача преподавателя, в свою очередь, заключается в координации деятельности.

- Этап «публичной защиты», который превосхищается генеральными прогнами, где выявляются и устраняются недоработки и ошибки.

На всех названных этапах руководителям-преподавателям важно формировать у студентов уверенность в своих силах, стимулировать их стремление к самостоятельному выбору целей, задач и средств их решения, поощрять склонность к рискованному поведению, не допускать формирования конформного мышления, формировать чувствительность к противоречиям. Отметим, что если активное участие студентов в учебно-познавательной деятельности (лекциях, семинарах, практических занятиях) формирует когнитивный и деятельностный критерии успешности обучения, то совместная деятельность в процессе постановки мюзикла, безусловно, формирует мотивационно-ценностный критерий, отвечающий за наличие интереса и мотивацию к обучению.

Обобщая проведенный анализ можно сделать вывод, что, во-первых, понятие «успех» может быть многогранным и иметь не только свое основное значение, но и формы, структуру, определяющие факторы и др. Во-вторых, рассмотрев позиции некоторых ученых и педагогов, касающихся успешности обучающегося, нельзя оставить без внимания, что успех для личности является неким ориентиром в выборе жизненных целей и стремлений. Для студента важно на стадии самоопределения и самопреобразования проявлять свой потенциал и иметь возможность достигать поставленных задач, в чем ему должен помогать и грамотно направлять профессорско-преподавательский состав вуза. Огромную роль в процессе взаимодействия играет совместная учебная деятельность студентов и преподавателей. Одним из ярких примеров названной деятельности является постановка мюзикла студентами-непрофессионалами в сфере искусства.

## Литература

1. *Бирина О.В.* Понятие успешности обучения в современных педагогических и психологических теориях // *Фундаментальные исследования.* 2014. № 8

- (ч. 2). URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34575> (дата обращения: 15.04.2020).
2. *Майстер В.А.* Условия формирования успешности обучения студентов вуза / В.А.Майстер, Т.Г.Андроник. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/usloviya-formirovaniya-uspeshnosti-obucheniya-studentov-vuza> (дата обращения: 15.04.2020).
  3. *Орешкин В.Г.* Категория «успех» в контексте современного образования // Непрерывное образование: XXI век: научный электронный журнал. 2016. Вып. 2 (14). URL: <https://i1121.petrso.ru/journal/article.php?id=3130> (дата обращения: 15.04.2020).

# УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрыть. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

## Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.

2. Объем статьи не должен превышать 15–16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.

3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.

4. К статье прилагаются:

а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;

б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;

в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью (к статье на соискание докторской степени необходимо представить 2 рецензии специалистов в данной области).

5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

\*\*\*

Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов. Статья, после её одобрения редколлегией журнала, может находиться в редакционном портфеле до года. Отклонённые статьи не возвращаются и не рецензируются.

# DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been previously published. The article should have a scientific novelty, should reflect the main results of the author's research, should correspond with the general direction of the magazine and should be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article can include (if necessary) a minimum amount of tables, formulas, and plots. The article should include a conclusion. All abbreviations and scientific terms should be disclosed. You should not abuse the Internet sources. If their use is necessary you should give references in accordance with the rules of registration of bibliographic apparatus of scientific articles.

## Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.

2. The scope of article should not exceed 15–16 thousand printed characters, including spaces, but no more than 20 thousand characters, including spaces.

3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.

4. You should add to the article:

a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;

b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;

c) review and recommendations of the supervisor of the Department where the work is performed in a form of the institution with certified signature; 2 reviews from the specialists in the certain filed should be added to the article for a reward of Doctorate.

5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

\*\*\*

The Editorial Board reserves for itself the right to select the materials. The article, after its approval by the editorial board of the journal, may be in an editorial portfolio up to one year. Rejected articles will not be returned and will not be reviewed.

Scientific academic journal "Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts" is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them:

- 24.00.01 – Theory and history of culture (Cultural Studies),
- 24.00.01 – Theory and history of culture (Philosophical Sciences),
- 10.01.01 – Russian literature (philological Sciences).
- 10.01.08 – Theory of literature. Textology (philological Sciences).
- 13.00.01 – General pedagogy, history of pedagogy and education (Pedagogical Sciences),
- 13.00.05 – Theory, methods and organization of social and cultural activity (Pedagogical Sciences),
- 13.00.08 – Theory and methods of professional education (Pedagogical Sciences)

It is published since 2008. It is issued four times a year

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education  
«**MOSCOW STATE INSTITUTE OF CULTURE**»

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

**UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,**

Full Doctor of Philology, Professor, Vice Rector for Research of the Moscow State Institute of Culture,  
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

**EDITORIAL COUNCIL**

DEPUTY EDITOR

**I. A. Esaulov,** Full Doctor of Philology, Professor

DEPUTY EDITOR

**N. N. Yarosnenko,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

EXECUTIVE EDITOR

**L. N. Voevodina,** Full Doctor of Philosophy, Professor

**EDITORIAL BOARD**

**A. O. Arakelova,** Full Doctor of Arts Criticism, Professor,  
Honored Worker of the Culture of the Russian Federation

**O. N. Astafieva,** Full Doctor of Philosophy, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**N. P. Vidmarovich,** Full Doctor of Philology, Professor (Croatia)

**E. E. Drobysheva,** Full Doctor of Philosophy, Professor (St. Petersburg)

**V. A. Esakov,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,  
Honored worker of the General Education of the Russian Federation

**L. S. Zorilova,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

**I. I. Irkhen,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor (St. Petersburg)

**V. V. Lepakhin,** Full Doctor of Philology, Professor (Hungary)

**R. A. Litvak,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk)

**L. S. Maykovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**V. V. Milkov,** Full Doctor of Philosophy

**V. V. Motorin,** Full Doctor of Philology, Professor (Novgorod)

**N. I. Nezhnets,** Full Doctor of Philosophy, Professor

**E. Yu. Streltsova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

**L. A. Sugay,** Full Doctor of Philology, Professor (Slovakia)

**E. A. Fedorova,** Full Doctor of Philology, Professor (Yaroslavl)

**D. V. Shamsutdinova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored worker of science of the Republic of Tatarstan (Kazan)

**N. V. Sharkovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor