

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

- Астафьева Ольга Николаевна**, доктор философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, лауреат премии Правительства РФ в области культуры (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации)
- Васильева Ольга Юрьевна**, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик РАО, член Международной ассоциации истории религий, почетный член Российской академии художеств (Российская академия образования)
- Гендина Наталья Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации (Московский государственный институт культуры)
- Гукаленко Ольга Владимировна**, доктор педагогических наук, профессор, академик РАО, лауреат премии Правительства РФ в области образования (Институт содержания и методов обучения)
- Иванова Светлана Вениаминовна**, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор, почетный работник общего образования РФ, академик РАО, заслуженный деятель науки РФ (Институт стратегии развития образования Российской академии образования)
- Колин Константин Константинович**, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ (Федеральный исследовательский центр «Информатика и управление» Российской академии наук)
- Корсакова Ирина Анатольевна**, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент (Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке)
- Кошкин Руслан Петрович**, доктор технических наук, профессор, член Союза авиапроизводителей России, почетная грамота Президента РФ (Государственный научно-исследовательский институт гражданской авиации)
- Малыгина Ирина Викторовна**, доктор философских наук, профессор (Московский государственный лингвистический университет)
- Мотульский Роман Степанович**, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель культуры Республики Беларусь (Институт современных знаний имени А.М. Широкова, Республика Беларусь)
- Синецкий Сергей Борисович**, доктор культурологии, доцент, профессор (Челябинский государственный институт культуры)
- Тешабаева Умида Алимджановна**, PhD, директор (Национальная библиотека Узбекистана имени Алишера Навои, Республика Узбекистан)
- Федякина Лидия Васильева**, доктор педагогических наук, кандидат экономических наук, профессор, член-корреспондент РАО (Министерство культуры РФ)
- Шрайберг Яков Леонидович**, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заслуженный работник культуры РФ (Государственная публичная научно-техническая библиотека России)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- Ануфриева Наталья Ивановна**, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (Московский государственный институт культуры)
- Ахмедов Дильшод Дильмурадovich**, PhD технических наук, старший научный сотрудник (Научно-исследовательский институт развития цифровых технологий и искусственного интеллекта, Республика Узбекистан)
- Дорофеева Людмила Григорьевна**, доктор филологических наук, профессор (Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта)
- Зорилова Лариса Сергеевна**, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор, член Союза писателей России, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего образования (Российская академия музыки имени Гнесиных)
- Литвак Римма Алексеевна**, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (Челябинский государственный институт культуры)
- Лопатина Наталья Викторовна**, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник сферы образования РФ (Московский государственный институт культуры)
- Майковская Лариса Станиславовна**, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (Московский государственный институт культуры)
- Малинецкий Георгий Геннадьевич**, доктор физико-математических наук, профессор, действительный член Академии военных наук (Институт прикладной математики имени М.В. Келдыша РАН)
- Мареева Елена Валентиновна**, доктор философских наук, профессор (Московский государственный институт культуры)
- Мухиддинов Сайдали Раджабович**, доктор исторических наук, кандидат педагогических наук, профессор, член Союза художников Таджикистана (Российско-Таджикский (Славянский) университет, Республика Таджикистан)
- Садовская Валентина Степановна**, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ (Московский государственный институт культуры)
- Серегин Николай Васильевич**, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ (Алтайский государственный институт культуры)
- Синявина Наталья Владимировна**, доктор культурологии, доцент (Московский государственный институт культуры)
- Тихонова Валерия Александровна**, доктор философских наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (Московский государственный институт культуры)
- Христидис Татьяна Витальевна**, доктор педагогических наук, профессор (Московский государственный институт культуры)
- Шарковская Наталия Владимировна**, доктор педагогических наук, доцент (Московский государственный институт культуры)
- Ярошенко Николай Николаевич**, доктор педагогических наук, профессор (Московский государственный институт культуры)

№1 (56), 2025



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

- Колин К. К.**
Культура и образование в новой стратегии развития России6
- Степанов С. А.**
Три основные трактовки народности искусства24
- Коржавина А. А.**
Художественные премии журнала «Нива»
как отражение культурных запросов населения35
- Безродная А. Ю.**
Пушкиниана русского зарубежья в компаративном аспекте:
начало XX и XXI вв. (на примере Германии)48
- Суворкина Е. Н.**
Христианские сказки Рихарда Фолькмана:
универсальные ценности и национально-культурное
своеобразие (к 195-летию врача и писателя).....58
- Двинина-Мирошниченко Н. Е., Муминов Н. В.**
Трансформация семиотического пространства
города Душанбе как текста культуры76

Искусствоведение

- Дворовенко О. В., Попова Н. С.**
Искусствоведческий контент в социальных медиа
(на материале арт-сообществ и личных
страниц аналитиков искусства)87

Карпуша О. И. Арт-колледжи 1960–1970-х годов в контексте истории художественного образования в Великобритании	101
Богатов О. Е. Коммуникативная драматургия исторического сериала	119
Прозоровская А. Г. Образ собора у В. Чекрыгина и Х. Зедльмайра: культурный контекст диалога идей	130
Ведерникова М. А., Ли Ц. Освещение вопросов развития хореографического искусства на страницах журнала «Рубеж» (1926-1945)	142

Социокультурные практики

Северова Л. А., Сахнова И. В. Организационная культура в современных учреждениях культуры как основа конкурентоспособности выпускников вуза культуры: педагогические аспекты формирования и развития	154
Каравацкая Н. А., Сердцева А. А., Толстой Е. В., Попов А. А. Физическая подготовленность студенток при различных вариантах объема практических занятий физической культурой	167
Мазурицкий А. М. Московский государственный библиотечный институт в годы Великой Отечественной войны	183
Масленников А. В., Масленникова В. А., Пухначева Е. Ю. Проблемы подготовки современных мастеров церковной живописи	196

№1 (56), 2025



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.
Published since 2008.

CONTENTS

Theory and history of culture

Kolin K. K.

Culture and Education in the New Development Strategy of Russia6

Stepanov S. A.

Three main interpretations of the nationality of art24

Korzhevina A. A.

Artistic awards of the magazine «Niva»
as a reflection of the cultural demands of the population35

Bezrodnaya A. Yu.

Alexander Pushkin and the Russian diaspora in Germany:
a comparative aspect (the beginning of the 20th and 21st centuries).....48

Suvorkina E. N.

Christian fairy tales by Richard Volkmann:
universal values and national and cultural identity
(for the 195th anniversary of the doctor and writer).....58

Dvinina-Miroshnichenko N. E., Muminov N. V.

Transformation of the semiotic space
of the city of Dushanbe as a cultural text.....76

Art history

Dvorovenko O. V., Popova N. S.

Art content in social media (based on art
communities and personal pages of art analysts)87

Karpusha O. I.	
Art Colleges of the 1960s–1970s in the Context of the History of Art Education in Great Britain	101
Bogatov O. E.	
The communicative drama of the historical series	119
Prozorovskaya A. G.	
Image of the cathedral by V. Chekrygin and H. Sedlmayr: cultural context of dialogue of ideas	130
Vedernikova M. A., Lizijian.	
Coverage of the development of choreographic art on the pages of the Rubezh magazine (1926–1945).....	142

Sociocultural practices

Severova L. A., Sakhnova I. V.	
Organizational culture in modern cultural institutions as a basis for the competitiveness of graduates of the university of culture: pedagogical aspects of formation and developmen	154
Karavatskaya N. A., Serdtseva A. A., Tolstoy E. V., Popov A. A.	
Physical fitness of female students In different types of practical physical education classes	167
Mazuritsky A. M.	
Moscow State Library Institute during the Great Patriotic War.....	183
Maslennikov A. V., Maslennikova V. A., Pukhnacheva E. Yu.	
Problems of training modern masters of church painting	196

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ В НОВОЙ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ РОССИИ

УДК 008

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-6-23>

Константин Константинович КОЛИН,

доктор технических наук, профессор,
Федеральный исследовательский центр
“Информатика и управление” РАН,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: kolinkk@mail.ru

Аннотация. Рассмотрены приоритетные задачи культуры и образования в новой стратегии развития России. Показано, что их содержание должно быть адекватным национальным целям и стратегическим национальным приоритетам нашей страны, а также тем сложным новым геополитическим условиям, в которых она находится в настоящее время. Эти условия обуславливают мобилизационный характер процессов реализации новой стратегии развития и требуют эффективного использования всего интеллектуального и духовно-нравственного потенциала России. Решающую роль в этом должны сыграть отечественная культура и образование, которые должны быть подняты на качественно новый уровень своего развития. Именно это сегодня является необходимым для обеспечения успешного достижения стратегических целей развития нашей страны. Приоритетной задачей является формирование мировоззрения интеллектуальной элиты российского общества, адекватного новой реальности, вызовам и угрозам.

Ключевые слова: интеллектуальный потенциал, информационная культура, искусственный интеллект, когнитивная индустрия, мировоззрение элиты, национальная безопасность.

Для цитирования: Колин К. К. Культура и образование в новой стратегии развития России // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 6–23. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-6-23>

CULTURE AND EDUCATION IN THE NEW DEVELOPMENT STRATEGY OF RUSSIA

Konstantin K. Kolin,

DSc in Technical Sciences, Professor,
Federal Research Center “Computer Sciences and Control”
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: kolinkk@mail.ru

Abstract. The priority tasks of Culture and Education in the new development strategy of Russia are considered. It is shown that their content should be adequate to the national goals and strategic national priorities of our country, as well as to the complex new geopolitical conditions in which it currently finds itself. These conditions determine the mobilization nature of the processes of implementing the new development strategy and require the effective use of the entire intellectual, spiritual and moral potential of Russia. The decisive role in this should be played by the national culture and education, which should be raised to a qualitatively new level of their development. This is what is necessary today to ensure the successful achievement of our country's strategic development goals. The priority task is to form the worldview of the intellectual elite of Russian society, adequate to the new reality, challenges and threats..

Keywords: intellectual potential, information culture, artificial intelligence, cognitive industry, elite worldview, national security.

For citation: Kolin K. K. Culture and Education in the New Development Strategy of Russia. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 1 (56), pp. 6–23. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-6-23>

Актуальность проблемы

В настоящее время Россия переживает очень важный и сложный период своей новейшей истории. Наша страна приступает к реализации новой стратегии своего развития, которая ориентирована на достижение крупных национальных целей и долгосрочную перспективу. Основные положения этой стратегии были определены в Послании Президента России В. В. Путина к Федеральному Собранию РФ от 29 февраля 2024 г. и затем более конкретно сформулированы в Указе Президента РФ от 7 мая 2024 г. № 309 “О национальных целях Российской Федерации на период до 2030 года и дальнейшую перспективу”. При этом, очень важно отметить, что среди семи национальных целей России на этот период времени наивысший приоритет имеют следующие:

1. Сохранение населения, укрепление здоровья, повышение благополучия, поддержка семьи.
2. Реализация потенциала каждого человека, воспитание патриотичной и социально ответственной личности.

Исследования российских ученых показывают [13; 19], что для достижения этих целей нам необходимо не только существенное повышение уровня социально-экономического развития страны, но также и адекватные этим целям перемены в сферах культуры и образования. Мало того, эти перемены являются необходимым условием для обеспечения национальной безопасности России и ее государственного суверенитета в современной геополитической ситуации, когда против нее уже развязана и ведется коалицией стран Запада полномасштабная гибридная война [1].

В этих условиях ситуация в сферах российской культуры и образования становится ключевым фактором, от которого зависит будущее нашей

страны. В настоящей работе сделана попытка определить те приоритетные задачи, которые необходимо будет решить в этих сферах уже в ближайшие годы. При этом показано, что наиболее важной из них является формирование такого мировоззрения интеллектуальной элиты российского общества, которое будет адекватным новой реальности, а также – нарастающим глобальным вызовам и угрозам XXI века.

Новые программные документы развития России и приоритетные задачи культуры и образования для их реализации

Новая стратегия развития России будет осуществляться на основе целого комплекса новых программных документов. Многие из них уже разработаны и начинают практически выполняться. Наиболее важные из этих документов кратко рассмотрены ниже.

Стратегия научно-технологического развития Российской Федерации. Этот важнейший документ был утвержден Указом Президента России 28 февраля 2024 г., накануне его обращения с Посланием к Федеральному Собранию РФ [23]. Он определяет цель, основные задачи и приоритеты научно-технологического развития нашей страны на среднесрочную перспективу, а также принципы и основные направления государственной политики в этой области. При этом указано, что с 2022 года начался *мобилизационный этап* развития научно-технологической сферы нашей страны, который будет осуществляться в условиях санкционного давления на Россию со стороны стран Запада.

В этих условиях особенно важной становится задача консолидации усилий всего российского общества на ключевых направлениях научно-технологического развития, для чего необходимы адекватные перемены в сфере культуры и образования.

В тексте Стратегии указано, что одним из приоритетных направлений ее реализации является “Противодействие техногенным, биогенным, социокультурным угрозам, терроризму, экстремистской идеологии, деструктивному иностранному информационно-психологическому воздействию, а также киберугрозам и иным источникам опасности для общества, экономики и государства, укрепление обороноспособности и национальной безопасности страны в условиях роста гибридных угроз”.

Новые национальные проекты России. Для достижения целей стратегии развития России планируется выполнить 10 новых национальных проектов, названия которых приведены в Указе Президента о национальных целях РФ в следующем виде:

1. Продолжительная и активная жизнь.
2. Семья.
3. Молодежь и дети.

4. Инфраструктура для жизни.
5. Эффективная транспортная система.
6. Экологическое благополучие.
7. Эффективная и конкурентная экономика.
8. Туризм и гостеприимство.
9. Международная кооперация и экспорт.
10. Экономика данных и цифровая трансформация государства.

Необходимо отметить, что гуманитарная направленность новой стратегии развития России очень четко проявляется как в названиях, так и в приоритетности перечисленных выше проектов. Такую направленность имеют шесть из десяти проектов, а экономические и технологические проекты занимают в этом перечне менее приоритетные позиции.

Такая приоритетность в направлениях развития России определена потому, что *главной ценностью и богатством нашей страны является ее народ*, граждане России, проживающие на ее территории. Без них Россия – это лишь огромная территория с большим запасом природных ресурсов, суровым климатом и плохими транспортными коммуникациями.

Стран, желающих использовать эти ресурсы для собственного развития, сегодня более чем достаточно, и своей заинтересованности в этом они не скрывают. Это необходимо обязательно учитывать не только в геополитике, но также и при решении наших внутренних задач в сфере культуры и образования при подготовке специалистов, способных сохранять и эффективно использовать эти ресурсы во благо народа России.

Стратегический план развития природоподобных технологий

В конце 2023 года произошло важное событие: Президентом России был подписан Указ “О развитии природоподобных технологий в Российской Федерации” [26]. К сожалению, это событие не получило необходимого освещения в средствах массовой информации нашей страны, где основное внимание главным образом уделялось событиям на Украине и завершению выборов Президента США. А напрасно, так как это событие является знаковым. Оно обозначает начало *новой эпохи в истории развития мировой цивилизации*, в которой должна быть решена ее самая главная проблема – *обеспечение гармоничного взаимодействия человека и природы*.

Исследования показывают, что именно эта проблема в последние годы объективно выдвигается на первый план и становится все более острой и стратегически значимой, хотя это еще не осознается в современном обществе на необходимом уровне [18].

Во исполнение этого Указа, Научно-исследовательским центром “Курчатовский институт” разработан и в апреле 2024 года направлен для согла-

сования в различные министерства и ведомства России проект крупномасштабного стратегического плана мероприятий, направленных на развитие в нашей стране природоподобных технологий [22].

Первый этап этого Плана должен быть реализован в период 2024–2032 гг. Он включает создание передовой научной инфраструктуры, формирование кадровых ресурсов, проведение научных исследований в этой сфере, а также создание необходимой кооперации исполнителей. Предполагается, что эта кооперация будет включать порядка 700 различных структур, из которых 350 – это научные и образовательные учреждения, 150 – инновационные центры и 200 – промышленные предприятия.

Замысел этого проекта и его масштабы впечатляют. Такого в нашей стране давно не было, и именно этот проект может оказать мощное информационно-психологическое воздействие мобилизационного характера на современное российское общество, которое давно ждет общенационального проекта, направленного на достижение общей, понятной и стратегически значимой цели своего развития.

Культура и образование в развитии природоподобных технологий

Содержание термина “природоподобные технологии” определено в тексте указанного выше Плана в следующем виде: «*Природоподобные технологии* – технологии, воспроизводящие системы и процессы природы, в первую очередь, живой, в виде технических систем и технологических процессов, интегрированных в естественный природный ресурсооборот. Конвергентные НБИКС-технологии – инструментарий для создания природоподобных технологий». Из этого определения следует, что для создания такого рода технологий необходимы специалисты, которые должны обладать как фундаментальными знаниями законов развития живой и неживой природы, так и необходимой компетентностью в области НБИКС-технологий. А таких специалистов система образования пока не готовит. Поэтому План предусматривает комплекс мероприятий для решения этой проблемы на всех уровнях системы образования.

Однако этого недостаточно. Необходима *социальная мотивация* для практического осуществления этих мероприятий. И именно в этом, по нашему мнению, ключевую роль должна сыграть культура, как мощный и действенный фактор воздействия на общественное сознание [12].

Без решения этой задачи успеха не будет. Это понимают и авторы данного проекта, в тексте которого указано, что в процессе реализации Стратегического плана могут возникнуть риски, ставящие под угрозу достижение его целей. Основными из них являются следующие:

- несформированность в современном обществе понимания сути и масштабов «больших вызовов» и необходимости ответа на них;

- отсутствие в общественном сознании представлений о природоподобных технологиях и их важности для ответа на «большие вызовы»;
- отсутствие в научном и административно-управленческом сообществе адекватного представления об актуальности природоподобных технологий и необходимости новых подходов к организации управления научно-технологической сферой в условиях перехода от отраслевой к междисциплинарной структуре общественного производства.

Наглядным свидетельством справедливости этих опасений является тот факт, что Стратегический план не был направлен для согласования в Министерство культуры РФ. Поэтому ученые и специалисты учреждений этого министерства с ним до сих пор не ознакомлены, а их участие в реализации этого Плана не предусмотрено.

Становление новой цивилизации и великая миссия российской культуры

Системные исследования процессов развития мировой цивилизации показывают, что в настоящее время она переживает переломный период своего развития [17]. Вопрос стоит так: *человечество должно радикальным образом изменить парадигму своего развития*, так как при ее сохранении оно просто исчезнет с лица нашей планеты как биологический вид. При этом выбор нужно делать безотлагательно, так как комплекс глобальных угроз стремительно нарастает [7].

Однако этого еще недостаточно. Нужны системные и согласованные практические действия по реализации новой парадигмы всей жизнедеятельности человечества, при которой перестанут разрушаться важные экосистемы планеты и будет сохраняться баланс между искусственной и естественной средой обитания человека. Эта проблема в последние годы активно обсуждается на научных форумах и получила название *проблемы биосферной совместимости человека и природы* [16].

При этом возникают естественные вопросы о том, каковы сегодня шансы решения этой проблемы и каким запасом времени для этого располагает человечество. Прогнозные исследования показывают, что эти шансы невелики, но все же они имеются, так как научные достижения создают возможности для создания принципиально новых технологий прорывного характера, которые позволяют обеспечить разумные потребности человека без разрушения природы.

Некоторые из них были рассмотрены на крупном международном Форуме будущих технологий, который прошел в Москве в феврале 2025 года [27]. Его участниками стали 1700 специалистов из 37 стран, которые заслушали более 200 докладов по различным проблемам технологического развития.

Успешное проведение этого Форума свидетельствует о достаточно высоком потенциале российской науки, которая в настоящее время не только показывает основные направления дальнейшего научно-технологического развития мировой цивилизации, но также и определяет главные цели этого развития – *обеспечение безопасного будущего на основе гармонии человека и природы*. А это уже гуманитарные аспекты парадигмы развития цивилизации, которые сегодня объективно выдвигаются на первый план.

Их основой является великая российская культура, фундаментом которой служат духовные ценности православия и других наших традиционных конфессий. Эта культура сегодня вновь востребована, а ее ценности находят все большее понимание в других странах. При надлежащей организации международного сотрудничества с заинтересованными странами, проблематика совместного проектирования безопасного будущего мировой цивилизации может стать идеологической основой этого сотрудничества. И это стало бы еще одним фактором для противодействия современной информационной политике стран Запада по демонизации образа России в мировом сообществе, а также для повышения уровня доверия к нашей стране со стороны ее геополитических союзников [5; 11; 28].

Современная ситуация и фактор времени в области обеспечения глобальной безопасности

Современная ситуация в области обеспечения глобальной безопасности дальнейшего развития мировой цивилизации оценивается системными аналитиками как очень напряженная и опасная. Человечество действительно уже подошло к той роковой черте, за которой у него нет будущего. Однако эта опасность в общественном сознании на необходимом уровне еще не осознается, так как это сознание умышленно деформируется опытными специалистами, которые хорошо владеют современными технологиями манипуляции сознанием. Эта ситуация усугубляется бездействием ООН и других международных организаций, которые были специально созданы для решения проблем обеспечения глобальной безопасности [15]. А интеллектуальный уровень политических лидеров многих государств Запада, включая такие ядерные державы как Великобритания и Франция, оставляет желать много лучшего. Эти люди просто не понимают возможных последствий своих действий и не обладают чувством ответственности за них. Создается такое впечатление, что современное общество утратило главный инстинкт объектов живой природы – *инстинкт самосохранения*.

Известный российский философ и логик А. А. Зиновьев в заключительной части своей последней монографии “Фактор понимания” дал следующий прогноз будущего современной цивилизации: «Наиболее вероятный конец человечества – воинствующая глупость. Человечество погибнет от соб-

ственной глупости» [4]. Этот прогноз он сделал в 2006 году, т. е. почти 20 лет назад, но, к сожалению, он не был услышан интеллектуальной элитой общества и поэтому сбывается на наших глазах.

В Священном Писании сказано: «Когда Бог захочет наказать человека, он, прежде всего, отнимет у него разум». Похоже, что именно эту ситуацию мы и наблюдаем в настоящее время [8]. Поэтому важнейшая задача культуры сегодня состоит в том, чтобы пробудить сознание современного общества и, прежде всего, его интеллектуальной элиты. Нужно переключить их внимание от текущих проблем политической борьбы и экономической конкуренции на главную проблему современности – **сохранения жизни на нашей планете**. Ведь для ее решения нам отведено слишком мало времени – не более 20–30 лет. Масштабы и значимость этой проблемы таковы, что сегодня она кажется практически неразрешимой. Но ведь и альтернативы этому решению не просматривается. Так что надо действовать безотлагательно, масштабно и решительно.

Задачи культуры и образования для обеспечения реализации новой стратегии развития России

Противодействие угрозе новой мировой войны. Эта задача в настоящее время является самой важной и неотложной. Ведь успешное научно-технологическое и социально-экономическое развитие страны возможно лишь в условиях мирного времени. При этом мир должен быть прочным и долгосрочным, а уровень затрат – людских, экономических и других ресурсов для его обеспечения – находиться на приемлемом уровне.

Сегодня это далеко не так. Военные действия на Украине продолжаются уже четвертый год и отнимают много ресурсов, которые необходимы для решения задач развития России. Мало того, по оценкам военных аналитиков, угроза новой мировой войны не только сохраняется, но и продолжает нарастать.

Геополитическая позиция Президента США Дональда Трампа по отношению к России, хотя и создает определенные перспективы для разрядки международной напряженности в ближайшие годы, но угрозы войны стран НАТО с Россией она не снижает. А эта угроза становится все более реальной. Заявления политических лидеров Великобритании, Франции и Германии становятся все более воинственными. Называются даже сроки начала новой войны с Россией – **2028 год**.

И это – не только слова. Возрождается военная промышленность стран Западной Европы, увеличиваются их военные бюджеты и численность армий, идет психологическая подготовка населения к новой войне. В некоторых странах даже строятся новые бомбоубежища и складские помещения для запасов продовольствия. Кроме того, нарастает военная опасность

для нашей страны и на Дальнем Востоке, так как Япония и Южная Корея активно перевооружаются.

Однако война стран НАТО с Россией может начаться и ранее 2028 года. В последнее время, по инициативе политических лидеров Великобритании и Франции, в этих странах активно обсуждается план ввода на Украину военной группировки численностью до 100 тыс. человек под видом миротворческих сил для прекращения боевых действий. Причем это может быть сделано без санкции Совета Безопасности ООН.

Руководство нашей страны уже предупредило, что если это произойдет, то Россия будет считать эту группировку своей законной военной целью и примет необходимые меры для ее уничтожения. Но ведь это будет означать прямое вооруженное столкновение России и НАТО и может стать началом крупномасштабной войны, в которой будет использовано ядерное оружие. А этого допустить нельзя ни в коем случае, так как даже региональный ядерный конфликт может привести к самоуничтожению всего человечества в результате долгосрочного глобального похолодания, хорошо известного под названием “ядерная зима”.

Реальность таких катастрофических последствий подтверждается результатами компьютерного моделирования, которое было выполнено как американскими, так и российскими учеными. Так, например, специалисты Массачусетского технологического института США провели моделирование возможных последствий применения ядерного оружия в известном региональном военном конфликте между Индией и Пакистаном. Оно показало, что в результате этого средняя температура понизится до минусовых температур и наступит “ядерная зима”, при которой люди и животные будут гибнуть от голода.

Аналогичные оценки дают и результаты исследований российских ученых [24]. Они показывают, что в результате региональной ядерной войны может погибнуть до 2,5 млрд человек [25]. А после глобальной войны жизнь останется лишь в глубинах океана.

К сожалению, эти важные результаты еще недостаточно известны широкой мировой общественности, так как ни в средствах массовой информации, ни на крупных международных форумах, ни в Совете Безопасности ООН они не обсуждаются. Именно поэтому политические лидеры ряда стран Запада и выступают с воинственными заявлениями, а интеллектуальная элита этих стран считает “ограниченное применение” тактического ядерного оружия вполне допустимым, так как уверены, что на их страну последствия этой войны не повлияют.

Что может и должна сделать российская культура в этих условиях для предупреждения ядерной войны? Прежде всего, она должна найти такие эффективные способы воздействия на массовое сознание общества, которые привлекут внимание интеллектуальной элиты к проблематике “ядерного

апокалипсиса”. При этом должно быть наглядно и убедительно показано, что наша планета является существенно более хрупкой и чувствительной, чем это считалось ранее. Поэтому **императив ядерной безопасности** для сохранения жизни на этой планете должен стать абсолютным и безусловным требованием к деятельности политических лидеров всех стран международного сообщества, а не только руководителей ядерных держав.

Любые призывы и приготовления к ядерной войне сегодня должны рассматриваться как преступления против человечности

Формирование нового мировоззрения интеллектуальной элиты общества. Эта проблема была поставлена и достаточно хорошо обоснована в Юбилейном докладе Римского Клуба, который был опубликован в 2018 году в честь его 50-летия [29]. В нем показано, что мировоззрение многих лидеров современной интеллектуальной элиты является неадекватным новой реальности, а также вызовам и угрозам XXI века. При этом, очень опасной является *краткосрочность их мышления*, его ориентация на решение текущих вопросов, без осмысления рисков и опасностей будущего. Эту проблему авторы Доклада обозначили новым термином **short-termism**. Ее последствия мы наблюдаем повсеместно.



Рисунок 1. Европейский город в условиях “ядерной зимы”

К сожалению, содержание этого Доклада недостаточно известно современным представителям интеллектуальной элиты, так как он практически не обсуждался в российском обществе, а его текст до сих пор даже не переведен на русский язык. А напрасно, так как, помимо проблемы мировоззрения, в нем рассмотрены и другие глобальные проблемы развития современного общества.

Одной из них является *концепция капитализма*, как идеологическая база этого развития. Авторы Доклада убеждены, что эта концепция уже доказала свою несостоятельность, так как именно она стала причиной формирования того *потребительского общества*, которое в настоящее время существует во многих странах мира. Идеология потребления, не ограниченного моральными нормами, является губительной для естественной природы. Мало того, она разрушает и самого человека, который утрачивает свои подлинно человеческие качества. А ведь именно этому посвятил свою известную монографию первый Президент Римского клуба Аурелио Печчеи [20].

Наглядным свидетельством этого может служить создание в правительстве Великобритании специального Министерства по проблеме самоубийств. Дело в том, что самоубийства в этой стране стали национальным бедствием и вышли на первое место среди причин смертности мужчин наиболее активного возраста 25–55 лет, опередив онкологические и сердечно-сосудистые заболевания. Психологи установили, что главной причиной этого нового социального феномена являются не материальные трудности, а утрата цели и смысла жизни. И это должно стать хорошим уроком для других стран, включая Россию. Поэтому нам представляется, что важнейшая задача российской культуры состоит сегодня в том, чтобы в процессе реализации новой стратегии развития России обеспечить понимание людьми главных целей этого развития, его гуманитарных и философских аспектов, которые становятся определяющими факторами для жизнеспособности общества.

Система непрерывного и опережающего образования в условиях глобальных перемен

Китайская мудрость гласит: «Не дай вам Бог жить в эпоху глобальных перемен!». Однако именно эта судьба ожидает всех жителей нашей планеты в XXI веке. Глобальные и все более глубокие перемены практически во всех сферах жизнедеятельности общества – это доминирующая тенденция процессов развития современной цивилизации. При этом особенно быстрые перемены происходят в информационной сфере общества.

Наглядным примером здесь может служить смартфон, который появился всего 15 лет назад, а сегодня есть у каждого школьника. Социальные исследования показали, что в экономически развитых странах молодое поколение их граждан ежедневно затрачивает на использование этих устройств более



Рисунок 2. Поколение NEXT – новая раса информационной эпохи

6 часов. Таким образом, третью часть времени своего бодрствования молодые люди затрачивают на пребывание в мире виртуальной реальности, где существуют свои законы и правила. И это существенным образом влияет на их психику и умственные способности.

Исследования американских специалистов показали [21], что у многих людей, начиная с младшего детского возраста, формируется компьютерная зависимость, близкая по своему проявлению к наркомании. Кроме того, у них формируется так называемое *клиповое сознание*, при котором человек не способен серьезно сосредоточиться на осмыслении какой-либо проблемы и быстро переключает свое внимание на другие сиюминутные вопросы. По существу, это новая раса людей, у которых сформировалась другая нейронная структура головного мозга.

Такие люди были названы авторами исследования “цифровыми с рождения”. А поскольку их с каждым годом становится все больше, то они уже сегодня составляют целое новое поколение – **поколение NEXT**. Это поколение имеет другие ценности, которые существенно отличаются от ценностей людей старшего поколения, и это создает новую глобальную социально-психологическую проблему современного общества, которая более детально рассмотрена в работе [10]. Пути решения этой проблемы пока не найдены.

Социологи утверждают, что развитие *глобальных социальных сетей* – это формирование принципиально новой среды обитания человека, которая

существенным образом изменяет и его самого. Возможные последствия этих изменений еще недостаточно изучены.

Весьма неожиданным для многих исследователей процессов эволюции современного общества стало бурное развитие средств и методов искусственного интеллекта, а также различного рода гибридных систем на его основе. В настоящее время более 30 стран мира, включая Россию, приняли и реализуют в этой области свои государственные программы, выделяя для этого большие финансовые ресурсы [14].

Специалисты прогнозируют, что именно в этой области нас ожидают самые глубокие социальные перемены, последствия которых не всегда будут благоприятными для человека и общества. С одной стороны, это большой успех научно-технологического прогресса, в результате которого у человечества, впервые за всю его историю, появляется эффективное средство для усиления своего интеллекта. Но, с другой стороны, уже сейчас становится все более понятным, что широкое применение этого средства в социальной практике приведет к деградации собственного интеллекта каждой отдельной личности.

Эту опасность наглядно и убедительно представил А. А. Зиновьев в своем научно-фантастическом романе “Глобальный человек” [3]. В нем он показал, что жизнь человека будущего в глобальном информационном обществе может стать похожей на жизнедеятельность муравья в большом муравейнике.

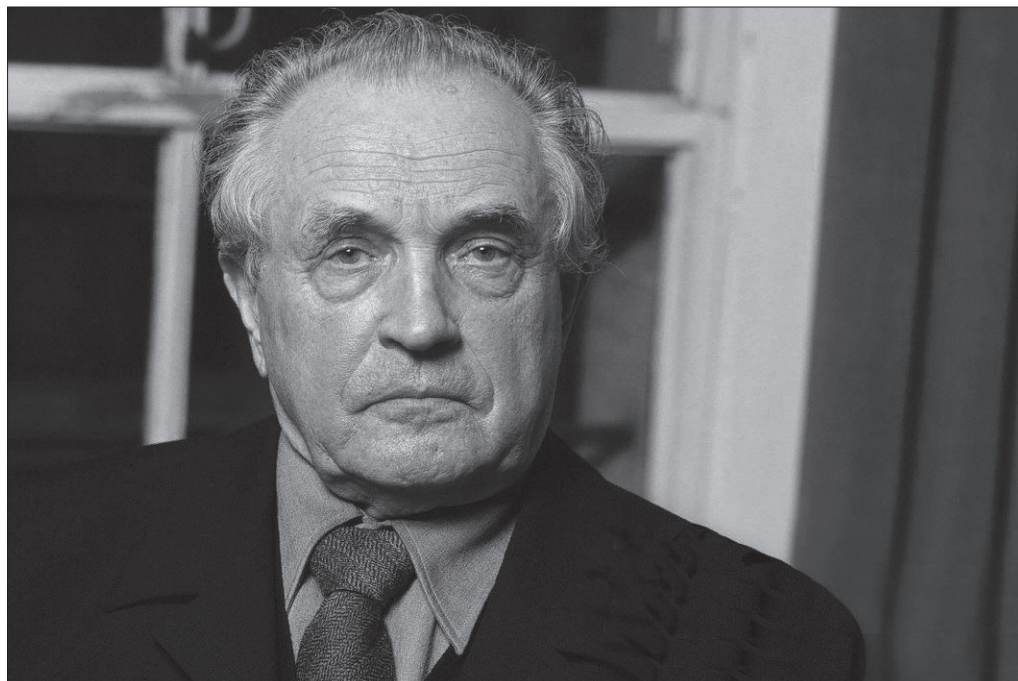


Рисунок 3. Зиновьев Александр Александрович (1922–2006)

Ученые, которые изучают популяции муравьев, знают, что каждый муравейник обладает коллективным сознанием. Это высокоорганизованное биологическое сообщество, где у каждого из его членов есть свои функции, которые они выполняют. При этом существуют рабочие муравьи, муравьи-охранники, а также муравьи, которые ухаживают за новорожденными особями и хоронят умерших.

Однако, если муравья изолировать от его собратьев, он становится беспомощным и погибает. Не эту ли участь готовит себе современное общество, активно развивая средства и методы искусственного интеллекта? Ведь тревожные признаки интеллектуальной деградации проявляют себя уже в настоящее время. Так, например, современные школьники плохо знают таблицу умножения и практически не читают ни художественной, ни научно-фантастической литературы. А многие из них даже плохо знают свой родной язык и поэтому с трудом понимают смысл прочитанного текста. В 2024 году 40% участников общероссийского общественного диктанта не смогли получить удовлетворительной оценки по причине своей малограмотности. А ведь на календаре уже XXI век!

Специалисты прогнозируют, что в условиях высокой динамики глобальных социально-технологических перемен будет существенным образом изменяться структура занятости населения, появятся новые профессии, которых ранее никогда не было. При этом спрос на специалистов с высоким интеллектом и фундаментальными знаниями будет существенным образом возрастать по мере перехода общества к новому технологическому укладу. Ведь для того, чтобы создавать и эффективно использовать гибридные и когнитивные технологии, нужны специалисты, обладающие адекватными знаниями. И готовить их нужно уже сегодня. Поэтому система образования должна быть в ближайшие годы соответствующим образом перестроена как по форме, так и по своему содержанию [13].

В этой связи полезно вспомнить *российскую концепцию опережающего образования*, которая была предложена для обсуждения участникам Второго международного конгресса ЮНЕСКО “Образование и информатика” (Москва, 1996 г.). Автору настоящей статьи довелось стать одним из участников этого Конгресса и выступить на нем с докладом, который был затем опубликован в научном журнале [9].

Основной принцип опережающего образования состоит в том, что в процессе обучения не менее 20% времени должно быть отведено для изучения перспективных проблем развития общества и необходимых для этого знаний и технологий. Кроме того, система образования должна формировать мотивации и навыки самообучения, которые необходимы теперь каждому специалисту для реализации *концепции непрерывного образования*, известной как “*Образование через всю жизнь*”.

Информационное обеспечение новой стратегии развития России

Для успешной реализации новой стратегии развития России необходимо создать эффективную систему ее информационного обеспечения. Масштабы и значимость этого национального проекта таковы, что для достижения его целей нашему народу нужно будет совершить трудовой подвиг – аналогично тому, как это было сделано в период индустриализации нашей страны в годы становления в ней советской власти. А для этого потребуются мобилизация всего нашего интеллектуального и духовно-нравственного потенциала.

С этой целью нужно, прежде всего, адекватным образом изменить содержание программ общественного телевидения и публикаций в средствах массовой информации. Вместо сериалов типа “Ментовские войны” и “Чисто английское убийство” должны транслироваться наши лучшие фильмы о героях и достижениях научно-технологического прогресса. Хорошими примерами здесь являются фильм “Укрощение огня”, где показан самоотверженный труд первых покорителей космоса, а также фильм “Девять дней одного года” об участниках советского атомного проекта.

Однако сегодня нужны также и новые фильмы о современных научно-технологических достижениях, которые в нашей стране уже имеются в оборонной сфере, а также о тех новых крупных национальных проектах, которые будут осуществляться.

Все это должно быть направлено на создание в нашем обществе атмосферы совместного творчества, результатом которого должен стать новый облик России как мирового лидера научно-технологического развития. Нам предстоит также возродить национальную систему научно-технической информации, которая сегодня полностью разрушена и поэтому практически не функционирует. Следует также более эффективно использовать интеллектуальный потенциал российского библиотечного сообщества, где еще сохранились квалифицированные специалисты.

Однако все это можно будет сделать лишь в том случае, когда будет налажено постоянное взаимодействие между нашими чиновниками, учеными, работниками культуры и сферы образования. Но именно этого сегодня и не наблюдается. Так, например, до сих пор не опубликовано содержание тех новых национальных проектов, которые заданы в Указе Президента России “О национальных целях Российской Федерации”, которые были разработаны еще в сентябре 2024 года. Не опубликован также и Стратегический план развития природоподобных технологий в Российской Федерации, который мог бы стать предметом не только для научных дискуссий, но также и хорошим информационным материалом для педагогов высшей и средней школы.

В связи с этим заслуживает особого внимания содержание доклада Президента НИЦ “Курчатовский институт” Михаила Ковальчука, который он сделал на заседании круглого стола в Совете Федерации на тему “Доктрина многополярного мира против глобализма и трансгуманизма: задачи информационной политики” [6]. В этом докладе он убедительно показал, что пришло время для того, чтобы мы вспомнили о своих выдающихся научно-технологических достижениях, о которых многие граждане нашей страны очень мало знают. Так же, как не знают они и о многих современных российских достижениях науки и технологий, которые имеют прорывной характер. А ведь именно это необходимо для того, чтобы наши люди гордились своей страной, которую сегодня геополитические противники России усиленно пытаются унижить всеми возможными способами в международном информационном пространстве. Нам представляется, что этот доклад следовало бы издать отдельной брошюрой и разместить ее текст в сети Интернет, снабдив необходимыми иллюстрациями.

Заключение

Новая стратегия развития России вселяет надежду на лучшее будущее нашей страны и ее геополитических союзников. Великая миссия культуры состоит сегодня в том, чтобы внедрить эту надежду в сознание народа. Это очень важно не только для повышения уровня его сплоченности перед лицом глобальных угроз, но также и для решения проблемы депопуляции России, которая сегодня является очень острой.

Исследования российских ученых показали [2], что надежда на будущее является исключительно важным фактором для обеспечения жизнеспособности человека. Она оказалась гораздо важнее, чем его современное материальное благосостояние. Поэтому нам очень важно хорошо представлять себе образ той новой страны, которую мы должны построить, объединив наши усилия. И этот образ может и должна наглядно и убедительно представить нам российская культура.

Список литературы

1. *Барташ А. А.* Мировая гибридная война. Москва: Горячая линия – Телеком, 2023. 544с.
2. *Гундаров И. А., Пономарева Е. Г., Левашова М. А.* Психодемография (в таблицах и графиках). Москва: АТиСО, 2020. 233 с.
3. *Зиновьев А. А.* Глобальный человек: избранные произведения. Москва: “Канон+” РООИ “Реабилитация”, 2019. 568 с.
4. *Зиновьев А. А.* Фактор понимания. Москва: Алгоритм, 2006. 528 с.

5. *Иванов В. В., Малинецкий Г. Г.* Россия: XXI век. Стратегии прорыва. Образование. Технологии. Наука. Москва, Ленанд, 2024. 304 с.
6. *Ковальчук М.* Уход от либеральной модели развяжет нам руки // *Завтра*, февраль.2025. № 8 (1622). С. 1, 3.
7. *Колин К. К.* Глобальные угрозы развитию цивилизации в XXI веке // *Стратегические приоритеты*. 2014. № 3. С. 6–30.
8. *Колин К. К.* Интеллектуальная безопасность – новая глобальная проблема XXI века // *Стратегические приоритеты*. 2019. № 3–4. С. 99–111.
9. *Колин К. К.* Информатика в системе опережающего образования // *Вестник Российского общества информатики и вычислительной техники*. 1996. № 3. С. 19–39.
10. *Колин К. К.* Информационная антропология: поколение NEXT и новая угроза психологического расслоения человечества в информационном обществе // *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2011. № 4. С. 32–36.
11. *Колин К. К.* Информационная культура и качество жизни в информационном обществе // *Открытое образование*. 2010. № 6. С. 84–89.
12. *Колин К. К.* Неоглобализм и культура: новые угрозы для глобальной безопасности // *Знание. Понимание. Умение*. 2005. № 3. С. 80–87.
13. *Колин К. К.* Новая стратегия развития России и задачи науки и образования в условиях социальных и природных вызовов. Моисеевские чтения. Климатические и иные резкие изменения в современной окружающей среде как реальная угроза развитию общества. Доклады и материалы VII Общероссийской научной конференции. Москва, 2024. С. 30–46.
14. *Колин К. К.* Новый этап развития искусственного интеллекта: национальные стратегии, тенденции и прогнозы // *Стратегические приоритеты*. 2019. № 2. С. 4–12.
15. *Колин К. К.* Половинчатая стратегия: критический анализ стратегии ООН в области устойчивого развития // *Партнерство цивилизаций*. 2016. № 1–2. С. 33–41.
16. *Колин К. К.* Россия и мир: системный анализ проблемы выбора целей и стратегии развития мировой цивилизации // *Вестник института мировых цивилизаций*. 2022. Т. 13. № 2. С. 19–28.
17. *Колин К. К.* Человечество на переломе: проблема выбора целей и стратегии глобального развития // *Знание. Понимание. Умение*. 20022. № 3. С. 33–49.
18. *Колин К. К.* Экологизация сознания – необходимое условие глобальной безопасности // *Вестник международной академии наук (Русская секция)*. 2021. № 1. С. 84–94.
19. *Кудрина Е. Л.* Национальные системы образования в сфере культуры: потенциал интеграции и проблемы развития // *Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: глобальные проблемы и стратегия действий*. Сборник статей Международного конгресса. Москва, 2023. С. 5–11.

20. Печчеи А. Человеческие качества. Москва: Прогресс, 1985. 313 с.
21. Смолл Г., Ворган Г. Мозг онлайн. Человек в эпоху Интернета. Москва: Ко-Либри, 2011. 352 с.
22. Стратегический план развития природоподобных технологий в Российской Федерации. Этап I (2024–2032 годы). Приложение к письму заместителя Министра науки и высшего образования РФ Д. С. Секиринского от 27.04. 2024 г. № МН-13/1382-ДС. URL: <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/82373.html>
23. Стратегия научно-технологического развития Российской Федерации. Утверждена Указом Президента РФ от 28 февраля 2024 г. № 145. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50358>
24. Тарко А. М. Прогнозы “ядерной зимы”: история и возможные последствия глобальных и региональных войн /Моисеевские чтения. Гуманитарные вызовы и угрозы XXI века. Доклады и материалы VI Общероссийской (национальной) научной конференции. В 2-х томах. Москва, 2023. С. 39–45.
25. Тарко А. М. Моделирование последствий крупномасштабной и региональной ядерной войны. Россия в XXI веке: проблемы ядерной безопасности и ядерного сдерживания в эколого-политических оценках Н. Н. Моисеева и современность. Сборник материалов XXXI Моисеевских чтений-научно-практической конференции. Москва, 2023. С. 33–40.
26. Указ Президента РФ от 2 ноября 2023 г. № 818 «О развитии природоподобных технологий в Российской Федерации». URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202311020021>
27. Форум будущих технологий. URL: <https://dvina29.ru/forum-budushhih-tehnologij-zavershilsya-v-moskve/?ysclid=m7iu9dwh8d367046353>
28. Яковец Ю. В., Колин К. К. Стратегия научно-технологического прорыва России. Сер. Аналитические материалы. Выпуск 7. Москва, 2015. 51 с.
29. Weizaecker E., Wijkman A. Come On! Capitalism, Short-termism, Population and the Destruction of the Planet. – Springer, 2018. 220 p.

ТРИ ОСНОВНЫЕ ТРАКТОВКИ НАРОДНОСТИ ИСКУССТВА

УДК 7.011

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

Сергей Александрович СТЕПАНОВ,

кандидат культурологии,
доцент кафедры литературы и лингвистики,
заместитель декана по научной работе факультета
медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: stt.stepanov2018@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме определения народности в искусстве. Рассматриваются три трактовки. Согласно первой трактовке, сформулированной создателями русского классического искусства, народность есть следование в художественном творчестве исконным национальным традициям, содержащимся прежде всего в фольклоре. Автор обращается здесь к мыслям А. С. Пушкина, В. Г. Белинского, М. И. Глинки, М. М. Пришвина. Представители революционной демократии XIX века, считавшие народность первостепенной составляющей искусства, подчеркивали, что народ, создавший национальную культуру, прежде всего трудящиеся массы. Исходя из этого, народность искусства воплощается в глубоком и объективном отображении жизни народных масс. Также народность определяется как высшая степень популярности, когда произведения «уходят в народ», наиболее яркие фразы из них цитируются в обиходной речи, а персонажи становятся героями анекдотов.

Ключевые слова: народность, искусство, творчество, традиция, фольклор, популярность.

Для цитирования: Степанов С. А. Три основные трактовки народности искусства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 24–34. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

THREE MAIN INTERPRETATIONS OF THE NATIONALITY OF ART

Sergey A. Stepanov,

CSc in Cultural Studies, Associate Professor
at the Department of Literature and Linguistics,
Deputy Dean for Research at the Faculty of Media
Communications and Audiovisual Arts,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: stt.stepanov2018@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the problem of defining nationality in art. Three interpretations are considered. According to the first interpretation formulated by the creators of Russian classical art, nationality is the following in artistic creation of the original national traditions contained primarily in folklore. The author refers here to the thoughts of A. S. Pushkin, V. G. Belinsky, M. I. Glinka, M. M. Prishvin. Representatives

of the revolutionary democracy of the 19th century, who considered nationality to be the primary component of art, emphasized that the people who created national culture were primarily the working masses. Based on this, the nationality of art is embodied in a dull and objective representation of the life of the masses. Nationality is also defined as the highest degree of popularity, jokes «go to the people», the most striking phrases of them are quoted in everyday speech, and the characters become the heroes of jokes.

Keywords: nationality, art, creativity, tradition, folklore, popularity.

For citation: Stepanov S. A. Three main interpretations of the nationality of art. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 24–34. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-24-34>

Триада «Православие. Самодержавие. Народность» была сформулирована в 30-е годы XIX века известным общественным деятелем из консервативного лагеря, многолетним министром народного просвещения Российской империи графом Сергеем Семеновичем Уваровым. Обосновывая свою концепцию, С. С. Уваров отмечал, что русский народ не разделяет понятия «царь» и «страна», воспринимая это как нечто единое, гарантирующее счастье, силу и славу. Народ в России, в чём искренне был убеждён сановник, искренне предан самодержавной власти и одновременно является глубоко религиозным, почитает православное духовенство наравне с государственной властью. Народность трактовалась как «единение всех народностей страны, преданность России собственным традициям и самобытному пути». Триада С. С. Уварова, сформулированная в том числе в качестве альтернативы лозунгу Великой французской революции «Свобода. Равенство. Братство», была поддержана императором Николаем I и в итоге стала официальной идеологией Российской империи до конца её существования в 1917 году [12, с. 89].

«Преданность традициям» в сфере художественного творчества воплотилась в запечатлении в произведениях исконных самобытных начал, присущих именно русскому народу. А. С. Пушкин в незаконченной статье «О народности в литературе», обобщая мысли ряда русских писателей первой половины XIX века (А. А. Бестужева-Марлинского, О. М. Сомова, В. К. Кюхельбекера), предлагает следующее определение рассматриваемого понятия: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» [цит.: 1, с. 232].

Близкие мысли сформулировал лидер русской литературной критики В. Г. Белинский. С его точки зрения народность есть «отражение индивидуальности, характерности народа, выражение духа внутренней и внешней его жизни, со всеми ее типическими оттенками, красками и родимыми пятнами» [2]. Отмеченное было для критика одним из приоритетов в оценке литературных произведений. Вспомним в связи с этим определение «Евгения

Онегина» А. С. Пушкина в качестве энциклопедии русской жизни, а также искренний восторг от поэтичного, но одновременно очень детального описания И. С. Тургеневым многочисленных картин повседневности в цикле «Записки охотника».

Изначальным художественным воплощением «особой физиономии народа» является фольклор. Хрестоматийно известна фраза выдающегося русского композитора М. И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, её аранжируем». В начале 30-х годов XIX века молодой русский музыкант совершил продолжительную поездку по Европе, познакомился с творчеством лучших европейских композиторов, произведения которых, как было им замечено, основывались прежде всего на «животворящем народном мелосе». Благодаря этому М. И. Глинка сформулировал свою творческую позицию: «Я понял, музыку создаёт народ. Пора и русским композиторам, стоящим всё на той же ступени случайного пользования народной песни, подняться на ступень выше» [8, с. 23]. Молодой композитор стремится создать по-настоящему национальную оперу, что понимает следующим образом: «...Во всяком случае, сюжет будет совершенно национальный. И не только сюжет, но и музыка. Во всяком случае, я хочу, чтобы мои дорогие соотечественники были тут, как у себя дома» [8, с. 24].

Выдающийся прозаик М. М. Пришвин, известный прежде всего в качестве одного из лучших в русской литературе певцов родной природы, считал фольклор для себя не менее важным, он прямо утверждал: «Отними у меня фольклор – отними половину меня самого!» [11, с. 24]. Фольклорные образы страшного и косного Кащея, одухотворенной красавицы Марьи Моревны, волшебной земли Азии и трудолюбивого народа берендеев, поселившиеся в сознании Пришвина ещё в детстве, стали для него не только сквозными персонажами, но и некими жизненными символами. На склоне лет, анализируя свой творческий путь, знаменитый писатель «исповедует» перед читателями: «Мое чувство родины исходит от слова, которое унаследовал я через мать мою от русского народа – это наследство и есть моя родина...» [11, с. 192].

Критик и публицист 2-й половины XX века Михаил Лобанов в 1968 году опубликовал резонансную статью «Просвещенное мещанство», направленную против псевдоинтеллигенции, так называемых «образованцев», широко представленных в обществе последних советских десятилетий. «Образованцам», «просвещенным мещанам» свойственны поверхностность, ограниченность, самолюбование, стремление к внешним эффектам, следование моде, в том числе интеллектуальной и эстетической. Создать что-то по-настоящему значимое в сфере искусства «просвещенные мещане», даже обладающие определённым талантом, не способны. Причина этого – отсутствие внутреннего стержня, а также разрыв с глубинными традициями народной культуры, являющимися воплощением подлинной

духовности, основой основ настоящего творчества: «...Истинная культура исходит из недр народного опыта. Даже музыка, которую называют наиболее «общечеловеческим» видом искусства, не оторвана от национальных истоков (хотя бы и духовные кантаты Баха, впитавшие в себя многое из немецкой средневековой музыки). Культура – растение органичное, немислимое вне народной почвы...» [9, с. 119].

По-своему видели суть народности русские революционные демократы второй половины XIX века. Они также были убеждены в том, что искусство должно основываться прежде всего на исконных национальных началах, воплощенных в народном творчестве. Однако народ в их понимании – прежде всего простолюдины, трудящиеся массы. Именно эти массы являются подлинным фундаментом национальной культуры, представители интеллигенции обязаны им практически всем. Данная концепция предельно четко сформулирована в статье одного из наиболее ярких представителей указанного течения, знаменитого литературного критика и публициста Н. А. Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы («Очерк истории русской поэзии» А. Милюкова)». Образованному слою, гуманитарной и творческой интеллигенции Добролюбов отводит в русской жизни весьма скромное место: «Коренная Россия не в нас с вами заключается, господа умники. Мы можем держаться только потому, что под нами есть твердая почва – настоящий русский народ; а сами по себе мы составляем совершенно неприметную частичку великого русского народа» [4].

По отношению к огромным народным массам немногочисленные образованные люди, вышедшие преимущественно из привилегированных сословий, находятся, как подчеркивает Н. А. Добролюбов, в состоянии культурного долга: «Всякий закон, всякое приобретение, всякое положение, всякая вещь, наконец, тем лучше, чем большему количеству личностей или предметов доставляет пользу или удобство. А это что же за великое явление, которое в течение веков всё ограничивается сотнями и тысячами людей, не обращая внимания на миллионы!.. И поверьте, что эти миллионы вовсе не виноваты в своем невежестве: не они отчуждаются от знания, от искусств, от поэзии, а их чуждаются и презирают те, которые успели захватить умственное достояние в свои руки...» [4].

Мыслитель-демократ утверждает, что умение описывать родную природу и делать бытовые зарисовки, знание просторечных слов и точное использование их в своих текстах отнюдь не делают писателя носителем настоящей народности. Для достижения этого необходимо «проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросив все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовав всё тем простым чувством, каким обладает народ...» [4].

Подлинное значение наследия предшествовавших русских писателей Добролюбов видит прежде всего в том, насколько в нём была отражена

на жизнь простых людей. Оценивая отечественную литературу в данном контексте, юный тенденциозный критик в большей или меньшей степени откровенно ниспровергает очень многих ушедших классиков. Например, выдающиеся поэты-классицисты Михаил Ломоносов и Гавриил Державин не представляют, по мнению Добролюбова, почти никакой значимости. М. В. Ломоносов – прежде всего учёный-просветитель, сделанное им для русской науки, в том числе для языкознания, отрицать невозможно. Однако для литературы как таковой, для ее общественного значения, Ломоносов, как искренне считает молодой критик, не сделал практически ничего: «Как до него схоластическая поэзия ограничивалась изображением «Орла российского» или сочинением аллегорического «Плача и утешения» в виршах Симеона Полоцкого и Сильвестра Медведева, так точно и Ломоносова поэзия не шагнула дальше дидактического нравоучения да напыщенного воспевания бранных подвигов» [4]. Ещё более жёстко Н. Добролюбов характеризует Г. Р. Державина. Для критика-демократа прославленный поэт – придворный стихотворец, автор хвалебных од, посвященных императрице и ее приближенным, откровенно презирающий простолюдинов, считающий их «чернью непросвещенной». Добролюбов категорически не согласен с общепринятым мнением, что Гавриил Державин привнес в русскую поэзию нечто новое: «Произведения Державина носят на себе отпечаток то отвлеченной мертвой схоластики, то эпикурейских ощущений, не очищенных ни изящным вкусом, ни здоровой мыслью, то придворного шутовства в духе нравов того времени» [4].

Подытоживая далеко не комплиментарную оценку наследия поэтов-классицистов, Н. Добролюбов утверждает: «Нет, мы решительно не согласны, будто от Ломоносова до Державина совершилось какое-то громадное развитие в русской поэзии. Если развитие и было, то самое ничтожное, да и то скорее в отношении к внешности, к форме выражения, а уж никак не в отношении к развитию и расширению содержания» [4].

В русском литературном сентиментализме, основоположником которого стал Н. М. Карамзин, Добролюбов усматривает, по сравнению с классицизмом, очень незначительное движение вперед. Это воплощается прежде всего в обращении к простому быту, полностью отсутствующему у поэтов-классицистов. Однако «бытописание» Карамзина подражательно, практически лишено конкретных деталей, абстрагировано от социальных проблем и откровенно слащаво. В поэзии родоначальника отечественного литературного романтизма В. А. Жуковского тенденциозный критик видит почти исключительно повторение недостатков сентиментализма. Одновременно в качестве определенной заслуги Жуковского отмечается расширение читательского круга, поскольку его баллады были прочитаны всеми грамотными дворянами.

Особое значение А. С. Пушкина, с точки зрения Добролюбова, заключается в том, что создатель русского литературного языка и основоположник

реализма в русской литературе первым смог представить в художественной словесности «ту самую жизнь, которая у нас существует, и представить именно так, как она является на деле...» [4]. Но, по мнению критика, поэтический лидер нации смог овладеть лишь «формой народности». Её подлинное, глубинное содержание для Пушкина было, как утверждает Добролюбов, ещё недоступно. Причина этого заключается прежде всего в принадлежности А. С. Пушкина к привилегированному слою, образованному европеизированному дворянству. Н. А. Добролюбов напоминает читателям, что со времени Пушкина литература «вошла в жизнь, стала необходимой принадлежностью *образованного* класса – класса людей, достаточно малочисленного у нас» [4]. Вследствие этого великий поэт «отвращался даже от тех проявлений народности, какие заходили из народа в общество, окружавшее Пушкина...» [4].

Не удалось подняться до подлинной народности, по мнению Н. А. Добролюбова, и последующим первостепенным классикам русской литературы – М. Ю. Лермонтову и Н. В. Гоголю. В качестве несомненного достоинства творчества Лермонтова выделяется то, что родоначальник отечественной психологической прозы «обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять, что спасение от этого ложного пути находится только в народе» [4]. Однако молодой образованный дворянин, воспитанный иностранными гувернерами, был от мира простолюдинов очень далёк: «Обстоятельства жизни Лермонтова поставили его далеко от народа, полнейшего выражения чистой любви к народу, гуманнейшего взгляда на его жизнь нельзя и требовать от поэта» [4]. Творчество Н. В. Гоголя, познакомившего русскую читающую публику с малороссийским фольклором, подарившего художественной литературе оригинальный приём сказа, казалось бы, должно было стать подлинным воплощением народного духа. Но, как утверждает критик, писатель-дворянин «не смог идти до конца по своей дороге, не постиг вполне, в чем тайна русской народности, перемешал хаос современного общества с стройностью простой, чистой народной жизни» [4].

Не считает Добролюбов по-настоящему народным и первого русского «крестьянского» поэта XIX века Алексея Кольцова. А. В. Кольцов – выходец из обеспеченной семьи воронежских мещан, сын удачливого торговца, позже вступившего в купеческую гильдию. Однако после успешных публикаций в столичных журналах молодого провинциального поэта стали считать крестьянином, поскольку его произведения основывались прежде всего на фольклорной эстетике и сюжетах сельской жизни, которую Кольцов, несмотря на принадлежность к состоятельной городской семье, постоянно наблюдал и, соответственно, хорошо знал. Появилась легенда, согласно которой талантливый поэт был свинопасом, овладевшим грамотой и начавшим писать блестящие стихи. Критик признаёт, что Алексей Кольцов по-настоя-

щему знал повседневную жизнь простого народа во всех её проявлениях. Но для создания подлинно народной поэзии этого оказалось недостаточно. Простонародные персонажи поэтических произведений Кольцова практически полностью оторваны от глобальных социальных процессов, всё ограничивается событиями их частной жизни.

Завершая подробно рассмотренную нами статью, Н. А. Добролюбов приходит к выводу, что «до сих пор (статья была опубликована в 1858 году) наша литература почти никогда не выполняла своего назначения: служить выражением народной жизни, народных стремлений» [4].

Народность художественного произведения также может воплощаться в огромной популярности, когда это произведение «уходит в народ». Один из примеров – песенное наследие отечественного композитора второй половины XX века Эдуарда Колмановского («Я люблю тебя, жизнь!», «За окошком свету мало», «Алёша», «Хотят ли русские войны?», «Где ж ты раньше был?», «Я работаю волшебником»...). Строки и мелодии песен композитора, скончавшегося более тридцати лет назад, органично присутствуют в жизни русских людей и во втором десятилетии XXI века. Объективными являются мысли З. Прилепина: «Если даже забудут про всё советское и раскатают бульдозерами то место, где советское росло – песни Колмановского, как самая упрямая трава, прорастут. И пойдёт кто-нибудь иного поколения, и вдруг запоёт: "...мне немало дано – ширь земли и равнина морская..."» [10].

Один из постоянных соавторов Э. С. Колмановского знаменитый поэт Е. А. Евтушенко отмечал, что песни талантливого композитора «уходили в народ» в значительной степени благодаря органичной связи с фольклорными традициями, на которых мы останавливались ранее: «Волга русской культуры непредставима без родника фольклора» [5, с. 68]. Как свидетельствует Евтушенко, Колмановский, несмотря на происхождение из интеллигентной московской семьи, блестяще знал «запевки, частушки, вагонные, барачные и лагерные песни» [5, с. 67]. Благодаря этому композитор «фольклор не имитировал – он его создавал. Колмановский счастливо избежал стилизации. Он не въехал в музыку на деревянном, пустом внутри, карусельном коне заемного стиля «а ля рюс»» [5, с. 69]. В качестве примера поэт вспоминает одну из совместных работ – песню «Бежит река». Текст песни был написан на готовую мелодию. Причем мелодия для «подтекстовки», наигранная композитором, сразу же вызвала у Евтушенко ассоциации с впечатлениями военного детства: «Она меня ошеломила своей незнакомой знакомостью, как будто я ее слышал в своем сибирском раннем детстве, где-нибудь на завалинке, глядя, как танцуют друг с дружкой одинокие, изнавающие от недоласканности вдовы убитых на фронте солдат. Мне казалось, что я знал слова этой песни, да только забыл. Мне не нужно было их придумывать – мне нужно было только их вспомнить. Так оно и случилось!» [5, с. 69]. Поэт впоследствии неоднократно сталкивался с тем, что многие люди

считают песню народной, даже не догадываются про музыку Колмановского и слова – Евтушенко. Для автора это самый большой комплимент: «Песня не писалась с расчетом на «народность» – она стала народной» [5, с. 70].

С XIX века известен феномен литературной песни: строки поэта, имя которого известно, «подхватываются» другими людьми, коллективно кладутся на музыку и в итоге начинают восприниматься как фольклорные, являющиеся плодом устного народного творчества. Причём таким образом новую жизнь получили как основанные на фольклорных принципах стихотворения ранее упоминаемых «крестьянских» поэтов Алексея Кольцова («Степь», «Хуторок») и Ивана Сурикова («Рябина»), так и, например, одно из произведений поэта-интеллектуала Ф. И. Тютчева. Его стихотворение «Я встретил Вас», профессионально положенное на музыку композитором Л. Д. Малашкиным, позже было «перепето» миллионами простых людей, стало так называемым городским романсом. В рассказе Юрия Нагибина «На тихом озере», написанном на рубеже 50-х – 60-х годов XX века, адаптированную версию знаменитого романса исполняет под гитару малограмотный плотник-шабашник.

В XX–XXI веках, благодаря массовой печати, радио, телевидению, а позже и интернету, художественные произведения получили возможность тиражирования. Однако далеко не все из них, становясь широко известными, обретали настоящую популярность. Публицист и блогер Галина Иванкина в одной из своих статей чётко и объективно разграничивает понятия «популярность» и «известность». Популярность в данном случае – «известность + любовь, желание подражать, уважение... Популярность – это Леонид Утёсов, Любовь Орлова, Людмила Целиковская, Сергей Столяров. Позже – Андрей Миронов, Анатолий Папанов, «Кабачок 13 стульев»...» [6].

Высшей ступенью популярности является массовая, народная цитируемость, когда фразы из литературных произведений и фильмов становятся «крылатыми», песни, как, в частности, ранее выделенные нами работы Эдуарда Колмановского, «припеваются хором» (дословная цитата из кинопесни такого рода), а художественные персонажи получают новую жизнь в анекдотах. Об этом интересно и объективно говорит писатель и публицист Андрей Воронцов в статье, посвящённой феноменальной популярности (и, соответственно, народности) фильма «Семнадцать мгновений весны» и его героев, в том числе отрицательных: «...Анекдоты о персонажах произведения говорят больше, чем многомиллионные тиражи книги и многолетние трансляции сериала. Это успех бесспорный, удушающий на корню всякую критику. Не только Штирлиц, но и враги в черной эсэсовской форме стали нашими народными героями. Они как Чапаев, Петька и Анка-пулеметчица. Эти семнадцать мгновений не кончаются никогда» [3].

Не менее, чем советский разведчик-нелегал времён Второй мировой войны Штирлиц-Исаев, народным для миллионов наших соотечественников стал художественный персонаж иностранного происхождения – английский

детектив-аналитик Шерлок Холмс. Многосерийная экранизация «Записок о Шерлоке Холмсе» А. Конан Дойла, выполненная на рубеже 70-х – 80-х годов XX века кинорежиссёром И. Ф. Масленниковым, как и «Семнадцать мгновений весны» Т. М. Лиозновой, «ушла в народ». Реплики её персонажей («Элементарно, Ватсон!» и пр.) часто цитируются в обиходной речи, детектив Шерлок Холмс и его ассистент-биограф доктор Ватсон/Уотсон, как и Штирлиц-Исаев со своими оппонентами-гитлеровцами, стали героями многочисленных анекдотов. Причём огромную популярность английский детектив получил не только в нашей стране, она является всемирной, выдуманный литературный персонаж в итоге воплотился в реальности. В 1990 году на лондонской улице Бейкер-стрит, где, согласно произведениям А. Конан Дойла, жил знаменитый детектив-аналитик, был основан музей Шерлока Холмса, ставший одной из достопримечательностей столицы Великобритании.

Обратимся в рассматриваемом контексте к отечественному комедийному телесериалу XXI века «Воронины», в основе сюжета которого – нелепые и смешные ситуации из повседневной жизни большой московской семьи, где пожилые родители и двое взрослых сыновей, уже имеющих собственные семьи, вынуждены сосуществовать на одной жилплощади. Художественные достоинства сериала, являющегося ремейком американской комедии положений «Все любят Рэймонда», достаточно спорны. Однако «Воронины» смогли «уйти в народ», прежде всего благодаря образу главы семьи – ворчливого, но доброго и весёлого пенсионера Николая Петровича, сыгранного скончавшимся несколько лет назад известным актёром театра и кино, народным артистом РФ Борисом Клюевым. Б. В. Клюев в одном из интервью рассказывал, как во время гастролей в провинциальных городах за ним постоянно бегали местные дети, повторяя реплики любимого персонажа из «Ворониных». Причём Борис Владимирович, в отличие от многих своих коллег, воспринимал это с искренним удовольствием. Взрослые же очень часто говорили актёру, что его Николай Петрович напоминает им собственных отца или деда. Мэтр драматического искусства подчеркивал, что воплотил в своём персонаже, ставшим по-настоящему народным, черты множества людей из обыденной жизни, известных ему с детства: «Николай Петрович Воронин – собирательный образ, объединивший людей, которых я хорошо помню по коммуналкам. Отец Ворониных напоминает о тысячах и тысячах отцов советского периода. Ворчливый папаша – некое воспоминание о московских дворах, по которым разгуливали, как павлины, люди в тренировочных штанах за 7 рублей. Это о том, как дяди во дворах играли на столах, обитых цинковым железом, в домино и в карты» [7]. Последняя в творческой биографии заметная кинематографическая работа стала для актёра «проживанием заново некоего коллективного прошлого, своего рода данью "пожелтевшей" памяти» [7].

В заключение вновь отметим, что народность в сфере искусства, художественного творчества трактуется как следование исконным национальным началам, источником которых является фольклор. Данной концепции придерживались создатели классической русской культуры и их последователи в XX веке. Русские революционные демократы XIX века, в целом разделяя указанную точку зрения, сосредотачивали внимание на том, что воплощением русского народа и, соответственно, создателем подлинной национальной культуры являются прежде всего трудящиеся массы, по отношению к которым представители гуманитарной и творческой интеллигенции, в подавляющем большинстве принадлежавшие к привилегированному слою, находились в состоянии долга, как социального, так и культурного. Вследствие этого первостепенная задача искусства заключается в том, чтобы «служить выражением народной жизни, народных стремлений». Одновременно существует трактовка народности как высшей ступени популярности, когда произведения и персонажи «уходят в народ», цитируются в обиходной речи, фактически становятся частью повседневной жизни.

Список литературы

1. *Агейкина И. Н.* Идеологемы «Народ» и «Народность» в русской публицистике XIX века // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2008. № 11. С. 228–237.
2. *Белинский В. Г.* Ничто о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы / URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0900.shtml?ysclid=m6jrgk79g2228845203
3. *Воронцов А.* Штирлиц медленно идёт по коридору. О романе Ю. Семенова «Семнадцать мгновений весны». URL: https://moskvam.ru/applications/shirokiykrug/prilozhenie4_47.html?ysclid=izftfpjne881139407.
4. *Добролюбов Н. А.* О степени участия народности в развитии русской литературы («Очерк истории русской поэзии» А. Милюкова). URL: <https://ru.wikisource.org/wiki>.
5. *Евтушенко Е. А.* Мелодия жизни // Я люблю тебя, жизнь. Эдуард Колмановский: строки судьбы и песен: (Сб. воспоминаний). Москва: Знание, 1999. С. 67–70.
6. *Иванкина Г.* Непопулярные знаменитости. URL: <https://dzen.ru/a/W2n7qy73HwCoigu?ysclid=izcmueuaxi641519846>.
7. *Клюев Б.* Простачка Воронина играть труднее, чем изысканных аристократов. URL: <https://www.mk.ru/culture/2013/07/03/879004-borisklyuev-prostachka-voronina-igrat-trudnee-chem-izyiskannyih-aristokratov.html?ysclid=m6jra3y3a7772136180>
8. *Ливанова Т. Н.* М. И. Глинка: биографический очерк. Москва: Музгиз, 1962. 40 с.

9. *Лобанов М. П.* Просвещённое мещанство / Лобанов М. П. Твердыня духа: сборник статей. Москва: Институт русской цивилизации, 2010. С. 109–123.
10. *Прилепин З.* 100 лет Эдуарду Колмановскому. URL: <https://prilepin.livejournal.com/3067328.html?ysclid=m75xgdu0df58329115>
11. *Пришвина В. Д.* Круг жизни: Очерки о М. М. Пришвине. Москва: Художественная литература, 1981. 239 с.
12. *Шевченко М. М.* Понятие «теория официальной народности» и изучение внутренней политики Николая I // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2002. № 4. С. 89–104.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ ЖУРНАЛА «НИВА» КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ЗАПРОСОВ НАСЕЛЕНИЯ

УДК 312.718:070.11

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-35-47>

Анастасия Андреевна КОРЖАВИНА,

аспирант кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: anastasyaclimova@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается один из способов взаимодействия издателя и читателей журнала «Нива» – рассылка ежегодных художественных премий. Данная издательская продукция, нацеленная на удовлетворение запросов широкой массы читателей, видится автору как вариант отражения художественных предпочтений русского общества второй половины XIX – начала XX века. В статье сделана попытка собрать и систематизировать художественные премии за весь период издания журнала с целью выявления их основных тенденций. Рассмотрев преимущественно сюжетную линию произведений и опираясь на свидетельства современников, автор статьи приходит к выводу о том, что потребителей журнала привлекали живописные произведения салонного содержания, становившиеся яркими украшениями интерьеров. При этом вкусовые предпочтения широкой массы населения во многих случаях не совпадают с художественной критикой выдающихся деятелей искусства.

Ключевые слова: еженедельный журнал, культурные запросы населения, издательская продукция, читатели журнала, журнал «Нива», художественные премии, картины-премии, альбомы-премии, салонная живопись, Товарищество передвижных художественных выставок, Академия художеств, художники.

Для цитирования: Коржавина А. А. Художественные премии журнала «Нива» как отражение культурных запросов населения // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 35–47. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-35-47>

ARTISTIC AWARDS OF THE MAGAZINE «NIVA» AS A REFLECTION OF THE CULTURAL DEMANDS OF THE POPULATION

Anastasia A. Korzhavina,

Postgraduate at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: anastasyaclimova@yandex.ru

Abstract. The article discusses one of the ways of interaction between the publisher and the readers of the Niva magazine — the distribution of annual art awards. This

publishing product, aimed at satisfying the needs of a wide mass of readers, is seen by the author as a way of reflecting the artistic preferences of Russian society in the second half of the 19th-early 20th century. The article attempts to collect and systematize art awards for the entire period of the magazine's publication in order to identify their main trends. Having considered mainly the storyline of the works, and relying on the testimony of contemporaries, the author of the article comes to the conclusion that the taste preferences of the general population in many cases do not coincide with the artistic criticism of prominent artists. The magazine's consumers were attracted by paintings of salon content, which became bright decorations for interiors.

Keywords: weekly magazine, cultural demands of the population, publishing products, readers of the magazine, Niva magazine, art prizes, paintings, awards, albums, salon paintings, Traveling Art Exhibitions Association, Academy of Arts, artists.

For citation: Korzhavina A. A. Artistic awards of the magazine «Niva» as a reflection of the cultural demands of the population. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 35–47. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-35-47>

Иллюстрированный журнал для семейного чтения «Нива» выпускался в период с 1869 по 1918 год. Первый номер журнала вышел в 1870 году. Основной целью выпуска журнала редакция обозначила публикацию общепольного и занимательного материала, способствующего нравственному и умственному развитию. Журнал был широко распространён. Ориентации на принадлежность читательской аудитории к той или иной социальной группе у журнала не было. Социальный состав своей аудитории издатели узнавали через подписные квитанции, где указывалось социальное положение. Исходя из адреса подписки, можно было сделать определенные выводы о среде, в которой живёт читатель и каковы его привычки. В одном из обращений редакции журнала к читателям написано, что журнал «читается в городе и в деревне, в центральной России и на окраинах; вы его встретите и в скромном жилище сельского труженика, и в роскошной гостиной богатого и влиятельного человека; нет уголка в России, куда бы он не проникал; все его читают, все его знают» [5, с. 840а].

Журнал выходил еженедельно на протяжении почти пятидесяти лет, подстраиваясь под предпочтения читателей. Охват многочисленной аудитории и регулярность выпуска актуальных номеров, на наш взгляд, позволяют считать его частью повседневности людей того времени. Таким образом, исследование публикуемого в журнале материала помогает сформировать представление о художественных запросах русского общества. В условиях рыночной системы эти запросы удовлетворялись в массовой художественной культуре, где спрос на издательскую продукцию рождает предложение. Массовые периодические издания отражают художественные вкусы основной массы потребителей культурной продукции. В настоящее время отечественная культура оказалась вовлеченной в сферу рыночных отношений. В связи с этим значительную роль начинает играть так называемая массовая культура как явление рыночной

конъюнктуры. Поэтому представляет существенный интерес опыт функционирования массовой культуры в прошлом, ее место в отечественной культуре в целом во второй половине XIX – начале XX века при господстве рыночных отношений в стране.

Отличительной чертой журнала «Нива» являлась бесплатная выдача своим годовым подписчикам премий. В качестве премий и приложений к журналам читатели получали календари, листы рукодельных и выпильных работ, альбомы «парижских мод», выкройки одежды, карты местностей. Художественные премии в виде олеографических репродукций картин выдавались с 1874 по 1898 год. По желанию подписчиков репродукции высылались вместе с рамой. Стимулируя подписку на журнал, неоднократно анонсировались премии как текущего, так и будущего года. Ежегодная выдача картин-премий позволяла читателям сформировать коллекцию произведений. Репродукции картин-премий становились частью оформления жилых помещений, преимущественно мелких чиновников, помещиков, интеллигенции. Для издателя же репродукции с подписью журнала «Нива», развешанные в интерьерах читателей, были и некоторой рекламой.

В первые четыре года издания журнала премии не рассылались. Основные тенденции публикаций изображений этого периода, которые в дальнейшем будут характерны и для высылаемых премий, можно выявить по репродукциям, занимающим разворот или целую страницу. В 1870 году дважды были опубликованы произведения К. Е. Маковского. В первом номере журнала появилась графическая работа «Иоанн III и татарские послы», а в тринадцатом номере опубликована репродукция картины «Гулянье на Адмиралтейской площади во время масленицы», за которую художник получил звание профессора Академии Художеств. Среди размещенных репродукций можно выделить пейзажи «Дарьяльское ущелье» и «Морской вид», уже известного в то время И. К. Айвазовского. Из опубликованных в 1870 году изображений 17,5% посвящены религиозной теме, 21,5% обращены к истории, 8,5% – пейзажи, 43,5% изображают сцены быта, 4,5% – портрет, 4,5% – анималистика. В 1871, 1872 и 1873 годах большинство репродукций также посвящены историческим темам и изображениям быта, в том числе мелодраматическим и назидательным сюжетам иностранных художников, к примеру, «Память сердца» Ж. Э. Сентена, «Капризник» Р. Бейшлага, «Горничная» Ж. Э. Лиотара, «В монастырском погребу» Э. Грицнера.

В 1874 году журнал отправлял подписчикам репродукции картин В. Каульбаха «Нерон и Христианские мученики в Риме» и Г. И. Семирадского «Грешница». Обе картины-премии посвящены религиозным сюжетам, схожи многофигурными композициями и колоритом. Немецкий художник В. Каульбах – известный представитель академизма. Г. И. Семирадский

польско-русский художник, один из центральных мастеров позднего академизма [8]. Живопись Семирадского в некотором роде относится и к салонной живописи. Картина «Грешница» была представлена на Всемирной выставке в Вене, на академической выставке; за её написание художнику было присуждено звание академика. Картина высоко была оценена публикой. Однако, по мнению выдающегося критика В. В. Стасова, картина «поверхностна по содержанию, грешница в ней такая современная парижская опереточная кокетка Оффенбаха, Христос и апостолы до того состоят из одного костюма, что вовсе не следует говорить о ней, как о серьезном историческом создании. Она произвела на нашу публику очень большое впечатление своим блестящим колоритом, франтовскими своими красочными пятнами» [11, с. 482]. Этому мнению вторят и слова И. Е. Репина: «Картина Семирадского очень блестящая картина, эффектно и красиво исполненная, но легковесная, альбомная вещь, хоть и громадная по размеру (арш. 9 и 5). Шарлатан в рисунке, шарлатан в колерах, он, однако же, с таким умением воспользовался светотенью и блеском общего, что на первый взгляд поразил» [10, с. 22].

Из общего числа картин-премий наибольшее количество было выслано с репродукциями картин К. Е. Маковского (6 штук – 10%). В биографическом очерке, напечатанном в «Ниве» о К. Е. Маковском, говорится как об одном из известнейших и талантливейших русских портретистов и жанристов. Будучи студентом, он вышел из академии Художеств (участник бунта четырнадцати), состоял в Артели, образованной группой молодых художников. Он был одним из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок, но не участвовал в первой выставке и был исключен из Товарищества. Об этом свидетельствует запись в протоколе общего собрания членов Товарищества передвижных выставок № 2 от 02.01.1872 года. Вновь в состав Товарищества он был принят в 1879 году Популярность и высокооплачиваемость его салонной живописи стала одной из причин опасений и недовольств некоторых художников-передвижников. В письме В. Д. Polenova И. К. Крамскому говорится: «Принимая в Товарищество такого господина или, выражаясь яснее, такого нахала, чтобы не сказать что-нибудь ясное, надо постараться как можно более оградить себя от могущих произойти столкновений. Господин этот будет вследствие своей необыкновенной плодовитости снабжать выставку большим количеством произведений высокой цены в денежном отношении и будет в большую тягость обществу» [14, с. 20]. В 1884 году К. Е. Маковский покидает Товарищество передвижников. В «Ниве» К. Е. Маковский публиковался с начала выхода журнала. В дальнейшем он неоднократно создавал рисунки по специальным заказам «Нивы», в том числе на темы празднования Рождества и Нового года. Сюжеты его картин-премий обращены преимущественно к русской истории. Герои картин в некотором

роде идеализированны, изображены в дорогих расшитых одеждах с множеством украшений. В описании картины «Гусляр» (премии за 1884 г.) акцентируется внимание на важности эстетичности и красоты в выбранном сюжете. Художник «одаренный чуткой эстетикой, добросовестный археолог в деле изучения старины, – почётный профессор, сверх этого, отличается удивительной способностью писать прелестные, милovidные личики детей» [5, с. 1002].

Трижды премиями были репродукции картин В. И. Якоби. Академик и профессор Академии художеств В. И. Якоби был одним из учредителей Товарищества передвижников. Но, как и К. Е. Маковский, не участвовал в первой выставке Товарищества, поэтому был исключен из него. Картины-премии В. И. Якоби посвящены сюжетам отечественной истории. Картина «Дорогой гость» написана по специальному заказу «Нивы». Основной сюжета картины является роман А. К. Толстого «Князь Серебряный» о благородном воеводе времён опричнины. Популярность романа среди населения стала причиной его отражения в живописи. Приведем ниже цитату из описания картины: «Роман графа А. К. Толстого пользуется у нас широкой популярностью. Популярность эта очень понятна; читатель покупается здесь и в высшей степени интересной эпохой, изображенной в романе – эпохой царствования Иоанна Грозного и замечательным талантом автора рисовать характеры и сцены ярко, живо и увлекательно» [5, с. 994]. Картина «Король-жених» иллюстрирует сватовство шведского короля Густава Адольфа IV к внучке Екатерины Великой. В очерке о картине разъясняются обстоятельства произошедшего события, описываются романтические эмоции героев. По словам писательницы и мемуаристки Н. А. Тэффи, обе эти картины салонного содержания ни к чему не обязывают, не влияют на настроение и воображение, а просто приносят эстетическое удовольствие [16]. А иногда они даже имеют утилитарное значение: «Увидит хозяйка масляное пятно на обоях или заметит, что крюк какой-нибудь из стены торчит без смысла и цели – возьмёт «Жениха» либо «Дорогого гостя» и повесит» [16, с. 408]. В популярных у населения картинах В. И. Якоби и К. Е. Маковского, критиками отмечалась шаблонность и однообразие. О картине «Боярский свадебный пир в XVII веке», одной из картин К. Е. Маковского на историческую тему, критик С. В. Флёров написал: «Вглядитесь внимательнее в группу молодых, внешним образом обуславливающую посадку и жесты всех остальных лиц, и вы увидите, как слаба эта группа. Новобрачная стоит опустив голову совершенно так же, как это делает боярышня на известной олеографии профессора Якоби «Дорогой гость», олеографии в десятках тысяч экземпляров, распространяемой по России в качестве премии к журналу «Нива» [2, с. 4].

В качестве премий было выслано пять акварельных картин М. А. Зичи (1880, 1881, 1891 гг.). М. А. Зичи, венгр по происхождению, долгое время

жил и работал в России, был придворным художником, академиком Императорской Академии Художеств. Изображал жанровые сцены и создавал иллюстрации. В журнальном очерке акцентируется внимание на том, что он давно уже получил громкую известность и в Европе.

В виде премий были высланы три картины А. Д. Кившенко. В это время он ещё был классным художником Академии. В дальнейшем он станет художником исторического жанра, профессором батальной мастерской. Две из трёх картин посвящены Борису Годунову. Личность Б. Ф. Годунова воспринималась как одна из романических личностей истории; обращаясь к описанию картины в журнале, можно привести следующую цитату, отражающую популярность темы: «Художники и писатели охотнее всего останавливаются около него: это герой борьбы. Некоторая туманность, таинственность некоторых событий налагает еще более интереса на него, дает место развиваться художественной фантазии». Картины эти – «иллюстрации к двум лучшим историческим драмам – “Борису Годунову” А. С. Пушкина и “Смерти Иоанна Грозного” графа А. К. Толстого» [6, с. 783]. Неоднократно были высланы репродукции картин Ю. Ю. Клевера, И. И. Шишкина, И. К. Айвазовского, С. Ф. Александровского, Н. Е. Сверчкова.

Произведения зарубежных художников составляют 13,5% от общего числа картин-премий. Рассмотрим некоторые из них. Премиями «Нивы» были репродукции картин К. Пилоти «Смерть Юлия Цезаря» и Б. Э. Мурильо «Мадонна Севильская». К. Пилоти – немецкий художник, популярность которого отмечена в биографическом очерке: он «пользуется заслуженной славой и считается там главным представителем исторического направления живописи» [7, с. 481]. Творчество испанского художника Б. Э. Мурильо, прославленного художника эпохи Возрождения, преимущественно посвящено религиозным и историческим сюжетам. В 1876 году подписчики получили олеографическое изображение картины Э. Вэла «Спящая красавица» по сюжету одноимённой сказки. Выбор картины-премии с такой темой показывает интерес читателей к сказаниям и мифам, а именно к эстетической и поэтической стороне мифов. Спящая красавица в данном контексте является символом вечной красоты. Сказание о «спящей красавице» заключает в себе идею о вечности красоты: пусть погибнет известная форма красоты, но сама красота, как абсолютная сущность прекрасного, умереть не может. Она вечно открывает свои чарующие всепокоряющие очи, одушевит многих на трудной житейской дороге, будет вечным спутником человечества» [5, с. 700]. В журнале № 52 за 1876 год опубликован рисунок с изображением счастливой семьи, готовящейся к празднованию Рождества и Нового года. На стене, за спиной у девушки с ребёнком на руках, виднеется картина-премия за текущий год «Спящая красавица» (рис 1.).



Рис. 1. Ёлка. Оригинальный рисунок Гусева, грав. Боярский.

На рисунке видно, что размер репродукции достаточно большой. А с 1882 года в информации о выдаваемых премиях указывается, что размер репродукций ещё увеличен. Они стали ещё более значимы в интерьерах читателей. К примеру, картина В. Якоби «Король-жених» в 1883 году уже была 1 аршин $2\frac{1}{4}$ вершка в высоту и $14\frac{1}{4}$ в ширину ($\approx 81 \times 64$ см).

Некоторые картины, репродуцированные в журнале, имели большой успех длительное время. Картина «Остров мертвых» швейцарского художника-символиста А. Бёклина была восторженно встречена публикой. Существует несколько вариантов её исполнения. Зрителей привлекал загадочный сюжет из античной мифологии и тёмный колорит с яркими эффектными «вспышками» светлых пятен. Репродукция картины встречалась в интерьерах самых разных людей. Обратимся к её описанию у Н. А. Тэффи: «В продолжение приблизительно десяти лет, куда бы я ни пошла, всюду меня встречал этот «Остров мёртвых». Я видела его в гостиных, в примерочной у портнихи, в деловых кабинетах, в номере гостиницы, в окнах табачных и эстампных магазинов, в приемной дантиста, в зале ресторана, в фойе театра...» [16, с. 406].

Кроме отдельных репродукций, в 1891, 1892, 1893 гг. подписчикам высылались полноценные художественные альбомы. В каждом альбоме было десять отдельных листов. Из репродукций, присланных за три года: 40% – жанровые произведения, 23% – пейзажи, 10% посвящены изображениям запорожцев,

10% обращены к истории, 10% – изображения молодых красавиц. 3,5% – религиозные сюжеты, 3,5% – иллюстрации к произведениям. Стоит отметить, что количество изображений красавиц в национальной или современной модной одежде к концу XIX в. постепенно возрастает. Можно также привести в качестве примера отдельный альбом-премию «Красавицы», который выдавал журнал «Художник» в 1891 году (издательство В. Г. Авсеенко, СПб). Красивые изображения с простым композиционным построением и незамысловатым сюжетом легко воспринимались публикой. Они не требовали глубокого осмысления и радовали глаз зрителя, однако иному читателю казались однообразными. В автобиографической повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» дается описание того, как главный герой рассматривал картинки в «Ниве». На одной из картин «стоит женщина на крыльце с голыми до локтя руками, в волосах у нее – цветы, на плече и у ног – голуби. Через забор скалит зубы какой-то человек с ружьем за плечами. Самое скучное в этой картинке то, что никак нельзя понять – для чего она нарисована» [15, с. 29].

В 1895 и 1898 годах, помимо ежегодно выдаваемой премии, разыгрывались дополнительные премии среди подписчиков журнала. Для участия в розыгрыше нужно было решить ребус и прислать в редакцию правильный ответ. Премии с художественными изображениями выдавались по жребию за правильное решение ребуса. Оба раза премии были одинаковые: 60 офортов И. И. Шишкина, художественные альбомы за 1891, 1892, 1893 гг. В итоге офорты И. И. Шишкина получили 4 человека, каждый из альбомов получили 20 человек. Примечательно, что во второй раз участников было почти вдвое меньше, чем в первый. Возможно, из-за того, что альбомы уже высылались в год их издания. В 1898 году, спустя 7 лет, читателям было не актуально получить альбом 1891 года.

Число потребителей издательской продукции со временем увеличивалось, «суммарная аудитория иллюстрированных журналов составляла в конце 1870-х годов примерно 100 тыс. подписчиков, а в начале XX века – порядка 500 тыс.» [9, с. 102]. При этом информацию в журналах необходимо было продолжать давать в аттрактивной форме. Читателя привлекал материал, который легко воспринимался, поэтому описания к публикуемым картинам и высылаемым премиям со временем становились более подробными, эмоциональными.

В 1890-е годы в Академии художеств, главенствующем художественном учреждении, проведён ряд реформ. В качестве преподавателей были приглашены новые художники. Выбор тем для картин стал более свободным.

Картины членов Товарищества передвижных художественных выставок, восторженно воспринимаемые авторитетным критиком В. В. Стасовым, в «Ниве» тоже характеризовались с положительной стороны. Редакцией журнала акцентировалось внимание на общепросветительской цели создания Товарищества, однако в качестве премий картины художников-

Год	Премия
1874	1) Г. И. Семирадский «Грешница»; 2) В. Каульбах «Нерон и Христианские мученики в Риме»
1875	1) К. Пилоти «Смерть Юлия Цезаря»; 2) Б. Э. Мурильо «Мадонна Севильская»
1876	Э. Вэле «Спящая красавица»
1877	1) Ф. Келлер «Семья рыбака» (сцена из жизни Неаполитанского залива); 2) Ф. Келлер «Тарантелла» (итальянский народный танец)
1878	1) А. Д. Кившенко «Боярин Борис Годунов и кудесники, предсказывающие ему славную будущность»; 2) А. Д. Кившенко «Царь Б. Ф. Годунов и дети его Ксения и Феодор»
1879	1) К. Е. Маковский «Минин в Нижнем, призывающий народ к пожертвованиям»; 2) К. Е. Маковский «Воскресный день в малороссийской деревне»
1880	1) М. А. Зичи «Пляска Тамары»; 2) М. А. Зичи «Тамара, оплакиваемая родными» («Умершая Тамара в цветах, окружённая детьми») по поэме М. Ю. Лермонтова «Демон»
1881	1) М. А. Зичи «Свидание Андрия с красавицей-полькой» («Свидание во время осады»); 2) М. А. Зичи «Встреча Тараса с Андрием на поле битвы» («Тарас и Андрий на поле битвы») по повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»
1882	В. И. Якоби «Дорогой гость» по роману А. К. Толстого «Князь Серебряный»
1883	В. И. Якоби «Король-жених»
1884	К. Е. Маковский «Гусляр»
1885	В. И. Якоби «Венки»
1886	К. Е. Маковский «Гадание»
1887	К. Е. Маковский «Бабушкина сказка»
1888	Ю. Ю. Клевер «Зимний вечер в окрестностях Петербурга»
1889	1) В. Д. Орловский «Летний вечер в Малороссии»; 2) Портреты Августейшего Семейства Государя Императора (с фотографии С. Л. Левицкого и К°)
1890	1) И. И. Шишкин «Сосновый лес»; 2) И. И. Шишкин «Запущенный парк»

Таблица 1

передвижников, за исключением нескольких пейзажей, в альбомах не рассылались. Полотна других художников-реалистов с отражением тем тяжёлого крестьянского труда и социального неравенства, как премии, тоже не высылали. Данные о художественных премиях и приложениях с 1874 по 1918 год сведены в нижеследующих таблицах 1 и 2.

В период с 1874 по 1890 год читателям высылались одна или две репродукции. В дальнейшем, удовлетворяя запросы растущего количества читателей, появляются и художественные альбомы.

Большую часть художественных премий «Нивы» составляют репродукции картин отечественных художников-академистов и салонных живописцев. Такая живопись привлекала зрителей красотой и мелодраматичными сюжетами.

В дальнейшем с появлением в конце столетия новых художественных объединений и течений в изобразительном искусстве характер произведений стал более разнообразным. Появились новые, в том числе специализированные, художественные журналы. Удовлетворить запросы населения, высылая даже несколько картин-премий в год, стало сложнее. Вероятно,

Таблица 2. (начало)

Год	Премия
1891	1. Художественный альбом (10 акварелей с описанием): <ul style="list-style-type: none"> – И. К. Айвазовский «На Чёрном море»; – С. Ф. Александровский «Молодая шведка»; – С. И. Васильковский «Раннее утро у запорожцев»; – Е. Е. Волков «Пейзаж»; – М. А. Зичи «Тамара» (по поэме М. Ю. Лермонтова «Демон»); – Н. Н. Каразин «Конный бухарский стрелок»; – А. Д. Кившенко «Охота на лисицу»; – Ю. Ю. Клевер «Вечер в деревне»; – Л. О. Премацци «На дворе дома в Толедо»; – Н. Е. Сверчков «На медведя».
1892	1. Альбом (10 акварелей с описанием): <ul style="list-style-type: none"> – В. И. Навозов «У яблоков»; – Л. Ф. Лагорио «Близ Ай-Петри в Крыму»; – А. М. Котляровский «Спряталась»; – А. Н. Бенуа «Вечер»; – И. К. Айвазовский «Лунная ночь на берегу Чёрного моря, на Кавказе»; – Н. Д. Дмитриев-Оренбургский «У колодца»; – А. П. Боголюбов «Морской канал в Петербурге»; – К. Е. Маковский «Боярин»; – Н. Зихель «Фатма»; – Н. А. Кошелев «Из детства Петра Великого»

Год	Премия
1893	1. Альбом (10 картин с описанием): <ul style="list-style-type: none"> – С. Ф. Александровский «Русская модница»; – Н. Н. Каразин «Находка»; – К. В. Лебедев «Царевна Софья получает у Троицы письмо Василия Голицына»; – А. К. Беггров «Вечер на Неве»; – Г. Макарт «Юдифь»; – С. И. Васильковский «Запорожец»; – Н. Е. Сверчков «Охота на волка»; – К. Е. Маковский «У околицы»; – И. Е. Репин «Гетман»; – К. А. Трутовский «На баштане»
1894	1. Г. И. Семирадский «Rioraia»; 2. П. Н. Грузинский «Черкесы в горах»; 3. Г. Расмусен «Неро-фьорд в Норвегии»
1895	1. И. С. Галкин «Портрет Государя Императора»; 2. Художественные премии за правильное решение ребуса в номере 46. По жребию из 623 человек: <ul style="list-style-type: none"> – 60 офортов И. И. Шишкина (2 чел.); – Худ. альбом Нивы за 1891 г (10 чел.); – Худ. альбом Нивы за 1892 г (10 чел.)
1896	И. С. Галкин «Портер Императрицы Александры Фёдоровны»
1898	1. Художественные премии за решение ребуса в номере 42. По жребию из 267 человек: <ul style="list-style-type: none"> – 60 офортов И. И. Шишкина (2 чел.); – Худ альбом Нивы за 1891 г (10 чел.); – Худ альбом Нивы за 1892 г (10 чел.)

Таблица 2. (конец)

ввиду этого с 1899 года картины не рассылались. В качестве премий выдавались собрания литературных произведений, которые стали основой домашних библиотек подписчиков журнала и способствовали развитию чтения среди населения. С 1899 года премии-картины заменены премиями в виде собрания сочинение русских и зарубежных авторов. Представляет интерес сравнение репродуцировавшихся художников салонного направления и писателей-реалистов, в том числе представителей критического реализма, сатиры и модернизма. Авторами, чьи литературные произведения рассылались в качестве приложений, были П. Д. Боборыкин, И. А. Бунин, К. Гамссун, Н. Г. Гарин-Михайловский, А. И. Герцен, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, М. Горький, В. Г. Короленко, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов, И. С. Тургенев, А. К. Шеллер-Михайлов, Г. П. Данилевский.

В конце 1916 года в журнале было размещено объявление о продаже некоторых оставшихся картин-премий: «Портрет Императрицы Александры Фёдоровны» И. С. Галкина, офорты И. И. Шишкина, художественный альбом за 1892 год, «Бабушкины сказки» К. Е. Маковского, «Свидание Андрия с красавицей-полькой» М. А. Зичи, «Боярин Борис Годунов и кудесники» и «Царь Б. Ф. Годунов и дети его Ксения и Феодор» А. Д. Кившенко, «Черкесы в горах» П. Н. Грузинского, «Неро-фьорд в Норвегии» Г. Расмуссена.

В условиях конкуренции издатель, ориентируясь на вкусы широкой аудитории, размещает на страницах журнала то, что наиболее интересно потребителю. Еженедельный иллюстрированный журнал имел преимущество перед толстым журналом обилием изобразительного материала, который активно привлекал читателей. Вспоминая о семье своего хозяина-чертёжника, М. Горький указывал, что «они, получая “Ниву” ради выкроек и премий, не читали её, но, посмотрев картинки, складывали на шкаф в спальне» [3, с. 279]. Характеристика произведений изобразительного искусства, востребованного у населения, как правило, редко совпадает с требованиями к ним художественных критиков к сюжету и замыслу произведения. «Нельзя довольно удивиться на то, как большинству людей ни малейшего дела нет до самой картины, ее смысла, содержания, сюжета и только до одного и есть дело – до выполнения, до таких или сяких технических подробностей. Пиши какой угодно вздор и нелепость – всё сойдёт с рук, и еще будут подхвалять, только было бы цветно, гладко, смазливо», – писал В. В. Стасов [12, с. 9].

Журнал старался отвлечь читателей от привычных ежедневных дел разнообразием необычного материала, красотой и привлекательностью иллюстраций. Таким образом, журнал является отражением культурных запросов читателей. Культура в данном контексте понимается нами как совокупность форм и способов человеческих контактов (взаимодействие издателя и читателей). По мнению Г. Ю. Стернина, самый демократичный пласт изобразительного материала – тиражированный иллюстративный материал журналов, на закономерностях изменения которого значительно сильнее, чем на выставочной деятельности, сказались принципы «обратной связи», регулировавшие взаимоотношения искусства со зрителем [13]. Яркие картины-премии «Нивы» были вознаграждением читателя. По цене ежегодной подписки читатель получал желанный «подарок», который должен был понравиться членам его семьи. В 1918 году выпуск журнала завершился.

Список литературы

1. Альбом-премия журнала «Художник», 1891 г.
2. Газета «Московские Ведомости», 1884 г. № 12 (12 января).
3. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. Москва: Художественная литература, 1975. 560 с.

4. Журнал «Нива», 1870–1918 гг.
5. Журнал «Нива», 1876 г. № 42.
6. Журнал «Нива», 1878 г. № 43.
7. Журнал «Нива», 1882 г. № 21.
8. *Карпова Т. Л.* Генрих Семирадский. Санкт-Петербург: Золотой век, 2008. 399 с.
9. *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Москва: Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.
10. *Репин И. Е.* Письма: Переписка с П. М. Третьяковым. 1873 – 1898. Москва: Искусство, 1946. 226с.
11. *Стасов В. В.* Избранное. Русское искусство. Живопись, скульптура, графика. Т. 1. Ленинград: Искусство, 1950. 682 с.
12. *Стасов В. В.* Статьи и заметки, не вошедшие в собрания сочинений. Т. II. Москва: Искусство, 1953. 457с.
13. *Стернин Г. Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX-начала XX века. Москва: Советский художник, 1984. 294 с.
14. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899. Т 1. Москва: Искусство, 1987. 383 с.
15. *Толстой А. Н.* Детство Никиты. Москва: Омега, 2016. 157 с.
16. *Тэффи Н. А.* Собрание сочинений. Т. 1. Москва: Книжный Клуб Книговек, 2011. 480 с.

ПУШКИНИАНА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В КОМПАРАТИВНОМ АСПЕКТЕ: НАЧАЛО XX И XXI ВВ. (НА ПРИМЕРЕ ГЕРМАНИИ)

УДК 82

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-48-57>

Анастасия Юрьевна БЕЗРОДНАЯ,
кандидат культурологии, старший преподаватель,
Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова,
e-mail: bezrodnaya@bk.ru

Аннотация. В настоящей статье рассматривается личность А. С. Пушкина как один из центральных нарративов русского зарубежья, причем в контексте сравнительного анализа. Автор рассматривает памятные даты, связанные с именем поэта: День русской культуры, проводившийся в 1920-е и 1930-е годы, и День русского языка, который официально отмечают с 2011 года. Статья подразделяется на две части. Во-первых, на основе изучения историографии вопроса автор выделяет основные тенденции организации и празднования Дня русской культуры (XX век): тесная связь с личностью А. С. Пушкина в силу имеющегося универсального объединяющего потенциала; общекультурный характер праздника, ставивший целью объединить неоднородный состав белоэмигрантов; зависимость от кадровых, финансовых и информационных возможностей; влияние изменения состава миграционной волны на организацию торжества (приостановление праздника). Во-вторых, на основе анализа современных интернет-источников выделяются основные тенденции организации и празднования Дня русского языка (XXI век): четкая связь с личностью А. С. Пушкина; дуальный характер праздника, проявляющийся в наличии профессионально-образовательного и культурно-просветительского треков; функционирование в условиях острого кризиса и информационной войны; ориентация на состав миграционной волны. В качестве материала исследования в основном внимание уделяется Германии, что обусловлено историко-культурным контекстом. В результате проведенного компаративного анализа установлены сходства и различия празднования Дня русской культуры и Дня русского языка в XX и XXI веках.

Ключевые слова: Пушкин, русское зарубежье, День русской культуры, День русского языка, русскоязычные, Германия.

Для цитирования: Безродная А. Ю. Пушкиниана русского зарубежья в компаративном аспекте: начало XX и XXI вв. (на примере Германии) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 48–57. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-48-57>

ALEXANDER PUSHKIN AND THE RUSSIAN DIASPORA IN GERMANY: A COMPARATIVE ASPECT (THE BEGINNING OF THE 20th AND 21st CENTURIES)

Anastasia Yu. Bezrodnaya,
CSc in Cultural Studies, Senior Lecturer,
Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: bezrodnayaa@bk.ru

Abstract. This article examines the personality of A. S. Pushkin as one of the central narratives of the Russian diaspora, using comparative analysis as a basis. The author considers memorable dates associated with the poet's name: Russian Culture Day, held in the 1920s and 1930s, and Russian Language Day, officially celebrated since 2011. The article is divided into two parts. First, based on a study of the historiography of the issue, the author identifies the main trends in the organization and celebration of Russian Culture Day (20th century): close connection with the personality of A. S. Pushkin due to the existing universal unifying potential; general cultural nature of the holiday, which aimed to unite the heterogeneous composition of White émigrés; dependence on personnel, financial and information capabilities; the influence of changes in the composition of the migration wave on the organization of the celebration (suspension of the holiday). Secondly, based on the analysis of modern Internet sources, the author identifies the main trends in the organization and celebration of Russian Language Day (21st century): a clear connection with the personality of A. S. Pushkin; dual nature of the holiday, manifested in the presence of professional-educational and cultural-educational tracks; functioning in conditions of acute crisis and information war; orientation towards the composition of the migration wave. As the research material, attention is mainly paid to Germany, which is due to the historical and cultural context. As a result of the comparative analysis, similarities and differences in the celebration of the Day of Russian Culture and the Day of the Russian Language in the 20th and 21st centuries were established.

Keywords: Pushkin, Russian abroad, Russian culture day, Russian language day, Russian speakers, Germany.

For citation: Bezrodnaya A. Yu. Alexander Pushkin and the Russian diaspora in Germany: a comparative aspect (the beginning of the 20th and 21st centuries). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 48–57. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-48-57>

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа... В нем русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [13, с. 50] – это известные слова Н. В. Гоголя из его опубликованной в 1835 году статьи «Несколько слов о Пушкине». Сказанные почти два столетия назад они и сегодня не теряют своей актуальности, что особенно очевидно на фоне многочисленных праздничных мероприятий, проводящихся в России и за рубежом в честь 225-летия со дня рождения А. С. Пушкина.

В нашей статье мы хотели бы обратиться к вопросу о наследии великого поэта в контексте эмигрантской среды, причем с точки зрения сохранения культурного наследия и культурной памяти. Поскольку подобный аспект

в исторической перспективе был рассмотрен и подробно проанализирован исследователями русского зарубежья, мы считаем более актуальным обращение к современной ситуации и проведение компаративного анализа.

Оптимальными точками, сопоставимыми элементами для анализа мы предлагаем День русской культуры, проводившийся в 1920-е и 1930-е годы прошлого века и напрямую связанный с личностью Пушкина, и День русского языка, который находит отражение в современной «зарубежной России». Отметим, что в начале прошлого века наиболее многочисленные и крупные мероприятия проходили в столицах русской эмиграции – Берлине, Париже, Праге; имеются упоминания о Харбине. Очевидно, что сегодня ситуация изменилась и статус столиц русской эмиграции этими городами, за исключением Берлина, утрачен [25, с. 9]. В связи с этим наше исследование условно подразделяется на две части: во-первых, мы рассмотрим основные мотивы и принципы организации Дня русской культуры эмигрантами первой волны, то есть обратим внимание на период 1920–1930-х гг. Данная часть статьи представляет собой анализ историографии вопроса с привлечением незначительного количества источников (газета «Возрождение»). Во-вторых, наше внимание направлено на изучение основных тенденций проведения современного праздника, связанного с именем поэта – Дня русского языка. В указанной части статьи материалом для исследования являются современные интернет-источники, которые представляют собой официальные сайты как государственных, так и частных организаций соотечественников, проживающих за рубежом. Мы предлагаем обратить особенное внимание на Германию, поскольку, как мы уже упоминали, Берлин вновь является «столицей» русской эмиграции, а ФРГ в целом получила приток русскоязычного населения в 1990-е годы и позднее, что связано с введением для этнических немцев программ, направленных на их возвращение в страну, и рядом других причин [5].

Отметим также, что неслучайно мы обращаем внимание на памятные даты: нас интересует сложившаяся культурная практика, коллективное действие, в основе которого, как правило, лежит социокультурная потребность [8]. Более того, культурная память играет важнейшую роль в рамках формирования идентичности, о чем пишет в своей фундаментальной работе «Культурная память» немецкий египтолог и культуролог Я. Ассман. Ученый декларирует наличие связи между коллективной «мы-идентичностью» и прошлым, которое во многом конструирует единство нации и ее представление о себе: «воображаемое национальной общности требует воображаемого преемственности, уходящей вглубь времен» [3, с. 142]. Современные исследователи культуры памяти придерживаются идеей египтолога и развивают их, отмечая необходимость осуществления коммеморативных практик различными группами [1; 7; 11; 30], что особенно важно, на наш взгляд, при проживании в инокультурной среде.

Исследования о влиянии литературы на формирование идентичности в условиях эмиграции первой волны, в особенности, влияние конкретных личностей – в первую очередь А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, М. И. Цветаевой и В. В. Набокова четко прослеживается в историографии вопроса [24; 29]. Большая часть пристального внимания исследователей приходится на долю Пушкина: его творческое наследие и открытие России, русской души и природы способствуют формированию мифа о великом поэте, который необходим белоэмигрантам как «идея провиденциального пути России, явленное и оправданное Богом чудо» [16, с. 34], «связующая нить со страной, которая на тот момент уже исчезла» [28, с. 127].

Именно поэтому возникла идея проведения Дня русской культуры, связанного с именем Пушкина. Впервые День русской культуры (тогда – День русского просвещения) отметили в Эстонии в 1924 году (к 125-летию со дня рождения А. С. Пушкина), что привлекло внимание эмигрантских организаций и послужило импульсом для организации ежегодного праздника, призванного стать силой объединения всей эмиграции [18, с. 93]. В результате эмигрантскими организациями в Праге было составлено обращение «К русским людям за рубежом», благодаря распространению которого в следующем году праздник прошел в тринадцати странах, причем не только в европейских: участие принимали Австралия, Япония, Китай, позднее США и страны Латинской Америки [31, с. 169].

К юбилейному дню памяти А. С. Пушкина в 1937 году проводилась масштабная подготовка: задумывались выставки, чтения, лекции, богослужения, молебны и иные мероприятия, посвященные памяти поэта в самых разных странах; этим занимались так называемые Пушкинские комитеты от Парижа до Харбина [2, с. 109]. Отметим вскользь, что внимание к фигуре поэта в эмигрантской среде появилось гораздо раньше: существовали гимназии имени Пушкина, ставились пьесы по мотивам его произведений [28, с. 128]. Подробное исследование Л. П. Муромцевой, основанное на архивных документах, представляет типичные для праздника мероприятия: торжественные собрания, балы, чтения, подготовка публикаций русских классиков. Исследователи вопроса пишут и о подготовке тематических публикаций, например, «А. С. Пушкин и его современники», «Что нам дало творчество А. С. Пушкина?» [9, с. 155]. Отмечается также постепенное «сращивание» А. С. Пушкина с другими деятелями русской культуры (М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, П. И. Чуковский и др.), которые, как и поэт, обладали объединяющим потенциалом и были способны – в качестве символа – консолидировать русскую эмиграцию, не отличавшуюся единством политических взглядов [18, с. 95]. Пушкин в некоторых работах даже называется «средством против ассимиляции, денационализации русских на чужбине» [31, с. 168]. Схожая по характеру работа А. А. Микуленок направлена на выявление региональной специфики праздника: внимание автора сосредоточено на ли-

митрофных государствах (странах Прибалтики, Финляндии и Польши) [17]. Важно отметить и тот факт, что кандидатура Пушкина не была единственной: например, представители русской православной церкви за рубежом высказались против поэта, считая его «слишком светским и модернистским», и предложили день Святого Владимира, крестителя Руси [31, с. 171].

Изучение историографии вопроса дает возможность сформулировать ключевые, общие для всех «стран-участниц» мотивы и принципы организации Дня русской культуры. Во-первых, главной объединяющей фигурой и символом был А. С. Пушкин в силу универсальности своего объединяющего потенциала. Необходимо было сделать акцент на общекультурном характере праздника, а не на политическом или религиозном в силу разнородности белого движения, многонациональности и многоконфессиональности эмигрантов. Во-вторых, День русской культуры являлся не просто культурным событием, но имел своей целью «объединить разбросанных повсюду русских людей, лишенных живой связи между собой и общих культурных задач» [14, с. 3]. Другими словами, День русской культуры ставил во главу угла формирование единства, идентичности белоэмигрантов. В-третьих, разная степень финансирования, кадровых и производственных возможностей у различных организаций, естественно, не была одинаковой, и по этой причине День русской культуры где-то отмечали одним мероприятием (Нанси), а где-то празднования длились больше недели (Прага, Париж, Берлин) и являлись, по сути своей, комплексными фестивалями, которые включали разноплановые мероприятия – от художественных выставок и чтений до лекций и дебатов, которые посещали тысячи человек [10]. Это говорит о зависимости организации праздника от финансовых и кадровых возможностей. В-четвертых, День русской культуры перестали отмечать во время Великой Отечественной войны, причем не только в силу тяжелого социально-экономического положения. На этот период приходится начало второй волны русской эмиграции, которая включает людей, живших в советской культуре, что снижает консолидацию русской эмиграции и ставит перед ней иные задачи, в первую очередь адаптации [4]. Помимо этого с победой в войне белоэмигрантам стала очевидна крепкая позиция СССР, в связи с чем надежда вернуться на родину стала казаться неосуществимой, а потому задача сохранения культуры переставала быть первоочередной [27].

Обращаясь к современной ситуации, надо сказать, что в силу актуальных финансовых, кадровых, информационно-технических возможностей культурно-досуговых учреждений за рубежом личность А. С. Пушкина получает внимание не только в рамках единственного праздника, но становится предметом обсуждения в контексте иных событий в течение календарного года. Обозначим их и затем перейдем к характеристике дня поэта.

Во-первых, необходимо упомянуть о внимании к жизни и творчеству поэта в образовательной деятельности. При основанном в 1998 году «Русско-

немецком культурном центре в Нюрнберге» действует лицей русского языка «Пушкин», миссией которого является «воспитание юного русскоговорящего европейца в традициях русского классического образования, но с использованием новейших педагогических технологий» [21]. В рамках обучения помимо прочего заявлены такие предметы, при изучении которых уделяется внимание литературному чтению, фольклору, анализу различных литературных произведений с акцентом на работах Александра Сергеевича. Лицей рассчитан на обучение в начальной школе (1–4 классы) и подготовку к экзаменам РКИ, получение сертификатов вплоть до уровня B2 в соответствии со шкалой CEFR.

Во-вторых, следует отметить культурно-просветительскую деятельность организаций в Германии. В течение календарного года организуются самые разнообразные мероприятия, посвященные А. С. Пушкину. Как правило, они проходят в формате поэтических чтений («Поэт казнит, поэт венчает», 2004 г.) [21], литературно-музыкальных вечеров («Болдинская осень Пушкина», 2017 г.) [21], юбилейных программ («День памяти Пушкина», 2022 г.) [21], сочетающих в себе, помимо перечисленных, другие форматы – книжные выставки, лекции о жизненном пути и творчестве, интерактивные детские программы (например, поиск ключевых слов в стихотворениях, составление карты жизни поэта [21]). Некоторые институции, в силу специфики деятельности, придерживаются только одного формата событий: например, «Дом Чайковского» в Гамбурге организует музыкальные вечера по мотивам произведений Пушкина («Арии и романсы на стихи Пушкина», 2015 г., «Пиковая дама», 2018 г. [19]).

В-третьих, некоторые культурно-просветительские центры помимо традиционных мероприятий («Наш Пушкин. Вечер к 195-летию поэта», 1994 г.) [32, с. 141] организуют фестивали в честь А. С. Пушкина. Необходимо выделить центр русской культуры «Мир» в Мюнхене. В 1999 г. центр почти полностью сосредоточил свое внимание на личности поэта: 1999 год стал «Пушкинским годом» [32, с. 145]. За год было проведено более ста мероприятий: спектакли, лекции, балы, чтения, литературно-музыкальные вечера и др. Необходимо отметить, что основной целевой аудиторией центра являются немцы, а мероприятия получают поддержку Баварской государственной канцелярии и комитета города по культуре [6, с. 15].

Мероприятия подобного толка проходили, разумеется, не только в Германии. Стоит отметить Китай, где как и в конце прошлого столетия, так и уже в XXI веке, издают произведения Пушкина, причем как прозу, так и поэзию; выпускают исследовательские материалы – монографии, научные статьи, сборники; проводят научные конференции («Пушкин в Китае», 1998 г.; юбилейные конференции (1999 г., 2009 г.; 2019 г.) [15, с. 164]. Иного рода внимание получает личность поэта в Северной Америке (преимущественно, США, в меньшей степени Канада): на рубеже веков по частной инициативе

возникают музеи Пушкина, отмечаются дни поэта, причем «Пушкинские праздники остаются одной из наиболее устойчивых культурных традиций в жизни Русской Америки» [12, с. 264].

Говоря о дне Пушкина, стоит отметить прежде всего смену названия: сегодня это День русского языка, который отмечается в день рождения поэта – 6 июня. Законодательно праздник был учрежден в 2011 году.

Анализируя деятельность культурно-просветительских организаций соотечественников в Германии, можно отметить два основных вида мероприятий, проходящих в честь Дня русского языка. Во-первых, это профессионально-образовательные события, непосредственно связанные с изучением, преподаванием и продвижением русского языка. В качестве примеров стоит привести инфолектории для родителей двуязычных детей, награждение победителей акции «Тотальный диктант», методические встречи для преподавателей русского языка и РКИ в Германии. Такие события проходят по всей Германии, но необходимо выделить Российский дом науки и культуры в Берлине, который является и организатором подобных событий в силу своей подчиненности Россотрудничеству и МИД России, для которых обозначенные мероприятия выступают воплощением поставленных целей по продвижению и сохранению русского языка в мире [26].

Во-вторых, в День русского языка (а также в мае и июне) проводятся культурно-просветительские мероприятия, непосредственно связанные с А. С. Пушкиным. Необходимо отметить специфику: целевая аудитория большинства событий – дети русскоязычных, что связано с их постоянным пребыванием в инокультурной и иноязычной среде и угрозой утраты не только русского языка, но и культуры. В связи с необходимостью поддержки языка и культуры организуют интерактивные литературные программы («Путешествие в Пушкинское государство», с 2011 г. ежегодно) [21], предполагающие чтения, выступления детских и юношеских театральных коллективов, выставки детских рисунков. Особенно широко отметили 220-й юбилей поэта в 2019 году: в «Русско-немецком культурном центре в Нюрнберге» состоялась программа «К Пушкину сквозь время и пространство» [21]. К 215-му юбилею поэта в центре подготовили программу «Сказки Пушкина» [21], на территории центра был создан скульптурный парк по мотивам сказок поэта.

Необходимо также упомянуть о вызовах современности, связанных с острейшей ситуацией на международной арене, которая развивается с февраля 2022 года. В тяжелейших условиях культурно-просветительские центры соотечественников в Германии продолжают свою работу. В юбилейном для Пушкина 2024 году центр русской культуры «Мир» провел серию мероприятий к юбилею: «Чувства добрые я лирой пробуждал», «Создает музыку народ» (к юбилею М. Глинки и оперы «Руслан и Людмила») [23]. Помимо этого, центр издал традиционный, посвященный Пушкину календарь

с информацией о поэте, его жизни, творчестве и произведениях, снабженных иллюстрациями. Это уже третий календарь центра об А. С. Пушкине. В 2024 году он посвящен сказкам.

Продолжает функционировать с опорой на существующие программы, включающие произведения Пушкина, и лицей русского языка «Пушкин». То же относится и к «Толстовской библиотеке» в Мюнхене, где 6 июня прошел литературно-музыкальный вечер, посвященный поэту [20]; «литературный марафон» и другие памятные мероприятия прошли 6 и 7 июня 2024 года в «Русско-немецком институте культуры» в Дрездене [22] и других городах страны.

Подводя итоги, необходимо систематизировать основные результаты проведенного нами компаративного анализа. Отметим основные сходства и различия, присущие «пушкинской Германии» в начале XX и в XXI веке. Во-первых, А. С. Пушкин снова является неким универсальным символом, присущим русской культуре, и обладает объединяющим потенциалом, что прослеживается в работе центров. Во-вторых, сохраняется традиция «сраживания» Пушкина с другими деятелями русской культуры, что нашло отражение в деятельности «Дома Чайковского» в Гамбурге и центре русской культуры «Мир» в Мюнхене. В-третьих, сохраняется традиция давать имя поэта русскоязычным школам и лицеям, включать произведения поэта в программу. В-четвертых, сохраняется мультiformатный характер мероприятий.

Одновременно с этим выделим и отличия. Во-первых, сегодня больше внимания уделяют мероприятиям, посвященным поэту, в течение календарного года. Его имя периодически появляется в программах центров, а не только к праздничным датам. Помимо этого, проводятся Пушкинские фестивали, что связано, очевидно, с возросшей информационной поддержкой. Во-вторых, сегодня прослеживается внимание организаций к острой проблеме развития и сохранения русского языка у детей русскоязычных. В-третьих, даже в условиях существенно изменившейся политической обстановки внимание к Пушкину не угасает, хотя с притоком русскоязычных беженцев в Германию очевидно, что состав русскоязычных в стране несколько изменился и, следовательно, имеет новые задачи. В-четвертых, сегодня с именем Пушкина связан День русского языка, что уже традиционно привлекает профессионалов в области преподавания русского языка, в том числе как иностранного.

Таким образом, бессмертные слова А. С. Пушкина «и долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал» наглядно отражают перечисленные нами выше тенденции: вне зависимости от цели и состава миграционной волны, как в начале прошлого века, так и текущего, личность поэта используется в силу универсальности и разнопланового характера его потенциала – культурно-просветительского, образовательного, профессионального.

Список литературы

1. Алёкминская Г. М. К вопросу о культурной памяти и идентичности в трудах Я. Ассмана // Социологическая наука и социальная практика. 2022. № 3 (39). С. 148–158.
2. Антошина Е. В. Роль литературы в сохранении и развитии культурной идентичности в условиях русской эмиграции 1920–1940-х гг. (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 2 (40). 2016. С. 109–121.
3. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
4. Базанов П. Н. Культура русской эмиграции – гордость отечественной истории // Русско-Византийский вестник. 2021. № 4 (7). С. 11–24.
5. Безродная А. Ю. Социокультурные практики русскоязычного населения Германии (на примере деятельности клуба «Диалог») // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 160–171.
6. Безродная А. Ю. Становление сетевой структуры «русского мира» в Германии в 1991–2020 гг. // Genesis: исторические исследования. 2022. № 10. С. 13–22.
7. Беспалова Т. В. Национальная память и русская культура // Культурное наследие России. 2018. № 1. С. 14–17.
8. Большаков В. П. Культурные практики в процессах становления культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. № 2. 2016. С. 16–22.
9. Булатов И. А. Празднование Дня Русской Культуры на примере Харбина // Исторический журнал: научные исследования. 2021. № 1. С. 151–158.
10. Булатов И. А. Роль «Дня русской культуры» в формировании идентичности русской эмиграции «первой волны» // Человек и культура. 2023. № 2. С. 91–101.
11. Быковская Г. А., Злобин А. Н., Иноземцев И. В. Концепция «Мест памяти»: к вопросу о русском историческом сознании // Вестник Томского государственного университета. История. 2011. № 1 (13). С. 150–157.
12. Воробьева О. В. Литературные объединения русской Америки на рубеже XX–XXI веков (традиции и современность) // Среднерусский вестник общественных наук. 2012. № 3. С. 262–267.
13. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 томах. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1952. Т. 8. Статьи. 816 с.
14. День русской культуры // Возрождение. № 3. 1925.
15. Лие В. Творчество А. С. Пушкина в Китае // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2012. № 6. С. 158–166.
16. Мехтиев В. Г. А. С. Пушкин в восприятии «русского Харбина» // Филология: научные исследования. 2024. № 1. С. 27–36.

17. Микуленок А. А. День русской культуры в лимитрофных государствах в 1924–1939 гг. // Вестник Томского государственного университета. История. № 2 (40). 2016. С. 77–82.
18. Муромцева Л. П. Праздники и памятные даты в жизни российской эмиграции // Вестник Московского университета. Серия 8. История. № 6, 2013. С. 92–115.
19. Официальный сайт «Дома Чайковского» в Гамбурге. URL: <https://tschaikowsky-saal.de/de/>
20. Официальный сайт «Русско-немецкого института культуры в Дрездене». URL: <https://drki.de/>
21. Официальный сайт «Русско-немецкого культурного центра в Нюрнберге». URL: <https://www.rdkev.de/>
22. Официальный сайт «Толстовской библиотеки в Мюнхене». URL: <https://www.tolstoi.de/>
23. Официальный сайт центра русской культуры «Мир» в Мюнхене. URL: <https://www.mir-ev.de/>
24. Пономарев Е. Р. Концепт «Отечество» в культурном сознании русской эмиграции 1920-х годов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1 (26). С. 40–47.
25. Попов А. Н. Русский Берлин. Москва: Вече, 2010. 400 с.
26. Распоряжение правительства РФ № 1149-р от 05.07.2013. О программе работы с соотечественниками, проживающими за рубежом, на 2013–2014 годы // Правительство России. URL: <http://government.ru/docs/2913/>
27. Савченко Т. К. Дни русской культуры в Русском зарубежье 1920–30-х гг. // Русский язык за рубежом. 2011. № 5(228). С. 89–95.
28. Семенова Т. А. А. С. Пушкин как символ потерянной России: память о поэте в среде российских эмигрантов в Харбине // Человек в мире культуры. 2017. № 2–3. С. 127–129.
29. Струк А. А. Восприятие Ф. М. Достоевского в публицистике дальневосточной эмиграции // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 12. С. 35–39.
30. Шуб М. Л. Функции культурной памяти // Вестник культуры и искусств. 2016. № 4 (48). С. 71–76.
31. Яшина М. А., Худобородов А. Л. Творчество А. С. Пушкина в культурной и религиозной жизни русского зарубежья (1920–1930-х гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. № 8. 2015. С. 168–174.
32. Lukina T. Mir in München: Begegnungen mit der russischen Kultur (1991–2011). München: Mir e.V., 2011. 300 p.

ХРИСТИАНСКИЕ СКАЗКИ РИХАРДА ФОЛЬКМАНА: УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ (К 195-ЛЕТИЮ ВРАЧА И ПИСАТЕЛЯ)

УДК [821.112.2-343.4.09«18»]:004

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-58-75>

Елена Николаевна СУВОРКИНА,

кандидат культурологии,

заведующая сектором систематизации.

Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина,

Рязань, Российская Федерация,

e-mail: suvorkina@list.ru

Аннотация. В статье анализируются христианские сказки немецкого врача, писателя XIX века Рихарда Фолькмана. Дается краткая характеристика его большого и неоспоримого вклада в медицину, открытия и идеи которого, предложенные им конструкции инструментов, шин, методы лечения не теряют актуальности и сегодня. Но основное место уделено исследованию его литературного творчества, а именно христианских сказок, в которых обозначены универсальные ценности – доброта, любовь, вера, честность, мужество, сила духа. При универсальности христианских ценностей в сказках четко прослеживается немецкая культурная идентичность, которая в ряде случаев сопоставляется с русской. Национально-культурное своеобразие прослеживается в культуре повседневности (предметах быта, одежде), праздничной культуре (в том числе балаганной, цирковой), традициях и моде, финансовой культуре, флористической составляющей, культуре идентификации (имена личные и собственные), культуре питания, культуре пространства и национальном характере. В отдельных случаях дан исторический контекст, призванный показать, как определенные события отразились на сюжете.

Ключевые слова: Р. Фолькман, сказки, христианские сказки, немецкая литература, христианство, ангелы, Бог, грех, медицина, Германия, культурная идентичность, немцы.

Для цитирования: Суворкина Е. Н. Христианские сказки Рихарда Фолькмана: универсальные ценности и национально-культурное своеобразие (к 195-летию врача и писателя) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 58–75. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-58-75>

CHRISTIAN FAIRY TALES BY RICHARD VOLKMAN: UNIVERSAL VALUES AND NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY (FOR THE 195th ANNIVERSARY OF THE DOCTOR AND WRITER)

Elena N. Suvorkina,
CSc in Cultural Studies,
Head of the Systematization Sector,
Ryazan State University named after S. A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation,
e-mail: suvorkina@list.ru

Abstract. The article analyzes the Christian fairy tales of the German physician, writer of the XIX century Richard Volkmann. A brief description of his great and undeniable contribution to medicine is given, the discoveries and ideas of which, the proposed designs of instruments, tires, and treatment methods do not lose their relevance today. But the main place is devoted to the study of his literary work, namely Christian fairy tales, in which universal values are indicated – kindness, love, faith, honesty, courage, fortitude. With the universality of Christian values, the German cultural identity is clearly traced in fairy tales, which in some cases is compared with the Russian one. National and cultural identity can be traced in the culture of everyday life (household items, clothes), festive culture (including farcical, circus), traditions and fashion, financial culture, floral component, culture of identification (personal and proper names), food culture, culture of space and national character. In some cases, the historical context is shown, designed to show how certain events affected the plot.

Keywords: R. Volkmann, fairy tales, Christian fairy tales, German literature, Christianity, angels, God, sin, medicine, Germany, cultural identity, Germans.

For citation: Suvorkina E. N. Christian fairy tales by Richard Volkmann: universal values and national and cultural identity (for the 195th anniversary of the doctor and writer). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 1 (56), pp. 58–75. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-58-75>

Рихард Фолькман в настоящее время известен, прежде всего, как военный хирург, сторонник использования антисептика. В медицинских словарях и энциклопедиях ему посвящены отдельные статьи. Его идеи, открытия продолжают оставаться актуальными и востребованными.

Отцом Рихарда Фолькмана был немецкий физиолог Альфред-Вильгельм Фолькман. Рихард получил медицинское образование в Берлинском университете, также обучался в Галле и Гиссене. Участвовал в многочисленных военных кампаниях в качестве полевого хирурга, в частности, в 1865–1866 и 1870–1871 годах. Руководил университетской хирургической клиникой в Галле, стал ординарным профессором хирургии. Был председателем Немецкого общества хирургов с 1872 года. Считал важным антисептическую обработку ран, особенно в военно-полевых условиях. Им предложен новый метод лечения различных изменений костей вытяжением; изучены заболевания и патологии костей, в том числе описаны формы костного туберкулеза; исследована контрактура (контрактура Фолькмана) [13; 15]. Им создан ряд медицинских инструментов. Его заслуги в медицине были

высоко оценены еще при жизни. Известно, что император Вильгельм I даровал ему дворянский титул.

Рихард Фолькман как сказочник

Рихард Фолькман врачеватель не только ран физических, но и душевных. Здесь его инструментом был не скальпель, а перо, хотя метафизический смысл общий: уверенные движения, лаконичность и простота, отсутствие ярко выраженной назидательности. При этом пороки и грехи (жадность, глупость, гордыню, тщеславие, зависть и пр.) обозначает ясно и четко, что в некоторой степени напоминает процесс диагностирования врачом-профессионалом, для которого важны не столько внешние проявления болезни, сколько верный и быстрый поиск первопричины, нахождение оптимального лечения. Следует отметить, что современный переводчик его сказок – Владимир Фрицлер, как он сам отмечает, следовал этому же принципу: бережное отношение к каждому слову, точный перевод, сохранение культурной идентичности, зафиксированной в тексте.

Сказки Рихарда Фолькмана относят к золотому фонду христианской литературы. Несмотря на то, что он был католиком, общехристианские добродетели будут близки и понятны и православному человеку (отметим, что сборник сказок, по которому проводится анализ, допущен к распространению Издательским советом Русской Православной церкви, что указано на обороте титульного листа) [11]. Более того, можно сказать, что в его произведениях обозначены общечеловеческие ценности – любовь, прощение, помощь и поддержка, доброта и пр.

Его сказки ориентированы и на детей, и на взрослых. Причем для второй возрастной аудитории они будут, вероятно, наиболее полезны. Сам он изначально писал их для своей жены и ребенка как письма-сказки, не предназначавшиеся для широкой аудитории. Но супруге удалось убедить их издать. Публиковался он под псевдонимом Ричард Леандер.

Сюжет физического обновления, перерождения представлен в сказке «Мельница старых женщин», повествующей о волшебной мельнице в Тюринге (Тюрингии?), которая перемалывала старых, морщинистых и больных женщин в молодых и здоровых девушек. Но необходимым условием предоставления такой бесплатной услуги было подписание договора, согласно которому после физического обновления женщине надлежало повторить все свои совершенные грехи в той же последовательности, что и в первой жизни. В сказке отмечается, что многие клиентки отказываются, увидев список грехов; мельница простаивает месяцами. Отказалась и главная героиня – старушка Клаппен Ротхен: «<...> Что толку от этой короткой повторной жизни?! И какой толк повторять старое, уже пережитое, снова» [11, с. 218]. Она ожидала, что вместе с физическим обновлением наступит и духовное

очищение, а вместе с этим и возможность новой жизни. Р. Фолькман, следуя своей концепции христианской сказки, указывает, что какое бы физическое перерождение не произошло, грехи останутся, они не перемелются. Вместо новой прямой она получает спиральное вращение без духовного обновления. Кругового движения на плоскости, как возвращения в исходную точку, здесь нет. Здесь прослеживается мнимая аналогия с движением мельничьего колеса, что подкупает женщин.

Заметим, что спиральное вращение, построение самого текста по принципу спирали и проведение героя именно по такой траектории – достаточно частый прием в литературе, показывающий духовное обновление, совершенствование при отказе от физического благосостояния и принятия в том числе, в частности, подвига юродства, как, например, в романе Е. Водолазкина «Лавр» [3]. Хотя последнее произведение намного сложнее, а спираль становится лишь частью общей хронологии романа (включая мозаичность отдельных хронологий жизней – духовных ипостасей Лавра – Арсений, Устин, Амвросий, Лавр), что позволило литературным критикам обозначить его жанр как «роман-творение» [7].

Общий элемент двух произведений – обязательное проживание «не-своей» настоящей жизни ради искупления грехов, духовного обновления. Клаппен Ротхен было предложено заново прожить свою прошлую жизнь, а Лавр сам решает прожить за умершую при родах любимую девушку Устину и ребенка, становясь Устином.

Сюжет сказки на первый взгляд соотносится и с элементом обновления и в русских народных и литературных сказках. Например, известная сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок», в которой Иван преображается, становится красивым юношей после купания в трех котлах. Но сходство обманчиво, во-первых, в рамках вопроса возрастной трансформации: старый – молодой, юный – молодой. Это же определяет и характер процессов – перерождение в первом случае, прохождение обряда инициации во втором.

Для двух сказок общей является неудачная идея самого перерождения, обретения второй молодости: царь погибает, старушка отказывается от мельницы. В этой связи уместно заметить, что преимущественно в сказках подчеркивается невозможность обратного направления вектора в возрастном отношении – от конечной точки к начальной. Даже в различных вариациях сюжета русских сказок о молодильных яблоках (например, неадаптированных И. А. Худякова [12] и адаптированных А. Н. Афанасьева [1]) основная идея заключается в борьбе добра со злом, победе первого, но не в обретении молодости царем-батюшкой.

Хотя в славянской традиции имел место обряд «перепекания» младенцев, которые болели или были слишком слабые, недоношенные [10]. Обычно это происходило в печи, которая, как и огонь, сакрализовалась. Также младенец уподоблялся хлебу, сакральной пище, поэтому часто обмазывал-

ся тестом из ржаной муки. Здесь подчеркнем: и русская печь, и немецкая мельница в своем начале имели связь с зерном (хлебом, мукой) и стихией (огонь / ветер / вода). Очевидно общее метафизическое конструирование картины мира, включающей архаическую, языческую основу, вплетенную позже в христианство и адаптированную.

Если анализировать «перепекание», то здесь целесообразнее говорить не о таком процессе культурной динамики, как обратное движение (которое вместе с тем не является регрессом), а о замене. «Перепекание» подразумевает переименование – изменение ментальной и физической сущности ребенка. Этот процесс возможен без как таковых обременений по сравнению со сказочным перемалыванием в мельнице, ибо длина вектора несоизмеримо различна. При этом – в соответствии с христианской этикой – первый не подразумевает наличие грехов до 7 лет, тогда как во втором отягощен ими.

Общий элемент для немецкой и русской фольклорной практики – мельник, который обычно наделяется неким особым знанием, силой, принадлежностью не к дольному миру. Но если в русской, славянской традиции его мир больше трактуется как вместилище нечистой силы (мельник наделяется функциями колдуна), то у Р. Фолькмана напротив: мельник – часть мира горнего, это ангел. «Мой милый ангел» – так обращается Клаппен Ротхен к мельнику, принесшему список ее грехов. Отметим и другое различие: в сказке – мельник молодой («мой юный друг»), в русской – старый, пожилой. Это опять же указание на различную природу существ: ангелы не могут быть старыми, тогда как представители нечистой силы или мира пограничного (домовые, водяные, лешие и пр.) – старые.

Не исключено, на наш взгляд, что данное различие сущности мельника обусловлено видовым различием мельниц – спецификой национальной характеристики места. В Германии были распространены ветряные мельницы, тогда как в России – водяные. Считалось, что мельник заключал особый договор с водяным для продуктивной работы мельницы, имел связь с чертями [2]. У чувашей, у которых доминировали водяные мельницы, но также действовали на небольшой территории и ветряные мельницы, фиксируется аналогичное поверье о связи мельников с нечистыми духами, практиковались жертвоприношения. Как подчеркивает автор исследования В. В. Медведев, особо жестокие образцы практик, включающие участие детей, в народных преданиях имели связь именно с водяными мельницами [8].

Обратим внимание и на следующий момент. Согласно стереотипным представлениям, мельница используется исключительно для перемола злаков, поэтому произведение немецкого сказочника привлекает внимание и тем, что в ней перемалывают иное. Но, в отечественной практике мельничного дела такие примеры не исключительны. Так, в Карелии, где также превалировали водяные мельницы, их использовали и для обточки камней [4, с. 707].

Иное использование мельницы, точнее мельничных колес, можно встретить в сказке Р. Фолькмана «В невидимом королевстве». Оно представлено здесь как орудие наказания: злой сон решил проучить неблагодарного сына, прогнавшего голодного отца; во сне этот человек был пропущен между двух колес.

В этой же сказке мельничное колесо также особый, некий магический предмет. На нем любил отдыхать мечтатель Ёорг, здесь ему неоднократно снился сон о прекрасной принцессе на качелях.

Часто с мельницей или ее элементами можно встретить сравнение. Например, концы платка, торчащие в разные стороны, автор сравнивает с крыльями ветряной мельницы в сказке «Зепп в поисках невесты». Или, когда человек, совершающий изо дня в день одно и то же действие, уже не вникает в суть происходящего (девушка Урсула часто посещала церковь, но не знала, о чем была молитва): «Мельник по привычке уже не слышит стука мельницы» [11 с. 157].

Завершая анализ мотива мельницы, сосредоточимся на выразительных средствах. Кроме вышеприведенного сравнения, интересны следующие метафоры: «всадники разлетелись, как шелуха по ветру» [11, с. 81–82]; «на глазах выступили большие, как лесной орех, слезы» [11, с. 114]; «лицо принцессы стало как у гусыни перед грозой» [11, с. 142]; «ваше описание подходило “как кулак к глазу”» [11, с. 82]. Последнее является идиоматическим выражением, как правило, обратного значения, которое имеет место в финском, немецком языках. Аналогом выражения «подходит, как кулак к глазу» в русском языке считается «подходит, как корове седло». Действительно, приметы человека, которые дал король, были совершенно противоположны новому облику разыскиваемого.

Не чужд автору и юмор. Например, сказка «Как черт упал в святую воду», интересная мысль которой – и черту тоже не всегда везет.

Одна из особенностей произведений Рихарда Фолькмана – отказ от традиционного построения сюжета. В частности, в сказке «Кольцо желания» автор вводит в канву повествования волшебный предмет, способный исполнить одно желание, но герою не дает использовать его, приводя и его, и читателя к мысли, что всего следует добиваться самому, своим трудом.

Грех как центральная тема

Р. Фолькман в своих сказках одним из центральных сюжетов и тем выдвигает грехи. Часто он обращается к гордыне. Автор данный грех выразительно описал в сказке «Волшебный орган», суть которой заключается в том, что органичных дел мастер создал такой инструмент, который начинал играть сам при венчании, если пара была угодна Богу. Но на свадьбе самого мастера инструмент звучать не стал, причину чего человек усмотрел в своей невесте. На самом деле проблема заключалась в мастере, который возгордился сво-

им мастерством, талантом и думал только о том, как люди будут восхвалять его. У сказки трагичный и одновременно счастливый конец: герои умерли, но мастер получил прощение Бога.

О гордыне он пишет и в сказке «Маленький мавр и Золотая принцесса», в которой рассказывается о бедном «линяющем» мавре и гордой Золотой принцессе, занятой поисками принца, соответствующего ее рангу.

Данную сказку он заключил рядом советов: понимать, что красота преходяща; «под невзрачной внешностью может быть скрыто золото, которое не осыпается никогда» [11, с. 147].

В произведениях немецкого сказочника часто встречаются мотивы сожаления о чем-то несостоявшемся. Например, в «Детской истории» повествуется о детях – сестре и брате, играющих на заброшенной могиле одинокого чужеземца в отца и мать (мужа и жену), укладывающих многочисленных «детей» (улиток). Усопший, который все слышал, очень расстроился и зарыдал, поскольку у него не было семьи, никто не помнил его имени, не знал даты и места рождения. Из его слез на могиле забил родник. По сути, сказка повествует о том, чем может закончиться жизнь в сознательном одиночестве, без семьи. Данное произведение не теряет актуальности и сегодня, когда стремление к одиночеству, чайлдфри особенно сильно.

Как можно видеть, сказки Р. Фолькмана включают наставления, советы в ненавязчивой форме. Например, в сказке «Три сестры со стеклянными сердцами» автор резюмирует: «Если кто-то в юности получит трещину и сразу не сломается, тот может выдержать очень много» [11, с. 201]. Интересный и мудрый совет дает автор в сказке «Зепп в поисках невесты», касающийся вопроса выбора супруги: следует взять в жены девушку, которая ничего не делает напоказ. Здесь же можно встретить и такую рекомендацию: «Не связывайся с медной простотой и ржавой, железной сумой» [11, с. 157]. В некоторой степени она является аналогом русской поговорки: «простота – хуже воровства». А в сказке «Кольцо желания» он заключает: «Дешевая вещь в добрых руках намного дороже, чем дорогая в плохих» [11, с. 68]. В сказке «Маленький мавр и Золотая принцесса» настоятельно советует не озлобляться даже в сложных ситуациях.

И хотя Р. Фолькман в своих сказках главным образом обращается к христианству, Богу, тем не менее, можно обнаружить элементы из категории народных преданий, легенд языческого плана. Так, в «Сказке про белого щелкающего аиста» излагается миф, повествующий о том, как аист получил красные длинные ноги.

В славянской традиции аист также считается «чистой» птицей, но представления о том, что именно эта птица приносит детей, встречаются намного реже, чем у западных народов. Хотя Е. Е. Левкиевская приводит пример любопытного обряда, бытовавшего у белорусов, связанный с обрядом человека в аиста, принесшего на крестины куклу, символизирующую ребен-

ка, как пожелание рождения следующих детей [6, с. 121]. Примечательно, что у восточных славян четко прослеживается идея родственности аиста человеку. Имеют место легенды, в которых указано, что аист – это наказанный за прегрешения человек (например, за пахоту в воскресный день).

А в сказке «Желания Кристофа и Бербель» объяснено, почему желания и просьбы не исполняются, но не с языческой точки зрения, а с христианской.

Определенную отсылку к древнегреческому мифу о Пигмалионе и Галатее можно обнаружить и в сказке «В невидимом королевстве», в которой молодой человек влюбился в девушку из сна. В обоих случаях девушки были оживлены Афродитой и королем соответственно и стали женами любящих их мужчин.

В большинстве сказок автор предлагает читателю самостоятельно поразмышлять, увидеть главный смысл. А в некоторых он резюмирует, в чем состоит мораль. Так, в сказке «Маленький птенец» он заключает: «А мораль ее (сказки – С. Е.) проста: легко соглашайся принять воробья за соловья, если то цена Любви и Мира» [11, с. 183]. Отметим, что присутствие именно этих птиц в канве повествования, возможно, не является случайностью. Соловей, как и аист, – «божья», чистая птица, тогда как воробей – напротив. В восточнославянской традиции соловей, согласно преданиям, укрыл Иисуса Христа от преследователей, а воробей предал его. Подобное противопоставление воробья другим, «чистым», птицам – частый композиционный прием [6, с. 112, 121]. Иными словами, противопоставление добра и зла.

В некоторой степени на данное произведение похожа и сказка «Перцовые орешки», в которой обоим пришлось отказаться от завышенных требований: король хотел найти красивую невесту, умеющую печь перцовые орешки, а она, в свою очередь, хотела, чтобы будущий муж умел играть на варгане, достаточно редком музыкальном инструменте.

По сути, обе сказки снова возвращаются к теме греха гордыни, преодоление которого позволило сохранить семью.

В его произведениях часто встречается мотив божьего наказания и помилования. Например, в сказке «Заржавевший рыцарь» повествуется о грешном человеке, который был наказан проказой. Но помощь жены, которая ради него стала нищенкой, просила милостыню, раскаянье самого рыцаря и совершение им добрых дел избавило его от недуга.

Высшее благо – умереть без греха, что, например, подчеркивается в сказке «Кольцо желания». Здесь интересно вместе с тем отметить некоторую параллель с русскими народными сказками. Это проявляется, во-первых, в появлении старой ведьмы, рассказавшей об особой сосне, которую следовало срубить. По своим волшебным характеристикам и принадлежностью к пространству пограничных миров она напоминает русскую Бабу-Ягу. Во-вторых, волшебное яйцо, содержащее особый предмет. В русской сказке

это иголка, которая в свою очередь может быть по принципу матрешки в утке, зайце, сундуке. В немецкой – два яйца: в одном – орел, в другом – волшебное кольцо, которое исполняет одно желание. В-третьих, указание на дерево как на место нахождения яйца – сосну и дуб соответственно – и как на своего рода *метаось* мироздания.

Сугубо христианская тема представлена в сказке «О рае и аде», в которой показан выбор характера загробной вечной жизни богача и бедняка. По сути, каждому из них был предложен самостоятельный выбор – ад или рай, но в скрытой, опредмеченной (вещественной), форме. Бедняк попросил маленькую скамейку, чтобы сидеть у ног Бога, а богач – большой дворец, особые яства, удобные предметы быта, ежедневную газету, деньги. Но в рамках вечности это было неуместно. Такая ежедневная повторяемость, круговая зацикленность, стала адом, структуру и сценарий которого прописал себе сам богач. В данной сказке обращается внимание на то, что у людей доминирует стереотипное представление об аде – с котлом и чертями, тогда как реальный ад выбирает сам человек, изначально понимая его как рай: «Ты думаешь, что грешников все еще жарят, как раньше? Все давно по-другому, но ты точно в аду, и теперь – это твоя жизнь. Навечно» [11, с. 45–46].

Следует отметить, что здесь также прозвучала мысль раскаяния и прощения Богом богача, а также идея о необходимости понимания главного в жизни – земной и загробной.

А вот в сказке «Небесная музыка» надежда на прощение людских грехов только обозначена: нотные листы с божественной музыкой разрезаны ангелами по приказу Бога и рассыпаны по всей земле, но настанет время, как глубоко убежден автор, когда «ангелы соберут Божью нотную книгу из больших и малых кусочков... И раскроются небесные врата, и небесная музыка зазвучит также слаженно и благостно, как раньше» [11, с. 6].

Ангелы часто встречаются в произведениях Р. Фолькмана, более того, становятся центральными героями метатекста сказок. Например, сказка «Крылья Ангела» повествует о горбатой девочке, которая умерла без должного ухода, любви со стороны мачехи, пришедшей в дом после смерти матери. Когда за ней спустился ангел, то разрушил ее горб, в котором были спрятаны два ангельских крыла. В этой печальной сказке поднимается очень сложный вопрос этики – благо ли для девочки ее смерть. Мачеха сказала ее отцу: «Не плачь, так лучше для бедного ребенка» [11, с. 98]. Этот вопрос сопряжен и с другим – гуманностью эвтаназии и усыпления домашних животных. К сожалению, имеют место прецеденты, когда истинным основанием, в частности, второй процедуры, является нежелание хозяев тратить деньги, время и силы на лечение питомца.

Именно ангел (один из 12) вернул родителям заблудившуюся девочку в сказке «Золотая дочка».

Кроме базовых элементов христианских сказок – Бога, ангелов, святых, грехов, чертей и пр., – у Р. Фолькмана имеет место описание практик отшельничества, подвижничества. В частности, в сказке «Заржавевший рыцарь» он вводит в повествование отшельника Иеремию, о котором сказано, что это был «человек святой жизни», некогда жил в Иерусалиме, а на момент происхождения – в келье недалеко от часовни принимал, выслушивал людей, помогал советом. Здесь можно снова провести параллель с жизнью главного героя романа «Лавр» Е. Водолазкина. На определенном этапе он отправляется в Иерусалим (практика паломничества), чтобы отомолить утопленницу по просьбе ее отца. Святая Земля становится важной точкой на пути духовного совершенствования. Вернувшись оттуда, он принял постриг в монахи, а затем схиму, стал пустынником (практика пустынножительства).

Интересно отметить и еще одну параллель. Как выше было сказано, Р. Фолькман был профессиональным медиком, при этом писавшим удивительные христианские сказки. Лавр, который в начале своего земного пути имел имя Арсений, был травником, лекарем, знахарем, а затем духовным подвижником.

В этой же сказке «Заржавевший рыцарь» он говорит о том, что милостыню просить трудно (мало кто подает, прогоняют другие нищие). В православной традиции сознательный отказ от богатства, нищенствование – также духовно-аскетический подвиг, в некоторой степени сопряженный с юродством.

О чуде исцеления автор повествует в сказке «Хайно в трясине»: при прикосновении священника к культе принца, стоявшего перед алтарем с невестой, выросла новая кисть – «как белый цветок из коричневого сучка».

Как можно видеть, указанные христианские практики, описанные человеком католической веры, близки и понятны человеку православному, они заключают в себе общечеловеческие ценности, ориентиры – любовь, прощение, доброту.

Элементы культуры повседневности: культурологический анализ национально- культурной составляющей

Важным моментом анализа произведений Р. Фолькмана является изучение культурных элементов, образующих немецкую культурную идентичность.

Культура идентификации: имена личные и собственные. Во-первых, собственные имена: топонимы (ойконимы) (Кёльн, Тюрингия), эмпонимы – название гостевого дома «Золотая корона». Во-вторых, личные имена – Кристоф, Бербель, Ёорг, Зепп, Урсула, Катерина, Гретта, Хайно, Тринхен, Ханс, Кристель, Апольда, Клаппен. Фамилии – Ротхен, Каспер, Миллер.

Интересно, что национальный характер приобретают и святые. Так, апостол Петр – это привратник Петрус, архангел Гавриил – Габриэль. Достаточно своеобразно сравнение людского шума и музыкальной какофонии с еврейской школой, в которой (в противовес немецкой) не было строгих правил воспитания.

Здесь следует подчеркнуть, что переводчик Владимир Фрицлер очень осторожно и бережно относился к слову, стараясь делать перевод максимально близкий к тексту, что и позволило сохранить и подчеркнуть культурное своеобразие. Именно поэтому имеет место в большинстве случаев буквальный перевод.

В связи с этим интересно появление в сказках таких элементов немецкой культуры, как *варган* и *перцовые орешки*. Переводчик не стал заменять на губную гармошку или любой другой языковой инструмент и имбирные пряники.

А вымышленные имена собственные и личные достаточно универсальные. Так, сказочные топонимы – королевство Снов, в котором подданные – это сны, и королевство Действительности, где живут голые люди. В сказке «Перцовые орешки» – Миндалевая страна.

В сказках Р. Фолькмана встречаются и фантазийные личные имена – Освободитель, Неудачник, принцесса Счастья, Дитя Счастья, Утиное варенье, Сальное пятно, Золотая принцесса, Жестяная принцесса, Синеглазка. Последнее имеет место и в русских народных (например, «Сказка о молодильных яблоках и живой воде» в обработке А. Н. Афанасьева).

Культура питания. В произведениях Р. Фолькмана указаны и наиболее значимые элементы, обуславливающие специфику культуры повседневности, в частности, культуры питания. Так, состоятельный крестьянин предлагает нищенке стать его служанкой и обещает следующее: «За хорошую работу получишь пирог на Пасху, к святому Мартину – гуся, а к Рождеству – золотой талер и новое платье» [11, с. 12] («Заржавевший рыцарь»). А в споре с ней о желании Бога также видим кулинарный контекст: «Ты что, знакома с Ним, обедали вместе? Ела с Ним чечевицу с жареной колбасой?» [11, с. 12].

Богач для жизни в Вечности пожелал «шоколад по утрам, в обед через день жареную телятину с яблочным муссом, молочный рис с жареной колбасой, потом пудинг с фруктовым муссом» («О рае и аде»)[11, с. 42–43].

Отметим, что «жареная колбаса» встречается достаточно часто. Более того, существует отдельное понятие «Bratwurst» (братвурст), которое означает немецкое название колбасок для жарки. При этом их видовое разнообразие очень велико. Они могут быть из мяса свинины (в большинстве случаев), говядины, птицы; варьируется степень измельчения мяса, количество и характер добавления специй. Хозяин гостевого дома предлагает за «божью плату» путнику-чужеземцу нехитрые блюда – кусок хлеба и кружку пива («Древо сновидений»).

А заблудившейся девочке аист дал маленькую бутылку молока, свежую булочку и кусочек сахара («Золотая дочка»). Интересно отметить, что вначале она попросила у него то, что он ест сам («выглядит очень зелено и лапчато, и квакает»), на что птица ответила отказом, назвав свою еду так, чтобы не испугать ребенка – «дергающийся зеленый салат» [11, с. 123]. В этой же сказке говорится и о том, чем питаются утки и утята. То есть автор считает должным рассказать детям и о культуре, специфике питания и животных в сказочной форме. Интересен ответ мамы-утки на удивленное восклицание девочки, которая узнала, что утята пьют воду и кушают червячков, которых находят в песке, корешки: «Бог благословил им эту еду» [11, с. 122].

Одна из потенциальных жен короля, главным требованием которого было умение печь перцовые орешки, умела готовить вкусные миндальные тортики («Перцовые орешки»). Но он любил орешки, которые должны быть приготовлены так, чтобы не черствели, но и не были мягкими, а оставались хрустящими.

Культура труда. В сказках Р. Фолькмана можно выявить различные профессии: пастухи (овец, гусей, коров), крестьяне, владельцы гостевых домов, мастеровые, министры, короли, столяры, ювелиры, гробовщики, музыканты, трубочисты, стекольщики и др.

Прослеживается и система обучения: ученик – подмастерье – мастер, в частности, на примере трубочиста и стекольщика. Но в первом случае в сказке о «линяющем» мавре было отказано ученику в присвоении статуса (квалификации) подмастерья, поскольку он «не настоящий христианин», за что был избит и изгнан. А во втором случае – в сказке «Три сестры со стеклянными сердцами» – достаточно подробно описывается четырехгодичное обучение ученика стекольщика, из которого только часть действительно была посвящена профессии. В частности, в первый год он должен был заниматься детьми мастера – мыть, одевать, причесывать, кормить свежими булочками из пекарни.

Приведенная в сказках модель профессионального обучения отражает существовавшую в Германии систему обучения. Теория отсутствовала, ученик сразу выполнял практические задания, наблюдая и копируя. Обучение было платным. После сдачи экзамена и получив статус подмастерья, он должен был отправиться путешествовать, чтобы приобрести опыт, совершенствовать навыки.

Культура повседневности: одежда. Неудачник, который получил новое имя – Дитя Счастья, приобрел себе новую одежду – «бархатный красный камзол и берет с длинным белым пером и атласными полосками» [11, с. 78] («Неудачник и Дитя Счастья»). Важным элементом была шляпа. В данной сказке король с негодованием отозвался о человеке, получившем поцелуй его королевской дочери, и при этом у него было даже шляпы. В другом

произведении для повседневной жизни в Вечности богач пожелал себе домашний зеленый шелковый халат («О рае и аде»). Это типичный элемент домашней одежды мужчины-европейца, включая немца. Материал халата – шелк – свидетельствует о его состоятельности.

Непременным элементом и мужского, и женского, и детского гардероба были чулки вне зависимости от дохода и положения в обществе. Интересно, что наличие дырки в чулке навело короля («вечное величество») на мысль о женитьбе.

Культура повседневности: предметы быта. Интересны с культурологической точки зрения и предметы быта. Так, в сказке «Старый чемодан» описывается чемодан следующим образом: «Выглядел непривлекательно – котиковая кожа была потерта и в ней жила моль, металлические уголки проржавели, ремни перекошились» [11, с. 87]. Это типичный предмет конца XIX века, времени Рихарда Фолькмана. Котиковая кожа – это кожа тюленей. Как писала «The Guardian», первые чемоданы «Louis Vuitton» из крокодиловой или страусиной кожи были отделаны змеиной или тюленьей кожей. Интересно заметить, издание подчеркивает: мода на тюленью кожу примерно двадцать лет назад (то есть 2005 год) снова была на пике. При этом кожа использовалась, в том числе модным домом «Versache» и другими дизайнерами, для верхней одежды, а также платьев, костюмов и пр. [14]. Новая волна спроса была обусловлена общей модой на лаконичность, простоту и строгую элегантность, которой не соответствовали пышные, объемные меха. Тюленья кожа или тюлений мех – гладкий, гляцевый и при этом бархатистый – подчеркивает фигуру. Помимо одежды тюленья кожа сегодня используется для изготовления кошелеков, спорранов (шотландских сумок-кошелеков), отделки обуви. Таким образом, изделия из котиковой кожи – это доказательство благосостояния владельца, следующего, кроме того, модным тенденциям современности.

Шкатулка, которая была обита красным бархатом и украшена золотыми кружевами. Этот распространенный предмет XIX века имел массовое производство. Но дорогая отделка свидетельствует о статусе хозяина.

Кресло-качалка как символ домашнего уюта («О рае и аде», «Старый чемодан»). Вероятно, данный предмет нравился самому Р. Фолькману, символизировал состоятельность, обеспеченный покой. Известно, что в его время (1860 г.) М. Тонет, австрийский мебельщик, запустил производство «венских» кресел-качалок. М. Тонет запатентовал свое изобретение, открыл ряд фабрик, в том числе в Германии и Российской империи.

Предметы для новорожденного. Так, в «Сказке про белого щелкающего аиста» за три дня до того, как принести ребенка семье, аист предупреждает ее со словами: «Готовьте люльку со шлейфом от мух, с цветной оборкой, а еще белую рубашечку, шапочку, пеленки, скоро принесу вам младенца» [11, с. 185].

Неоднократно встречается упоминание зеркала – «Неудачник и Дитя Счастья», «Старый чемодан». В последнем ему дается следующее описание: «изящное, позолоченное». Бедному мавру жена богача подарила скрипку и зеркало, в которое советовала еженедельно смотреться («Маленький мавр и Золотая принцесса»). Производство зеркал в Германии находилось на высоком уровне, имело массовый характер. Известно, что сама технология была освоена в XIII веке; в XIV веке был открыт зеркальный цех в Нюрнберге; в XVIII веке началось производство зеркал больших размеров; в середине XIX века улучшилось свойство отражающей поверхности зеркала благодаря Ю. Либиху.

Во дворцах – парадные, репрезентативные портреты («Перцовые орешки»). Это неотъемлемая часть европейской дворцовой культуры.

Финансовая культура. Обращение конкретных денежных единиц является выражением национально-культурной составляющей каждой страны. Так, указанные в сказках «пфенниги», «талеры» – узнаваемые денежные единицы Германии.

Пфенниг – самая мелкая разменная единица, при этом имеющая длительный период развития. Его появление относят к IX–X векам.; в XIII веке был единственной оборотной монетой.

Талер – серебряная монета, которая имела важное значение в период с XVI по XIX век не только для Германии, но и для целого ряда других европейских стран. В Германии она стала распространенной оборотной монетой в XIX веке.

«Золотой» – из контекста сказок – монета самого большого достоинства, но не имеющая достаточно четкую идентификацию. Можно предположить, что Р. Фолькман имел в виду «золотую марку» («марку»), которая была введена в оборот в 1871 году и содержала определенный процент золота. Свои сказки автор пишет в этот период – 1870–1871 гг.

Финансовая культура тесно связана в германской традиции с мифологией и в контексте сказок Р. Фолькмана с **флористической составляющей**. Анализ показал, что в его произведениях встречаются следующие деревья: дуб, бук и сосна.

В мифологии германских народов дуб символизирует стойкость, силу, несгибаемость. Официальным символом он стал в 1871 году после создания единой Германской империи. Р. Фолькман в этот период как раз и писал свои сказки. В дальнейшем именно дубовые листья (которые пришли на смену лавровым) будут изображены на аверсе пфеннигов разного достоинства (1, 2, 5, 10) А. Ягера и саженец дуба на реверсе 50 пфеннигов Р. М. Вернера. На реверсе немецкой марки Й. Бернхарт в середине XX века также изобразит дубовые листья.

С 2002 года национальная валюта отсутствует ввиду введения в оборот единой валюты Европейского Союза, куда входит страна, – евро. Но на ев-

роцентах малого достоинства Р. Ледербогена дубовые листочки остались. Последний факт свидетельствует о стремлении к сохранению культурной идентичности в условиях навязываемой унификации и отказа от национального своеобразия. В сказках Р. Фолькмана дубы по-прежнему остаются символом нации и его культурным кодом.

Также дубовые листья имеют место на немецких гербах, наградах и пр. Следует отметить и такую немецкую традицию, как посадка дубов в честь кайзера (в частности, памятником природы является Дуб Кайзера, посаженный в 1879 г.).

Бук был самым распространенным деревом в Германии, что определяет растительное своеобразие страны. В настоящее время пять буковых лесов данной страны являются охраняемыми природными объектами ЮНЕСКО.

Сосна в Германии, как и ель, является основным представителем хвойных лесов, которые занимают большую часть лесного покрова страны. Интересно отметить, что существует немецкая легенда, повествующая о сосне, которой не нравились ее иголки. В результате череды исполнений желаний Ангелом дерево пришло к выводу, что иголки – лучший вариант.

Как и в русской культурной традиции, так и в немецкой, расколотые, расщепленные деревья сакрализировались. У Р. Фолькмана – это старый расщепленный бук, под которым, согласно народной легенде, был убит апостол. В сказке «Древо сновидений» зафиксировано интересное предложение вшить веточку волшебного бука в Библию. Последнее свидетельствует о двойственности мировоззрения, что было характерно и для России: соблюдение христианских канонов при сохранении языческих традиций и верований.

Традиции, мода. Традиция – важный элемент существования общества, обеспечивающий его устойчивость, преемственность. В сказке «Желания Кристофа и Бербель» обозначена предсвадебная традиция: в качестве жениха и невесты влюбленные должны походить год, что соответствует заведенному порядку.

В некоторой степени традиция в значении порядка опредмечивается в поговорах, поверьях. Например, поговорка – *кучер пьян, а лошади везут*; поверье – *мерцание звезд предвещает похолодание*. Но наряду с традицией всегда существовала мода. В сказке «В невидимом королевстве» автор указывает на такую моду в стране Действительности, как ходить голым.

Приметой времени была и мода на заграничных слуг с иным цветом кожи. Так, в сказке «Маленький мавр и Золотая принцесса» богатый господин предложил мавру несложную работу – стоять позади кареты, когда он вместе с супругой будет проезжать мимо состоятельных людей. Этот момент еще раз подчеркивает стремление к позерству. В русской культурной традиции иноземные слуги также были в моде. Описаны парадоксальные случаи, когда при отсутствии возможности приобретения такого предмета роскоши владельцы

красили обычных людей, имитируя их принадлежность, например, к негроидной расе. Данная практика была общеизвестной, поэтому реакция господина на черную воду с «линяющего» мавра была достаточно сдержанной: «Я так и думал, ты не настоящий мавр! Интересное открытие» [11, с. 137].

Печальные последствия такой окраски изложены, например, в рассказе А. Дорохова «Как погиб “золотой мальчик”», основа которого – описание случая, зафиксированного в биографии итальянского художника XVI в. Рафаэля. Здесь мальчика для праздника богатого человека Лоренцо Медичи решили покрыть золотой краской, чтобы он в качестве статуи олицетворял «золотой век». Согласно рассказу, мальчик умер от закупорки пор, приведшей к воспалению легких.

Праздничная культура. Элементом праздничной культуры был бродячий цирк на ярмарке, в котором показывали не только чудеса акробатики, жонглирования, но и людей, животных с физическими аномалиями. В последнюю категорию наряду с двухговым теленком вошла и знаменитая своей красотой Золотая принцесса, чье золото осыпалось, и она стала Жестяной принцессой.

Музыкальная культура. Музыкальная составляющая является элементом, как культуры повседневности, так и праздничной. Гармонии и музыке посвящена сказка «Небесная музыка». В сказке «Маленький мавр и Золотая принцесса» главный герой хочет стать музыкантом, что в дальнейшем и происходит – он становится лучшим скрипачом. Упоминается и варган – язычковый инструмент. В финале сказки «В невидимом королевстве» героев встречали музыканты, которые дули в трубы и били в барабаны. В сказке «Волшебный орган» мастер церковных органов создает уникальный инструмент.

Многие герои Р. Фолькмана напевают, в том числе колыбельные песни. Поют и птицы, спор о принадлежности к виду (соловей или воробей) которых чуть не разрушил семью. У автора поют и волны, которые рассказывают о горах, о море, о русалках. Поет также и человеческое сердце, научиться слушать и воспроизводить музыку которого, – сложная задача.

Медицина. В сказке «Заржавевший рыцарь» дано описание болезни, посланной Богом за грехи: левая сторона тела рыцаря покрылась ржавчиной, кроме лица, которое скрывала перчатка. В сказке герою святой отшельник Иеремия поставил диагноз *проказа*. Р. Фолькман был врачом, и можно предположить, что неоднократно сталкивался с ее проявлениями, поэтому имел возможность образно ее описать. Вероятно, выбор этой болезни был своего рода откликом на ухудшение эпидемиологической обстановки в Германии во второй половине XIX века. Известно, что в это время ситуация усугубилась, проказа стала активно распространяться, что связывают с динамическими миграционными процессами: в Восточную Пруссию из Российской империи иммигрировали зараженные литовские рабочие.

«Заразной» была и неудачность, поэтому, как в XIX веке, так и сейчас, неудачливых людей избегали. Так, когда Неудачник говорил кто он, незнакомые люди переставали звать его странствовать вместе с ними и поспешно уходили. Такой четкой идентификацией он, по сути, сам изолировал себя от других людей («Неудачник и Дитя Счастья»).

Национальный характер. В сказках герои достаточно ярко выражают особенности национального характера, составляющими элементами которого являются аккуратность, педантичность, чистоплотность, пунктуальность, четкое соблюдение закона. В. Г. Крысько также добавляет: практичность, трудолюбие, точность, предусмотрительность, добросовестность [5, с. 198]. С. В. Оболенская, исследуя восприятие русскими немцев, живших в Российской империи, указывает: «Этот немец – сосед: он рачительный и аккуратный хозяин <... >, он прилежный, умелый работник и мастер на все руки» [9, с. 51]. В сказках Р. Фолькмана – стремление к изобретательству, доведение до совершенства («Волшебный орган»), любование сложными и потайными механизмами («Старый чемодан») имеет место.

Обращается внимание на умение вести дела, расчетливость. В одной из сказок показана и практика рекомендаций. В данном случае в сказке «Золотая дочка» утка, которая помогла девочке, говорит: «Если еще понадобится, всегда к твоим услугам. Рекомендуй меня и твоим родителям» [11, с. 123]. И сегодня практика рекомендаций – устных и письменных – востребована.

Культура пространства. Жилые дома, церкви, гостевые дома – элементы как городского, так и сельского пространства. К первому, согласно топографии сказок, можно также добавить каменный мост, ювелирный магазин. Последний свидетельствует о достаточно высоком достатке жителей. В целом это структурные элементы типичного европейского пространства.

Заключение

Христианские сказки Рихарда Фолькмана без наставленческой риторики ориентируют читателя – как взрослого, так и ребенка – на общечеловеческие ценности, универсальные, как для католицизма, так и для православия: любовь, прощение, доброту, поддержку. Одним из главных грехов он считает гордыню, которая становится основным мотивом ряда его произведений. При этом другой, не менее важный мотив, – это возможность прощения после раскаяния, ибо Бог милостив.

Наряду с универсальными ценностями сказки Р. Фолькмана заключают в себе национально-культурное своеобразие Германии, немцев. На примере отдельных предметов – элементов культуры повседневности, праздничной культуры и пр. – создается поликомпонентный культурный код нации, который имеет общие и различные черты с русским.

Список литературы

1. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. Москва: Наука, 1985.
2. *Ведерникова Н. М.* Мельницы и мельник в русской мифологии // Научный диалог. 2014. № 12 (36). С. 6–22.
3. *Водолазкин Е. Г.* Лавр. Москва: АСТ, 2014. 440 с.
4. *Кривоноженко А. Ф., Захарова Е. В., Литвин Ю. В.* Мельницы в жизни российского крестьянства пореформенного периода // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. История. 2021. Т. 66. Вып. 3. С. 699–717.
5. *Крысько В. Г.* Этническая психология. Москва: Академия, 2004. 320 с.
6. *Левкиевская Е. Е.* Мифы русского народа. Москва: Астрель: АСТ, 2000. 528 с.
7. *Маглий А. Д.* Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2015. № 1. С. 177–186.
8. *Медведев В. В.* Мельницы в традиционной жизни чувашей // Вестник ЧГУ. 2014. № 4. С. 56–58.
9. *Оболенская С. В.* Германия и немцы глазами русских (XIX век). Москва: ИВИ РАН, 2000. 210 с.
10. *Топорков А.* «Перепекание» детей в ритуалах и сказках восточных славян // Фольклор и этнографическая действительность. Санкт-Петербург: Наука, 1992. С. 114–118.
11. *Фолькман Р.* Небесная музыка. Москва: Алавастр, 2020. 224 с.
12. *Худяков И. А.* Великорусские сказки в записях И. А. Худякова. Москва; Ленинград: Наука, 1964. 301 с.
13. *Andreev A., Ostroushko A.* Richard Folkman – Chairman of the German society of surgeons, Director of the University surgical clinic in Halle (to the 190th of birthday) // Journal of Experimental and Clinical Surgery. 2020. Vol. 13 (2). Pp.163.
14. Fashion's appetite for fur returns to catwalk // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/world/2005/mar/31/environment.fashion>
15. *Willy C., Schneider P., Engelhardt M.* [et al.] Richard von Volkmann // Clinical Orthopaedics and Related Research. 2008. Vol. 466. Pp. 500–506.

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА ДУШАНБЕ КАК ТЕКСТА КУЛЬТУРЫ

УДК 003:82-21

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-76-86>

Наталья Евгеньевна ДВИНИНА-МИРОШНИЧЕНКО,

кандидат культурологии,
доцент кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
член Союза Московских Композиторов,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

Николай Валерьевич МУМИНОВ,

магистрант кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 8639146@mail.ru

Аннотация. В работе предпринята попытка рассмотреть трансформацию семиосферы современного города в аспекте ее влияния на процессы городской культурно-символической среды и вытекающих из этого метаморфоз жизни жителей данного города. Анализ охватывает период с середины XX века по настоящее время. Локализация предметов рассмотрения в данном исследовании ранжируется от стабильных составляющих к более подвижным и изменчивым. На небольшом отрезке времени поставлен вопрос о непростой «судьбе» города как с исторической точки зрения, так и с семиотической. Ракурс культурологического анализа выстроен через оценку локаций, и их тема разработана на эмпирике материального мира, а также затрагиваются вопросы, связанные с объектами нематериальной культуры, феноменами повседневности и этногеографическими составляющими выбранного региона.

Ключевые слова: семиосфера, городская культура, семиотика города, городская архитектура, идентичность города, урбанистика, символический капитал, Таджикистан, Душанбе.

Для цитирования: Двинина-Мирошниченко Н. Е., Муминов Н. В. Трансформация семиотического пространства города Душанбе как текста культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 76–86. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-76-86>

TRANSFORMATION OF THE SEMIOTIC SPACE OF THE CITY OF DUSHANBE AS A CULTURAL TEXT

Natalya E. Dvinina-Miroshnichenko,
CSc in Cultural Studies, Associate professor,
Department of Cultural Studies,
Member of the Union of Moscow Composers,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: nataljadvinina@rambler.ru

Nikolay V. Muminov,
undergraduate student
at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 8639146@mail.ru

Abstract. The work attempts to consider the transformation of the semiosphere of a modern city in terms of its influence on the processes of the urban cultural and symbolic environment and the resulting metamorphoses in the lives of the inhabitants of this city. The analysis covers the period from the middle of the 20th century to the present. The localization of the subjects considered in this study is ranked from stable components to more mobile and changeable ones. In a short period of time, the question of the difficult «destiny» of the city has been raised, both from a historical and semiotic point of view. The perspective of cultural analysis is built through the evaluation of places, and its theme is developed on the empirics of the material world, and also addresses issues related to objects of immaterial culture, everyday phenomena and ethno-geographic components of the selected region.

Keywords: Semiosphere semiosphere, urban culture, city semiotics, urban architecture, city identity, urban studies, symbolic capital, Tajikistan, Dushanbe.

For citation: Dvinina-Miroshnichenko N. E., Muminov N. V. Transformation of the semiotic space of the city of Dushanbe as a cultural text. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 76–86. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-76-86>

Ландшафт, архитектура, предметный мир, несущие определенные признаки времени, выявляют внутренние интенции культуры. Текст города может включать разные компоненты. В данной статье семиосфера города рассматривается на примере Душанбе.

Столица современного Таджикистана выросла из крупного селения, которое находилось на перекрестке торговых и географических путей. Название Душанбе получил от того обстоятельства, что в этом когда-то небольшом поселении по понедельникам был рыночный день, и кишлак так и назывался Душанбе – «понедельник» (тадж.). Городом и сразу же столицей Душанбе стал в 1925 году в процессе сложнейшего национального размежевания средней Азии и выделения ТАССР, а затем и ТССР. Столица новой республики была основана на границе двух субкультур таджикского народа, разделённых Гиссарским хребтом и различающихся настолько же сильно, как, например, белорусы и русские. Помимо этого крупного разделения и иногда явного антагонизма «северных» и «южных» таджиков, сложный

рельеф местности страны предполагал огромное количество локальных культурных обществ, что было характерно для всего персоязычного массива Ирана, Афганистана и Таджикистана. Одной из главных объединяющих сил внутри ареала является общая для всего этого ареала персидская литература и язык. С уверенностью можно сказать, что этот город обладает не одной, а несколькими стратами пограничности, так хорошо описанными Ю. Лотманом [5, с.191]. Помимо очертаний регионально-культурных границ, город разделяется на понятийные сферы, такие как «прошлое – настоящее» (советское – независимое), «традиционное – инновационное», и даже в ландшафтном плане: горы – долина. По большому счёту, в семиотическом плане город – это идея границ, их компиляция на разных уровнях взаимодействия: границы-шлюзы и границы-барьеры.

Город как феномен – древнее изобретение цивилизации, образно говоря, «сосуд» для наполнения и смешения идей и людей. Если говорить о первом виде смешения, имея в виду языки, можно привести в пример мысль из книги «Искусство ислама»: «Именно в городах языки ветшают, изнашиваются, подобно вещам, которые они обозначают» [1, с. 55], если считать, что вещи – это референты идей, а слова – их знаки.

Как уже было сказано, Душанбе находится в самой высокогорной республике центральной Азии, на склоне Гиссарского хребта. Горы – это то, что постоянно издалека, иногда из дымки перспективы, нависает над городом с его архитектурой, парками, людьми и городской суетой. Горы – главная черта Душанбе: сверхобъекты, в которые постоянно упирается взгляд, не давая ему провалиться в небо и запрещая горизонт. Горы – тот природный знак, который невозможно превзойти, в данном смысле можно было бы апеллировать семиотическим принципом запрещения удвоения мира. Кораническая сура «Аль мульк» [2, с. 327] во втором стихе хорошо описывает невозможность эстетической критики богосозданной природы на примере неба. Горы как часть космоса и местоощущения таджиков, возможно, совсем незаметны для местных жителей, как незаметен кислород здоровому дышащему человеку. Кроме своей образности в прихотливо-случайном формировании линии ландшафта, наличие высоких гор несет в себе небольшой образный (на этот раз не иконический [6, с. 79], а символический) знак-парадокс: почти в любое жаркое лето из города виден снег на вершинах гор: некая «открытка» вечной весны.

История города начинается в конце 20-х годов XX века. Большая советская и национальная стройка развивалась на фоне вышеупомянутого национального межевания республик, при котором древние жемчужины городской культурной жизни таджиков – такие персоязычные города как Самарканд и Бухара – были оставлены соседней республике. Самим актом формирования нового национального центра древнейшему и ультраконсервативному народу был навязан отказ от традиции во всей ее пол-

ноте. Новый город обещал советские идеалы, специфическую интенцию к развитию, достаточно искренний оптимизм, тем не менее, Сталинабад (так город назывался при Сталине) украшался классицистскими зданиями, с определенным «местным» ориентальным оформлением. Так, достаточно ординарные для сталинского времени присутственные места обязательно украшались стрельчатыми мусульманскими сводами, на зданиях институтов можно увидеть медальоны-барельефы с изображением великих русских писателей вперемежку с персидскими поэтами.

Необходимо отметить, что старый имперский посыл, в котором оформлен первый пласт архитектуры «присутственных мест» Душанбе, стилистически сопоставим с колониальной архитектурой Британской Индии и предъясняет игру в местную культуру.

Для этого же времени характерен феномен перехода на кириллицу с латиницы для таджикского языка, а до этого – с традиционной арабской письменности на латиницу. В акцидентной своей форме, в основном на вывесках, кириллица появлялась часто стилизованной под арабское письмо, русское написание чаще всего также было стилизовано. Очень примечательно то, какой адресат был для этого ориентального декора: большая часть населения Душанбе всего советского периода – это специалисты из разных республик Союза, в основном русскоязычные.

Второй пласт архитектуры города это, конечно же, так называемые «хрущевки». В 50–60-е годы XX века по всей стране прошел мощный импульс развития городов. В Душанбе также строились типовые кварталы, однако нормы строительства в Средней Азии отличались от принятых стандартов в среднерусских городах. Этот период оставил большое количество профилированных прозрачных бетонных панелей, которыми визуально облегчались подъездные пролеты и иногда технические помещения. По сути, феномен прозрачной стены, которая ограждает, но не запрещает, очень характерен для исламского искусства, а теплый климат подразумевает реализацию таких архитектурных приемов.

Для описания последующего этапа развития архитектуры необходимо рассмотреть некоторые памятники общественного градостроительства, например, такие как концертный зал «Кохи Борбад» – на этот раз бруталистский и абсолютно нетипичный для традиционной культуры. Напротив, объекты общепита, такие как чайхана «Рохат» или «Фарогат», являются примером того, как произведения архитектуры становятся семиотической границей, в данном случае в знаковом языке исламского и конструктивистского.

К сожалению, многие примечательные памятники советского периода уже утрачены или находятся на грани уничтожения в связи с развитием страны в начале XXI века. Эта стилистическая реструктуризация города является только одной из травм, которую пережил город за свою короткую историю.

Перерыв в развитии с советских времен по настоящее время обрисовывает пропасть 90-х годов, когда республику потрясла кровавая гражданская война. Видимых шрамов войны, таких как, например, руины разрушенных зданий в Волгограде или следы обстрелов в Сараево, здесь, конечно, нет: таджикское самосознание слишком витально, чтобы стремиться оставлять в своем багаже память о взаимном неприятии людей и расчеловечивании. Травма войны сохранена в людях, в их разговорах; предметный мир города молчит о прожитом зле.

Производным знаком войны стало изменение национального состава города, миграция русскоязычного населения в Россию и последующее преобладание коренного населения.

Процесс стихийной национальной коренизации столицы в 90-е годы охарактеризован еще одним интересным феноменом – возведением новых стихийных кварталов на окраине города. В данном контексте «новый» отнюдь не означает «современный», принцип формирования таких пространств соотносится с опытом развития средневековых городов центральной Азии [7, с. 117]. Процесс освоения города по своей динамике близок описанию освоения окраин Стамбула в романе «Мои странные мысли» Орхана Памука. Данные кварталы (махалля) состоят из частных домовладений, объединённых в соседские общины. Главный принцип таких объединений, помимо решения бытовых задач, это, прежде всего, порядок распределения воды для орошения земли. Районы с такой застройкой находятся на окраине города, вдали от суеты транспорта. Таким образом, ритм города «остывает» ближе к своим окраинам. Эти территории обладают нативной теплотой, материальностью, уютной и недосказанной красотой; в народе принято в шутку называть такие окраины «Афганистаном». Такие районы могут рассматриваться как вернакулярная архитектура: они никаким образом не соотносятся с генеральным планом города, генезис этой архитектурной среды состоит прежде всего в стихийном характере ее возникновения. Такая местность максимально точно отражает местные традиции строительства, связанные с выбором строительного материала и технологии. В большей степени в такой застройке применяются нативные технологии – для строительства в основном применяется саманный кирпич, который доступен и экономичен. Из-за широкого употребления глины в строительстве при ближайшем рассмотрении эта архитектура обладает такой эстетической особенностью как материальность, в противовес синтетичности бетона, мрамора и асфальта в центре города; здания в таких районах органично вписаны в ландшафт окраин. Ритмы жизни в этой части города строго отрегулированы социальными связями соседской общины, национальными традициями и даже религиозными требованиями. Так, например, нежелательным является строительство зданий, из которых за счет этажности можно видеть соседский двор. Неприкосновенность частной жизни мусульман и непроницаемость

границ между «личным» и общественным, мужским миром социума и женским миром дома соблюдается достаточно строго. В связи с такими строгими требованиями к этажности такие районы обычно имеют характерный вид средневекового мусульманского города, за исключением описанной выше стихийности в планировке участков. Немаловажно уточнить, что застройка такого типа способна к эволюции и адаптации к современным требованиям жизни. С течением времени такие районы подключаются к коммунальной и социальной инфраструктуре города, не приобретая от него изменений в планировке. Вернакулярная архитектура Душанбе парадоксальным образом развивается с окраин навстречу регулярной архитектуре центра. Неочевидным и немаловажным аспектом в формировании общего вида таких кварталов является его генезис: участки домохозяйств формируются по направлению и распространению водных артерий – арыков. Таким образом, с окрестных гор или из иллюминатора самолета такая застройка выглядит как развивающаяся биологическая структура, напоминающая прожилки листа или корни дерева.

Современная архитектура таджикской столицы обозначает своим видом оптимистическое и демонстративное желание быть не хуже других. Объектом почитания для горожан являются разбогатевшие на нефти арабские страны, особенно ОАЭ. Очень часто после открытия очередного невероятно помпезного архитектурного дворца можно услышать ссылку на объект национальной зависти: «Не хуже, чем в Дубае».

Эти инсайды внутри текста города – по сути повторения советско-сталинской традиции, классицизма с богатой эклектической составляющей, с тем отличием, что теперь такие объекты не обладают теплотой и камерностью советских институтов и министерств, они огромны, несоизмеримы с человеком, вульгарно-пышны. Наравне с исламской эклектикой там вмешаны древнеиранские элементы как попытка обрести новую кодификацию. Портреты главы государства присутствуют почти на каждом административном здании. Речь идет о таких зданиях, как дворец Кохи Навруз, Президентский дворец, Национальный Музей Республики, флагшток с национальным флагом, некоторое время бывший самым высоким в мире, и Соборная мечеть – самая большая в средней Азии.

Для иллюстрации этой черты современной культуры города можно привести цитату Толстого из «Смерти Ивана Ильича»: «В сущности же, было то самое, что бывает у всех не совсем богатых людей, но таких, которые хотят быть похожими на богатых и потому, только похожи друг на друга» [3, с. 61].

Потребность в подобном использовании знаков самовыражения, полемике с метрополией посредством архитектуры характерна для многих бурно растущих на обломках империй городов. Эта черта роднит Душанбе с Грозным и Скопье.

Помимо вышеперечисленных «кричащих» архитектурных достижений, в современной архитектуре Душанбе есть яркие примеры эстетизированных объектов архитектуры. Это, в первую очередь, Культурный центр исмаилитов, построенный благотворительным фондом Ага-Хана, покровителем и духовным лидером памирских народов, проживающих на востоке страны. Здание находится в центре города, в районе Комсомольского озера. Объект органично вписывается в среду территории, на которой он расположен, это почти японский парк, стиль здания отсылает к иранской пустынной архитектуре. Но что наиболее ярко выделяют это здание из всех культовых сооружений города – это невероятная материальность и органичность; материальности уделено большое внимание: кладка из сделанного вручную кирпича, которая сближает это современное по архитектуре здание с традиционными постройками, сад, входная группа с водным каскадом.

Помимо общественных зданий, развивается и жилищная архитектура. Среди прочих визуальных элементов в жилищном строительстве это барочные украшения-наличники. Декор барокко пришелся по душе исламскому искусству, его эстетические идеи радушно восприняты еще в османской архитектуре. Барокко – век недосказанностей; в данном контексте декор барокко – индекс по классификации знаков Ч. Пирса. Украшающий элемент в барочной эстетике ничего не обозначает, кроме того, чем является сам, не имея заряда дополнительных значений.

Следующий текст города – это садово-парковое искусство. Душанбе называют городом тысячи платанов. Густая листва надежно укрывает центр города от палящего солнца, придавая свету зеленый оттенок и атмосферу камерности. Помимо платанов, в городе много клумб с розами. Очень интересно, каким образом высаживается это прихотливое растение. Это не какие-то оформленные по цвету и форме клумбы, а стихийные, будто дикорастущие, заросли, локализованные в клумбы. Роза – это особый знак, он считывается издали и не требует дополнительного оформления в пространстве – символическое воплощение любви, женственности и поэзии. Складывается впечатление, что подчинить это растение каким-то правилам садового искусства было бы кощунством по отношению к тому, что и раскрывает образ этого цветка. Очевидно, что садово-ландшафтная культура центральной Азии имеет свой генезис и замечательные формы воплощения, и не всегда этот эстетический опыт и навык коррелирует с образцами европейских садов.

Мир одежды – еще один значимый аспект городской культуры. Город пестрит национальной одеждой, прежде всего женской. Невероятный формализм традиционной культуры, на первый взгляд, не оставляет возможностей для реализации индивидуальности посредством костюма, однако декор открывает невероятные возможности для реализации агонально-игрового движения, называемого модой [11, с. 267]. Контрастные сочетания круп-

ных пятен на платьях, стразы, яркий макияж, обилие золота напоказ – все это обеспечивает почти карнавальную атмосферу. Для неподготовленного зрителя женские платья выглядят однотипно на первый взгляд, они в достаточной степени соотносятся с требованиями традиций ислама, однако в этом узком диапазоне для возможностей, коим является мусульманская одежда, местные модницы умудряются канализировать креативность в какие-то мельчайшие детали. Мужская одежда более информативна: вышивка на тюбетейке рассказывает, из какого региона ее обладатель. Костюм-двойка носим обычно учителями, преподавателями вузов, врачами или другими представителями городской интеллигенции. Мужчина в Душанбе больше вовлечен в социальные процессы, как и везде в мусульманском мире, поэтому мужской костюм в большей степени и более конкретно характеризует своего владельца. Костюм-двойка в Таджикистане называется «костюм-брюк» (насмешливо по-русски), этот местный среднеазиатский термин соответствует южноазиатскому типу одежды «шальвар-камиз», издревле широко распространенному в соседнем Афганистане, Пакистане и Индии.

Необычайно ярко знаковая среда города раскрывается в периоды праздников. Главным образом это происходит во время весеннего цикла праздников, который открывает иранский новый год – навруз. Навруз празднуется в конце марта, проходит на фоне ярких гуляний на улицах и площадях. Этот праздник артикулирует собой все возможные достижения национальной традиции, так же как и на рынке «явочном» образом на свет выходят из домашнего закрытого пространства феномены традиционной культуры: танцы, домашняя национальная кухня, музыка, национальная праздничная одежда, вышивка. Достаточно уверенно можно предположить, что навруз в целом – это экспликация знаков, символов женского мира, всего самого прекрасного, что он дает вовне. Главным символом навруза являются красавицы в национальной одежде, которые выбираются на эту роль каждый год; девушки олицетворяют образ весны и невесты. Женский образ праздника олицетворяет плодородие природы и весенний период сельскохозяйственного цикла. Кроме навруза в весенний круг праздников, нарушая семиотические границы, входят привитые с советских времен праздники этого периода: восьмое марта и девятое мая. Цикл весенних праздников сопровождается состязаниями: борьбой «гуштин» и скачками «буз-каши». Состязания начинаются во время навруза и заканчиваются девятого мая, они проходят преимущественно в сельской местности на лоне природы. Такие состязания в знаковом срезе являются, так же как и гуляния на наврузе, своего рода открытыми смотрами, только уже мужского населения. Таким образом, весна – время противопоставлений и соединения женских и мужских качеств в их рафинированном виде. Период совершения свадеб, как итог этих смотрин, относится к сентябрю, за летнее время молодые могут не только «примелькаться» в обществе, но и осуществить сложнейшую

и многоуровневую процедуру сватовства. Праздники, относящиеся к исламскому календарю, скорее почитаются больше, чем вышеописанные, однако проявляются более сдержанно. Для истинного мусульманина существует лишь два праздника – Курбан-байрам и Рамадан. Символическая среда ислама аниконична; о таких праздниках говорит только активное вовлечение населения, значение и торжественность праздничной молитвы, бесконечные походы в гости. Обилие еды и запах ее приготовления по всему городу – одни из самых ярких знаков в эти периоды вместе с призывом муэдзина.

Было бы некорректно упустить основополагающий и созидающий компонент любого города: речь, прежде всего, может идти о его экономической составляющей. Без этого аспекта город вовсе не может мыслиться как сверхдом [9, с. 136]. В короткой и полной событиями жизни столицы Таджикистана символическим отражением ее экономического смысла являются огромные базары. Производство и торговый обмен – как основной экономический стержень формирования общежития людей – выразился в Душанбе наиболее интересным способом: если в советскую эпоху развивались производства, прежде всего текстильное и пищевое, то на современном этапе можно наблюдать очередной поворот в сторону традиции. Город осмысливается городом, прежде всего, за счет торговли, нежели за счет производств или развлечений. Рынки, такие как «Корвон» и «Саховат», занимают колоссальные площади, являясь органом коммуникации и просто «явки» горожан. Рынок, как большой мультифункциональный инструмент, эвристически расшифровывает потребности горожан в живом режиме и ежедневно. Базар – стихийное явление, наполненное разнообразными знаками, такими как крики конкурирующих торговцев, запахи местного фастфуда; товарами, не типичными для розничной торговли, в лавках народной медицины, или хозяйственной утварью, типичной для ведения народного быта. Рынок может вместить в себя все функции, которые только потребуются: здесь и еда, и кров. Крупные Рынки Душанбе – новшество девяностых годов, но при этом это явление традиционного уклада городов средней Азии. С этими «гигантами» резко контрастируют феномены общего порядка советской эпохи, такие как «Зеленый базар» (официально «Колхозный рынок» закрыт в 2017 году), компактный, находящийся в центре города маркет. Контраст заключался в более высоком «ценнике» на продукты, направленности в основном на туристов, меньшей «стихийности». «Зеленый» в символическом срезе означивал себя всеми формами как личную традицию, привычку одной жизни конкретных людей которые живут в Душанбе с советских времен. В этой точке рассмотрения пересекаются проблемы символического переживания общества и личности. Во временном контексте новация отстает от традиции, что на первый взгляд парадоксально; структурные механизмы нового национального общества возродили средневековые формы общежития (махалья) и стихийные рынки с их многокомпонентностью, внутренней

регуляцией и иерархией, при этом «цивилизованные» модели торговли и жизни в социалистическом изводе замещаются вышеупомянутыми моделями. Стык культур приводит порой к индивидуальному напряжению, переживанию через личный опыт, однако эти проблемы нормальны в данной ситуации [4, с. 58].

Наряду с экономической составляющей, хотя не в той же интенсивности, Душанбе живет своей политико-символической жизнью. Интересный пример представляет собой изменение текста города при помощи смены памятников. Так памятник Ленину на одноименной площади заменен на памятник правителю средневекового персоязычного царства – Исмаилу Сомони. Национальная память пытается выявить и обозначить в материале только самые значимые события и персоналии в истории. В этом смысле история – это наименование всего видимого [10, с. 164], но при этом значимого видимого. Кроме перемен с памятниками меняется топонимика, но старожилы и в этом случае пользуются старыми названиями.

Рассмотрение Душабе в семиотическом аспекте выявляет внутреннюю интенцию города – воплотить мечту, осуществить «символические прихоти». В этом плане генезис метатекста Душанбе, если не касаться особенностей визуально-прикладного материала, схож с метатекстом крупных городов, в частности Санкт-Петербурга [8, с. 22]. Тем не менее прикладной материал семиотики этих городов различен: название Душанбе не несет в себе памяти о его создателе; кроме того разница климатических условий образует различия и в визуальных рядах знаков. И все же оба текста обобщены движением к новому, к преодолению границ и обогащению новыми смыслами.

В Душанбе ритмы простой бытовой жизни, которые в большей степени соотносятся с древней культурой, более стабильны по сравнению с тектоническими историческими событиями: метатекст города не стремится поддерживать визуальную память о войне и остался почти не подвержен западным культурным влияниям. Устойчивость национальной идентичности отражена в повседневной культуре города, в частности в специфике архитектуры, моде, традиционных формах национальной утвари, в сохранении старых названий улиц и архитектурных объектов.

Список литературы

1. Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение. Таганрог: Ирби, 2009. 286 с.
2. Коран. Москва: Маджесс, 1990. 368 с.
3. Лавров В. А. Градостроительная культура Средней Азии. Москва. 1950. 177 с.
4. Леви-Стросс К. Узнавать других. Антропология и проблемы современности. Москва: Текст, 2016. 158 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва: Языки русской культуры. 1996. 464 с.

6. *Пирс Ч.* Начала прагматизма. Санкт-Петербург: Лаборатория метафизических исследований философского факультета Санкт-Петербургский государственный университет; Алетейя, 2000. 320 с.
7. *Толстой Л. Н.* Смерть Ивана Ильича Собрание сочинений в двенадцати томах. Том XI. Москва: Изд-во «Правда» Москва 1984. с. 42–97
8. *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Санкт-Петербург.: «Искусство – СПб». 2003. с. 22–28.
9. *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды. Москва: Издательство «Весь Мир» 1997. 704с.
10. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург: А-сад, 1994. 407 с.
11. *Хёйзинга Й.* Человек играющий. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха. 2011. 416 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ КОНТЕНТ В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА (НА МАТЕРИАЛЕ АРТ-СООБЩЕСТВ И ЛИЧНЫХ СТРАНИЦ АНАЛИТИКОВ ИСКУССТВА)

УДК 7:316.774

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-87-100>

Ольга Владимировна ДВОРОВЕНКО,

кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой технологии
документальный и медиакоммуникаций,
Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: dvorovenko_ov@mail.ru

Наталья Сергеевна ПОПОВА,

кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры культурологии,
философии и искусствоведения,
Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: bublikova2007@yandex.ru

Аннотация. Целью статьи является анализ контента, посвященного искусству, представленному в наиболее популярных медиаресурсах сети интернет и отраженных в профессиональных сообществах в социальных сетях. В число задач входит выявление особенностей коммуникационной структуры арт-сообщества и ценностные аспекты целевой аудитории. При исследовании социальных медиа использован контент-анализ. На первом этапе проведен анализ структуры коммуникации профессионального сообщества, количественных показателей; анализируемые ресурсы разделены на группы, близкие друг другу по характеру контента и целевой аудитории. На втором этапе исследования контент медиаресурсов проанализирован с позиции актуальных тенденций арт-аналитики, а также – ценностных ориентиров современного общества. Авторами установлено, что контент арт-сообществ направлен на интеллектуальное развитие подписчиков в социальных медиа, развитие профессиональных коммуникаций. Сделаны выводы, что потребность в эстетике проявляется как в пассивном восприятии фотографий произведений искусства, так и в активной форме – чтении материала по истории искусства. В ходе исследования определено, что в социальных

медиа наиболее популярны сообщества ценителей отдельных направлений и видов искусства: авангард, современное искусство, графика, мозаика и другие.

Ключевые слова: арт-сообщества, искусство, социальные медиа, контент, арт-аналитика, онлайн-платформы, аналитики искусства, личные страницы.

Для цитирования: Дворовенко О. В., Попова Н. С. Искусствоведческий контент в социальных медиа (на материале арт-сообществ и личных страниц аналитиков искусства) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 87–100. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-87-100>

ART CONTENT IN SOCIAL MEDIA (BASED ON ART COMMUNITIES AND PERSONAL PAGES OF ART ANALYSTS)

Olga V. Dvorovento,

CSc in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Documentary
and Media Communications Technology,
Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: dvorovento_ov@mail.ru

Natalya S. Popova,

CSc in Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Cultural Studies, Philosophy and Art History,
Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: bublikova2007@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to analyze content dedicated to art, presented on the most popular media resources on the Internet and reflected in professional communities on social networks. The tasks include identifying the features of the communication structure of the art community in the value aspects of the target audience. Content analysis was used in the study of social media. At the first stage, an analysis of the structure of communication of the professional community and quantitative indicators was carried out; the analyzed resources were divided into groups that are close to each other in the nature of the content and target audience. At the second stage of the study, the content of media resources was analyzed from the perspective of current trends in art analytics, as well as the value guidelines of modern society. The authors found that the content of art communities is aimed at the intellectual development of subscribers in social media and the development of professional communications. It is concluded that the need for aesthetics manifests itself both in the passive perception of photographs of works of art, and in the active form – reading material on the history of art. The study determined that the most popular communities of connoisseurs of certain trends and types of art on social media are avant-garde, contemporary art, graphics, mosaic and others.

Keywords: art communities, art, social media, content, art analytics, online platforms, art analysts, personal pages.

For citation: Dvorovento O. V., Popova N. S. Art content in social media (based on art communities and personal pages of art analysts). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 87–100. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-87-100>

Художественное образование в России имеет прочную базу, основанную на ментальной установке в обществе на гармоничное развитие человека, включающее эстетическое воспитание детей. Дополнительное художественное образование для многих семей является обязательным этапом становления личности их детей. В системе ценностей многих групп пользователей есть потребность в изучении искусства или в проявлении творческих способностей. Эта традиционная для России ментальная установка является основой для формирования художественного сообщества. В постсоветский период художественное сообщество начало путь трансформации. Возникновение частных художественных галерей способствовало коммерциализации искусства. Открывшиеся возможности международного взаимодействия направили кураторов и художников по пути осмысления социальной проблематики, выявления возможностей художественности в антиформе. То есть в рамках широко распространенной установки на реализацию своей потребности в эстетике возникает достаточно направленное движение к коммерциализации сферы искусства и осмыслению новых мировых тенденций. Уникальность постсоветского исторического периода обусловлена развитием интернета, что привело к интенсивности коммуникационных процессов художественного сообщества. Исследователю постсоветского искусства анализ структурных и культурологических особенностей коммуникации участников художественного сообщества в социальных медиа дает материал для прогнозирования развития отечественного искусства, а также позволяет выявить особенности коммуникации профессионального сообщества художников, аналитиков искусства, реальной и потенциальной целевой аудитории.

Целью статьи является анализ контента, посвященного искусству, представленному на наиболее популярных медиаресурсах в сети интернет и отраженных в профессиональных сообществах в социальных сетях. В число задач входит выявление особенностей коммуникационной структуры арт-сообщества и ценностные аспекты целевой аудитории.

Контент социальных медиа, посвященных искусству, был исследован с позиции коммуникативистского и культурологического подхода. Ракурс исследования, отражающий коммуникативный подход, выявляет роль этих ресурсов как института коммуникации профессионального сообщества. В данном исследовании сделан акцент на особенностях структуры коммуникации, выявлении видов социальной коммуникации. В рамках культурологического подхода изучаемые медиаресурсы рассмотрены как явления культуры. То есть медиаконтент арт-сообществ отражает значимые разделы и темы истории искусства, процессы современного искусства, а также – ценностные установки о роли креативности в жизни пользователя социальных сетей и актуальные представления об эстетических ценностях общества.

Вопросы цифровизации в сфере культуры становятся объектом обсуждения в профессиональных публикациях. Так, в работе Е. Е. Елькиной охарактеризованы основные модели и практики цифровой культуры [10], М. Л. Зайцева и Р. Р. Будагян, описывая цифровые технологии, акцентируют внимание на музыкальном искусстве [13]. Стоит отметить трансформацию восприятия искусства под воздействием цифровизации [36].

Литература, посвященная исследованию искусствоведческого контента в социальных медиа, немногочисленна. Социальные медиа становятся площадкой для продвижения художников, популяризации искусства, что позволяет выстраивать коммуникации «художник-публика», помогает воспринимать созданные произведения искусства [14]. Развитие медиасреды привело к изменению арт-практик и презентаций искусства, что отражено в публикациях D. Kim, Д. Е. Ершовой, Е. А. Карцевой [12; 15; 37].

Разбор ценностных категорий, которые формируют сообщество постоянных пользователей российских новых медиа, сделала К. К. Ельцова в статье «“Качественные” медиа для “образованного меньшинства”: анализ дискурса об элитарности в российских новых медиа» [10]. Трансформация ценностных ориентиров в современной культуре проанализирована голландским исследователем Р. ван ден Аккером в книге «Метамодернизм. Историчность. Аффект и Глубина после постмодернизма» [7]. Д. Бахманн-Медик в книге «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре», анализируя творческую практику современных авторов, используя фактологический материал из современных творческих практик, выявляет смещение акцентов в восприятии действительности, изменение творческих методов художников [6]. Отечественный культуролог М. Н. Эпштейн в книге «Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века» проанализировал черты новации в культуре и логику создания новации в современных креативных практиках [32]. О. В. Шлыкова акцентирует внимание на коммуникативных смыслах интернет-пространства и изменений в формировании ценностей [31].

Анализ публикаций демонстрирует интерес отдельных авторов к развитию музеев в социальных медиа за период с 2020 года. Исследования онлайн-платформ российских музеев проведены А. П. Грицук, Д. В. Кавруком, Л. В. Кутыркиной, А. В. Осиповой [9; 8]; положительное влияние социальных сетей на развитие музеев представлено И. А. Пичкуровой и О. П. Кутькиной [25]; влияние социальных сетей на восприятие произведений искусства – в работе В. Н. Солодковой и А. А. Смолина [31]. Опыт продвижения отдельных музеев в социальных сетях описан в работах А. А. Никифоровой [19], Д. М. Якуниной и Н. С. Емцевой [33], Е. В. Прусаковой [26] и др. .

Материалом для исследования стали личные странички аналитиков искусства, официальные сообщества российских арт-институций, медиа-ресурсы периодических изданий, посвященных современному искусству,

а также сообщества ценителей истории искусства, выполняющие функции накопителя произведений искусства и профессиональной литературы в электронном формате. При исследовании социальных медиа использован контент-анализ. Алгоритм исследования контента включает два этапа. На первом этапе проведен анализ структуры коммуникации профессионального сообщества, количественных показателей; анализируемые ресурсы разделены на группы, близкие друг другу по характеру контента и целевой аудитории. На втором этапе исследования контент анализируемых медиаресурсов проанализирован с позиции актуальных тенденций арт-аналитики, а также – ценностных ориентиров современного общества.

Видовое разнообразие сообществ по искусству

В популярных в России социальных сетях контент, связанный с искусством, представлен достаточно разнообразно. В социальной сети «ВКонтакте» можно выделить следующие виды сообществ: аккаунты арт-институций и периодических медиаресурсов, посвященные искусству; группы ценителей искусства по отдельным видам или периодам в истории искусства; личные страницы представителей художественного сообщества – художников, арт-критиков, кураторов, реставраторов, историков искусства.

Видовое разнообразие контента перечисленных выше групп и сообществ зависит от целей владельца аккаунта. Наиболее популярными видами контента являются следующие:

- тематические (представленные отдельными разделами из истории искусства, авторами или посвященные видам изобразительного искусства);
- арт-гиды – своего рода агрегаторы информации по выставкам (гиды по музеям страны/региона/мира);
- афиша событий и новости, отражающие профессиональную деятельность коллектива арт-институции;
- контент, направленный на получение знания (видеолекции, тексты познавательного содержания);
- контент, направленный на аналитику современных процессов в искусстве (тексты арт-критиков или кураторов), отражающий экспертный взгляд на искусство: видеообзоры, критические статьи, рецензии и т. д.

Контент сообществ по искусству в социальных медиа

Видовое разнообразие контента обусловлено культурными особенностями пользователей социальных медиа в России. Конечно, активной целевой аудиторий таких сообществ являются художники, искусствоведы, арт-крити-

ки, галеристы, а также молодежь, занимающаяся творчеством, аналитикой арт-процессов или изучением истории искусства. Высказывания представителей активной целевой аудитории создают логику и стратегию развития коммуникации, формируют ее структуру. Основой пассивной группы целевой аудитории становятся пользователи, имеющие любительский опыт в творчестве, но стремящиеся увеличить свои знания или улучшить творческие навыки. Существенным фактором также является тенденция городского населения обратиться к прикладным творческим профессиям, расширяющим сферу услуг и развивающих сферу креативных индустрий в России.

В социальной сети «ВКонтакте» ряд групп посвящены собиранию библиотеки электронных версий профессиональной литературы по искусству. Примером такого сообщества является сообщество «Коноспект искусствоведения» [16]. Администраторы сообщества предлагают контент, направленный на изучение искусства с позиции искусствоведения, методики обучения техникам изобразительного искусства. В сообществе представлены ссылки на полные тексты изданий и аудиофайлы по истории искусства, композиции и живописи, отдельным видам искусства, архитектуре. Похожую работу совершают администраторы сообщества «АРТиШОК» [4]. В рубрике книги @art_shoc представлены выдержки из изданий по искусствоведению, ссылки на полные тексты книг. Специализированная образовательная группа «Лекции по истории искусства, дизайну, архитектуре» [17] размещает анонсы онлайн-лекций и практикумов по искусствоведению, мировой истории искусств, дизайну и архитектуре, записи уже проведенных занятий. Сообщество еще набирает популярность среди подписчиков.

Соединение нескольких стратегий в работе с материалом по истории искусства проявляется в сообществе «АРТиШОК» и группе «Авангард, абстракция, неординарная живопись» [1]. Сообщество «АРТиШОК» сосредоточено на решении нескольких задач: раскрытие личности художников и их произведений, размещение образовательного контента, выстраивание профессиональной коммуникации между художниками и искусствоведами. Группа «Авангард, абстракция, неординарная живопись» ориентирована на знакомство с известными художниками, создающими произведения языка абстракции. Преимущественно контент представлен иллюстрациями – репродукциями картин – с указанием автора и минимальной характеристикой предлагаемых работ.

Сосредоточенность на практике преподавания мастерства реалистической живописи видна в характере контента сообщества «Чайная ложка живописи» [30] в социальной сети «ВКонтакте». Стоит отметить наличие репостов в сообществе из аналогичных групп «ART studio» [34], «Artzoom. Искусство в деталях» [35]. Последнее сообщество имеет более 220 тысяч подписчиков, его руководство регулярно размещает оригинальную информацию. В сообществе практически отсутствует коммуникация – при большом

количестве подписчиков они больше являются созерцателями размещаемой информации, оставляя редкие комментарии к постам, не анализирующие предлагаемый контент, а констатирующим свое восприятие: «Нравится!», «Замечательно!», «Здорово!» и т. д.

Образовательный контент групп «АРТиШОК», «Artzoom. Искусство в деталях», «Чайная ложка живописи» и «Коноспект искусствоведа» представлен также видеоматериалами по истории искусства, биографическими материалами по художникам и их работам, мастер-классами по технике рисования, которые администраторы сообщества находят на ресурсах видеохостингов и размещают для подписчиков.

Таким образом, необходимо отметить, что в сообществах, посвященных формированию профессиональных искусствоведческих навыков, представлен достаточно разнообразный по содержанию и форме текстовый контент: информационная статья – с советами, сторителлинг; статья-конструктор – обзор, с примерами, список, дайджест; статья-учитель – чек-лист, инструкция, руководство/гайд; кейс; электронная книга; интервью; рецензия; нарратив; посты в социальных медиа-информационный пост, рекламный, промо-пост, пост-вопрос, пост-опрос, пост-отзыв, новостной пост, конкурс. Сообщества этого типа ориентированы на пользователя, интересующегося историей искусства, а потому более изобретательная подача текстового материала эффективна для работы с потенциальными покупателями образовательных услуг.

Визуальный контент в большинстве своем представляет собой фотографии произведений искусства, фотодокументацию жизни и творческих процессов художников. Графический контент в сообществах по искусству и живописи представлен различными формами визуального структурирования информации по истории искусства: интеллект-карта схема/диаграмма/график, инфографики, GIF-изображения, комиксы, фотографии, рисунки, мемы, демотиваторы. В сообществах, посвященных методике обучения практическим навыком рисования и живописи, популярной формой является видеурок по созданию произведения искусства.

Актуальная научная проблематика в отечественном искусствоведении находит свое отражение в содержании контента социальных медиа. В частности, пристальное внимание исследователей приковывают процессы в позднесоветском изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне. Самые многочисленные арт-сообщества в социальных медиа посвящены именно этим разделам советского искусства. Сообщества, посвященные советскому искусству, склонны размещать преимущественно изобразительный контент. В этих сообществах чаще встречаются фотографии произведений искусства и основная информация об авторстве, название, характеристика техники исполнения и адрес местонахождения. Так, например, в сообществе «Советский дизайн» [28] размещаются фотографии советских зданий, городов советской эпохи; в сообществе «Советские мозаики» [27] – мозаика советской эпохи.

С точки зрения искусствоведа, работа администраторов групп оказывает помощь в собирании исследовательского материала. Конечно, строго говоря, профессиональный ученый-искусствовед не может проводить анализ художественных процессов на основе изобразительного материала, собранного в социальных медиа. Для научного исследования в области искусства остается неизблемым требование непосредственного восприятия подлинника произведения искусства. Собранный же в социальных медиа материал может служить косвенным подтверждением правильности выдвинутых научных гипотез. В частности, исследователь региональных процессов в искусстве может выявить закономерности синхронного или асинхронного порядка в развитии художественных процессов в других российских регионах.

Существенным мотивом для развития сообщества в социальных медиа может стать уже проведенная владельцами сообщества научная работа по фотофиксации и обработке материала по истории искусства. То есть арт-сообщество в социальных медиа может стать инструментом искусствоведа по популяризации своей темы, поиска единомышленников и уточнения фактологии исследования. Также пользователи социальных медиа являются потенциальными покупателями продуктов и услуг искусствоведов – книг, выставок, экскурсий, лекций. Примером такой стратегии развития арт-сообщества является группа во «ВКонтакте» «Светские мозаики». Владелец и администратор группы Арсений Котов опубликовал две книги-альбома с фотографиями советских городов и монументального искусства СССР, которые представлены в группе в качестве товаров. Также Арсений Котов предлагает ссылки на приобретение этих изданий в других онлайн магазинах, разместил ссылку на свой личный сайт и аккаунты в других социальных сетях.

Массовость сообществ, посвященных советскому периоду в искусстве, объясняется желанием подписчиков вспомнить личный опыт восприятия, предаться воспоминаниям и испытать ностальгию по ушедшим временам. Навеваемая авторами постов ностальгия вовлекает подписчиков в общение, что оживляет сообщество и выводит его в рекомендованное. Примером такой стратегии развития является сообщество «Искусство книжной графики и иллюстрации». Сообщество отличается активным общением между подписчиками: обсуждаются любимые иллюстраторы и иллюстрации, размещаются позитивные отзывы о работе самого сообщества. Достоинством сообщества является реализация поисковой функции по публикациям. Это способствует систематизации обширного изобразительного материала и удобству использования этого материала в научно-исследовательских и просветительских целях.

Новостной контент представлен двумя сообществами. Международная газета *The Art Newspaper*, транслирующая самые главные мировые новости искусства во «ВКонтакте», представлена сообществом «*The Art Newspaper*

Russia» [38] с 2013 года. Интернет-ресурс, посвященный искусству России «Артгид» ведет историю своего сообщества «Артгид/Artguide» [3] с 2011 года. Оба сообщества публикуют сообщения из актуальной повестки мирового уровня по искусству. Контент, размещенный в сообществе «Артгид/Artguide», в большей степени отражает события художественной жизни России, чем сообщество «The Art Newspaper Russia». Посты обоих сообществ содержат ссылки на их сайты (Артгид [2], The Art Newspaper Russia [38]), создавая таким образом омникальность – переход на сайт со стороннего ресурса для его развития и повышения в поисковой выдаче.

Отражение деятельности музеев в социальных медиа

Такие ведущие российские музеи, как Государственный музей изобразительного искусства имени А. С. Пушкина [21], Русский музей [22], Эрмитаж [24] и Третьяковская галерея [23], имеют достаточно многочисленные сообщества во «ВКонтакте». Сообщества музеев отличаются наполненностью контентом различного формата для полного погружения в мир культуры и искусства. В сообществах Пушкинского и Русского музеев представлены подкасты. В сообществах всех перечисленных музеев можно ознакомиться с видео и лонгридами, которые освещают проекты музеев, биографию художников и их работы, содержат описания картин и экспонатов.

Несмотря на высокую значимость в обществе, музеи запускают новые проекты в онлайн, устраивают коллаборации для привлечения аудитории. Так, Русский музей запустил в сообществе «ВКонтакте» нейрохудожественный проект. Суть проекта в создании портрета подписчика в выбранной художественной манере и в популяризации искусства.

Государственная Третьяковская галерея (Новая Третьяковка) запустила совместный интерактивный маршрут с социальной сетью «ВКонтакте». Сотрудниками музея для выбранных художественных произведений предусмотрен уникальный контент: длинные видео и короткие ролики, статьи и плейлисты.

Кроме того, совместный проект Галереи и социальной сети «ВКонтакте» позволяет выстроить онлайн-маршрут по зданию Новой Третьяковки, увидеть архивные фотографии и видеоматериалы.

Пользовательский контент по искусству

Социальная сеть «ВКонтакте» ведет свою историю с 2006 года. За эти годы менялись тренды функциональных возможностей социальных сетей. Исходя из мировых трендов, во «ВКонтакте» тоже менялся функционал. Участники российского арт-сообщества, продвигающие свои авторские

проекты, личное творчество предпочитали другие социальные сети. В последние два года социальная сеть «ВКонтакте» предлагает блогерам, получившим свою популярность в других социальных сетях, новый инструмент для развития личного бренда. Блогеры из разных сфер, в том числе художники, галеристы и аналитики искусства, быстро отреагировали на это предложение. Российский блогер Юрий Омельченко, начинавший на видеохостинге «YouTube», с 2022 года начал активное продвижение личного бренда во «ВКонтакте» и сообщества проекта «Арт-патруль» [5]. В качестве главной цели проекта обозначена популяризация искусства среди молодежи по всей России. «ARTпатруль» – видеопроjekt о героях и событиях в мире искусства. Сообщество «Арт-патруль» направлено на привлечение подписчиков к активным действиям, например, к участию в челлендже. Активных комментариев в сообществе не так много. Примечательно, что Юрий Омельченко предлагает в сообществе читателям контент, который отражает события в стране или мире и связан с искусством. Публикации статей разнообразны по тематике: архитектура, зарубежное и русское искусство. Отдельного внимания заслуживает проект Юрия Омельченко «Искусство на Север», работу которого автор освещает в своем блоге и размещает в сообществе «ВКонтакте».

Вовлекающий контент представлен в сообществах разными формами размещения информации. В рубрике Battle@art_shoc сообщества «АРТи-ШОК» публикуются опросы – своего рода конкурс, где подписчикам предлагают выбрать одну из картин по задуманной тематике: «Кому лучше удалось рассказать историю вещи?», «Чье купание увлекательней?», «Где настоящий Дали?» и другие. Такой контент направлен не только на взаимодействие с подписчиками в социальных медиа, но и реализует образовательную функцию: авторы постов к опросу размещают репродукции картин с подписями их названий и авторов.

Развлекательный контент мало применим к сообществам по искусству, но тем не менее представлен в некоторых сообществах. Для привлечения внимания к сообществу «ART studio» (<https://vk.com/art.studioru>) его руководство размещает короткие видео, которые легко продвигаются в социальной сети «ВКонтакте» – процесс создания картины. Это видео, которые привлекают внимание простотой создания, некоторые видео можно рассматривать как мастер-классы. Успех коротких видео сообщества можно обозначить через количество просмотров: так, максимальное количество просмотров у видео художников Puja Jaiswal – 91371¹; Katie Over – 70233; Julie Black – 64461 при количестве подписчиков сообщества 35260 человек. Это демонстрирует высокий интерес к подобному контенту в социальной сети «ВКонтакте».

¹ Статистика представлена на декабрь 2024 года.

Пользовательский контент может быть представлен комментариями, отзывами, обзорами, изображениями, видео и подкастами. В сообществах по искусству преобладают комментарии. В сообществе «АРТиШОК» более 150 обсуждений по различным темам. Особый интерес представляют виртуальные интервью художников Сергея Краева, Анны Терещенковой и других. Такие интервью дают возможность раскрыть художника, его работы. Участие в виртуальном интервью принимают и подписчики сообщества, задавая вопросы и давая оценку творчеству художника. Обсуждения с участниками в сообществе «АРТиШОК» представлены и по отдельным направлениям искусства и фильмов. Так, например, в обсуждении видео с искусствоведом Л. А. Бажановым по теме современного искусства [20] пользователи оставили около 3000 комментариев.

Средства продвижения в сообществах по искусству

Руководство сообществ по искусству мало использует хештеги для продвижения и рубрицирования размещаемого материала. Тем не менее в материалах по искусству самыми высокочастотными хештегами являются искусство, живопись, художники, картины. В сообществе «ART studio» (<https://vk.com/art.studiou>) постоянно фигурируют три хештега: #painting, #живопись, #рисование. В сообществе «АРТиШОК» хештеги, отмечающие рубрики сообщества Battle@art_shoc, акварель@art_shoc, скульптура@art_shoc, книги@art_shoc, ликбез@art_shoc, наив@art_shoc, колонка@art_shoc, художник о художниках, вынесены в описание группы. В сообществе «Коноспект искусствоведа» обсуждения собираются под хештегом #вопросотучастникагруппы. Таким образом, через помощь участнику группы в решении возникших вопросов администраторы группы вовлекают подписчиков в коммуникацию. В целом необходимо отметить, что использование хештегов улучшает навигацию и эффективность коммуникации, позволяет перевести пассивного пользователя в активного участника коммуникации. Развитие обсуждений по актуальным материалам сообщества содействует выстраиванию профессиональной коммуникации. Такие сообщества вовлекают подписчиков в обмен сообщениями, акцентируя внимание не только на контенте, но и помогая развитию осознанного в отношении ценностных ориентиров профессионального сообщества.

Обобщая сказанное выше, необходимо резюмировать, что исследованный контент арт-сообществ направлен на интеллектуальное развитие подписчиков в социальных медиа, развитие профессиональных коммуникаций. Можно согласиться с Е. В. Мартыненко и Е. В. Серой, что «современную аудиторию нужно заинтересовать уникальностью контента, неким аналогом “штучного товара”» [18]. Именно уникальный контент представлен в проанализированных сообществах по искусству. Материал социальных

медиа арт-институций направлен на широкую аудиторию – реальных и потенциальных посетителей выставок и отражает события, организованные в офлайне. В социальных медиа наиболее популярны сообщества ценителей отдельных направлений и видов искусства (авангард, современное искусство, графика, мозаика и другие). Образовательный контент, публикуемый в сообществах, является двигателем в развитии сообществ и формировании познавательной деятельности у пользователей социальных сетей. По частоте использования и востребованности в арт-сообществах виды контента можно ранжировать в следующем порядке: информационный, образовательный, продающий, вовлекающий, пользовательский и развлекательный. Стоит констатировать среднюю активность подписчиков в сообществах по искусствоведению.

Таким образом, потребность в эстетике проявляется как в пассивном восприятии фотографий произведений искусства, так и в более активной форме – в чтении материала по истории искусства, в дальнейшем – получение более углубленных искусствоведческих знаний. Специализированные сообщества искусствоведов направлены на погружение в тему искусства, образовательный контент и включение в профессиональную коммуникацию.

Список литературы

1. Авангард, абстракция, неординарная живопись. URL: <https://vk.com/public151517849>.
2. Артгид. URL: <https://artguide.com/>.
3. Артгид/Artguide. URL: <https://vk.com/artguideru>.
4. АРТИШОК. URL: https://vk.com/art_shoc.
5. Арт-патруль. URL: <https://vk.com/artpatrol>.
6. *Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 304 с.
7. *Ван ден Аккер Р.* Метамодернизм. Историчность. Аффект и Глубина после постмодернизма. Москва: Рипол-классик, 2020. 342 с.
8. *Грицук А. П., Каврук Д. В., Кутыркина Л. В., Осипова А. В.* Коммуникационные стратегии российских музеев в интернет-пространстве: проблема эффективности // Реклама: теория и практика. 2020. № 1. С. 58–78.
9. *Грицук А. П., Кутыркина Л. В.* Оценка эффективности интернет-коммуникаций отечественных музеев // Роль экономического образования и науки в выполнении национальных целей развития Российской Федерации на период до 2030 года: Материалы Международной научно-практической конференции, Москва, 30 ноября 2020 года. Москва: Московский политех, 2020. С. 276–282.
10. *Елькина Е. Е.* Цифровая культура: понятие, модели и практики // Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего. 2018. № 2. С. 195–203.

11. *Ельцова К. К.* «Качественные» медиа для «образованного меньшинства»: анализ дискурса об элитарности в российских новых медиа // *Философия и культура*. 2014. № 8 (80). С. 1149–1175.
12. *Ершова Д. Е.* Эстетика арт-контента: дискурсивные практики в пространстве новых медиа // *Контуры будущего: технологии и инновации в культурном контексте: коллективная монография по результатам конференции, Санкт-Петербург, 01–03 ноября 2017 года*. Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2017. С. 350–354.
13. *Зайцева М. Л., Будагян Р. Р.* Цифровые технологии в искусстве XXI века // *Обсерватория культуры*. 2022. № 19(1). С. 26–33.
14. *Карцева Е. А.* Медиакommunikации в продвижении искусства и художников // *Обсерватория культуры*. 2018. № 15(2). С. 170–177.
15. *Карцева Е. А.* Трансформация художественных коммуникаций и арт-рынка в контексте цифровой культуры // *Обсерватория культуры*. 2019. № 16 (1). С. 16–28.
16. Коноспект искусствоведа. URL: <https://vk.com/artkonspekt>.
17. Лекции по истории искусства, дизайну, архитектуре. URL: <https://vk.com/public69100047>.
18. *Мартыненко Е. В., Серая Е. В.* Современное искусство и его отображение в социальной сети ВК // *Социология*. 2020. № 4. С. 215–221.
19. *Никифорова А. А.* Эволюция музея: от коллекции древностей к виртуальной персоне (образ музея в социальных сетях на примере Калининградского областного музея янтаря) // *Философия и методология истории: Сборник научных статей IX Всероссийской научной конференции, Коломна, 23 апреля 2021 года*. Коломна: ГОУ ВО Московской области «Государственный социально-гуманитарный университет», 2021. С. 245–256.
20. Оставить такое без ответа нельзя. URL: https://vk.com/topic-61546782_32598744.
21. Официальное сообщество Государственного музея изобразительного искусства имени А. С. Пушкина во ВКонтакте. URL: <https://vk.com/theartsmuseum>.
22. Официальное сообщество Русского музея во ВКонтакте. URL: <https://vk.com/rusmuseum>.
23. Официальное сообщество Третьяковской галереи во ВКонтакте. URL: <https://vk.com/tretyakovgallery>.
24. Официальное сообщество Эрмитажа во ВКонтакте. URL: https://vk.com/hermitage_museum.
25. *Пичкурова И. А., Кутькина О. П.* Информационно-коммуникационные технологии и их возможности в музейном мире // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*. 2020. № 53. С. 274–278.
26. *Прусакова Е. В.* Особенности продвижения музея изобразительных искусств в социальных сетях // *Российская пиарология: тренды и драйверы*. Вып. 13:

- сборник научных трудов в честь профессора М. Г. Шилиной. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2021. С. 235–241.
27. Советские мозаики. URL: <https://vk.com/sovietmosaics>.
 28. Советский дизайн. URL: <https://vk.com/sov dizajn>.
 29. *Солодкова В. Н., Смолин А. А.* Влияние социальных сетей на современный музей и восприятие произведений искусства // Альманах научных работ молодых ученых Университета ИТМО: XLVII научная и учебно-методическая конференция Университета ИТМО, Санкт-Петербург. Том 2. Санкт-Петербург: ФГАО ВО «Национальный исследовательский университет ИТМО», 2018. С. 356–358.
 30. Чайная ложка живописи. URL: https://vk.com/teaspoon_of_painting.
 31. *Шлыкова О. В.* Социокультурная среда Интернета: новые ценности и коммуникативные смыслы // Обсерватория культуры. 2015. № 4. С. 86–98.
 32. *Эпштейн М. Н.* Будущее гуманитарных наук. Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. Москва: Панглос, 2019. 239 с.
 33. *Якунина Д. М., Емцева Н. С.* Развитие цифрового маркетинга в музее-заповеднике М. Ю. Лермонтова // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития: сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, Чебоксары, 07 июня 2023 года. Чебоксары: ООО «Центр научного сотрудничества “Интерактив плюс”», 2023. С. 15–16.
 34. ART studio. URL: <https://vk.com/art.studioru>.
 35. Artzoom. Искусство в деталях. URL: <https://vk.com/artinzoom>.
 36. *Brown B. A.* Art and Mass-media // California State University. URL: http://www.csun.edu/sites/default/files/Media_00—Preface1.pdf
 37. *Kim D.* A Study on the Effect of Art-related Social Media Content Usage Behavior on Luxury Brand Purchase Intention // Journal of Digital Art Engineering and Multimedia. 2022. Vol. 9, No. 4. P. 383–395. DOI: 10.29056/jdaem.2022.12.05.
 38. The Art Newspaper Russia. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/sections/news/>.

АРТ-КОЛЛЕДЖИ 1960–1970-Х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

УДК 7.071.5

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-101-118>

Олеся Игоревна КАРПУША,

Начальник научно-методического отдела,
Российский институт истории искусств,
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: olesia_thompson@mail.ru

Аннотация. В статье дается краткий обзор истории художественного образования Соединенного Королевства, начиная с первых «академий» XVIII века, и рассматриваются шаги, предпринимавшиеся британским правительством в XIX и XX веках с целью сближения учебных программ с нуждами реального производства. Центральное место исследования занимает период 1960–1970-х – так называемый период Отчетов Колдстрима, когда в сравнении с 1950-ми существенно были повышены вступительные требования к абитуриентам, собирающимся изучать искусство. Вместе с тем новые программы давали углубленные знания в области искусства и всестороннее гуманитарное образование, благодаря чему британские арт-колледжи стали одним из центров формирования современной поп-культуры (в том числе, из них вышли многие музыканты и оформители их альбомов). Основными элементами, благодаря которым арт-колледжи этого периода заняли особое место, стали: курс по Базовому дизайну, более жесткий отбор абитуриентов в сравнении с 1950-ми, введение обязательных курсов по истории искусства и доступность курсов «широты образования», а также – роль таких преподавателей, как Ричард Гамильтон.

Ключевые слова: история художественного образования, академии искусств, арт-колледжи, факультеты искусств, реформы образования, Базовый дизайн, оформление музыкальных записей, поп-культура, искусство и дизайн, художественное образование Британии.

Для цитирования: Карпуша О. И. Арт-колледжи 1960–1970-х годов в контексте истории художественного образования в Великобритании // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 101–118. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-101-118>

ART COLLEGES OF THE 1960s–1970s IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF ART EDUCATION IN GREAT BRITAIN

Olesya I. Karpusha,

Head of the Scientific and Methodological Department,
Russian Institute for the History of the Arts,
St. Petersburg, Russian Federation,
e-mail: olesia_thompson@mail.ru

Abstract. The article gives a brief overview of the history of art education in Great Britain, starting with the first 'academies' of the 18th century, and considers the steps taken by the British government in the 19th and 20th centuries to bring the curricula closer to real production needs. In the spotlight of the study is so-called Coldstream Reports period (1960s and 1970s) when entry requirements for applicants intending to study art were significantly implemented in comparison with the 1950s. At the same time, the new curricula provided in-depth knowledge of art and a comprehensive liberal arts education. This education model made British art colleges one of the centers of modern pop culture (many musicians and their album cover art designers were studying during that period in art colleges or in the faculties of arts). The main elements that made art colleges of this period stand out were: the Basic Design, the more rigorous selection of applicants compared to the 1950s, the introduction of compulsory art history courses and the availability of "breadth of education" courses, and the role of teachers such as Richard Hamilton.

Keywords: art education history, art colleges, art academies, art faculties, education reforms, album cover art, pop-culture, Basic Design, art education in Britain, art and design, curricula.

For citation: Karpusha O. I. Art Colleges of the 1960s–1970s in the Context of the History of Art Education in Great Britain. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 101–118. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-101-118>

*«Things May Come and Things May Go
but the Art School Dance Goes on Forever»¹*

Что объединяет таких художников и музыкантов второй половины XX века, как Ричард Гамильтон и Брайан Ферри, Питер Блейк и Пит Таунсенд (The Who), Джон Леннон и Брайан Ино, а также крупнейших оформителей музыкальных записей – Сторма Торгерсона, Роджера Дина и Питера Сэвилла? Их всех объединяют работа и учеба в британских арт-колледжах в 1950–1970 годы. Эти учебные заведения стали особой художественно-образовательной средой, откуда вышли не только профессиональные художники, дизайнеры и архитекторы, но и многие музыканты (создавшие, в том числе, такие направления популярной музыки как арт-поп и арт-рок), а также оформители их альбомов. Исследователь популярной музыки Майк

¹ «Всё приходит и уходит, но танец школ искусств будет длиться вечно» – название альбома группы Pete Brown and Piblokto! 1970 года. Название альбома – «дань творческим учебным заведениям... Кроме того, эта фраза обозначает непрерывный кокетливый "танец" искусства и музыки» [5, с. 12].

Робертс назвал арт-колледжи этого периода «первыми консерваториями поп-музыки» [5, с. 175]. Концепция сопровождения концертов световыми эффектами с использованием проекций слайдов, коррелирующих с музыкой, зародилась также в арт-колледже – в Светомастерской колледжа Хорнси, в которой репетировали Pink Floyd.

Тема опыта Соединенного Королевства и других европейских стран в области художественного образования представляется интересной в нескольких аспектах: во-первых, в рамках изучения конкретных явлений искусства (как обучались те или иные художники в разные периоды); во-вторых, в качестве наглядного примера того, как реформирование образования может влиять на процесс и результат обучения; в-третьих, в контексте сравнительного анализа отечественной и западной систем подобного рода. Последнее является довольно важным для понимания того, на какие образцы были ориентированы образовательные учреждения России, так как «общеевропейский процесс формирования высших художественно-промышленных школ, начавшийся в середине XIX века, детонировал вхождение российской образовательной системы в пространство европейской художественной культуры» [3, с. 131]. То есть очень сложно говорить о процессах, происходивших в России, без знания европейского контекста. Отметим, что в основном в работах отечественных исследователей рассматриваются общие вопросы развития начального, среднего и высшего образования в Великобритании [1; 2; 6], либо точно упоминаются эпизоды из истории художественного образования в этой стране [4].

В данной статье мы проанализируем, какие особенности образовательных программ Британских арт-колледжей 1960–1970 годов могли повлиять на то, что именно эти учебные заведения стали своеобразными центрами творческой жизни британской молодежи. Для этого проведем краткий обзор истории художественного образования в Великобритании для понимания того, какой путь оно прошло от начала институционализации в XVIII веке к концу 1950-х годов, каким оно было в интересующий нас период 1960 – начала 1970-х, и как сложилась его судьба, когда правительством Великобритании были предприняты очередные реформы в 1970–1980-е годы.

XVIII век: первые художественные школы Великобритании

До второй трети XVIII века в Англии не было художественных школ и академий (в отличие от Италии, Франции и Германии²), а образование будущие художники, архитекторы и мастера декоративно-прикладного искусства получали в мастерских состоявшихся деятелей искусства. Первые художественные школы (называвшиеся «академиями») открывались в частном порядке в до-

² Подробнее историю появления художественных школ и академий в разных странах см. [14].

мах своих основателей. Например, 1711 год – первая в Великобритании школа («Academy of Painting») сэра Годфри Неллера на Грэйт-Квин-стрит; 1720 – просуществовавшая недолго школа Луи Шаррона и Ванднбанка на Сент-Мартинс-Лейн; 1724 – школа Джеймса Торнхилла (зятя художника Уильяма Хоггарта) на Сейнт-Джеймс-стрит, ставшая преемницей первой школы и т. д.

В 1734 Уильям Хоггарт, наследовавший «академию» Торнхилла, открыл свою школу на Сент-Мартинс-Лейн. Эта школа стала предтечей Королевской академии художеств, основанной в 1768 году благодаря группе инициативных художников и архитекторов, обратившихся к королю Георгу III за разрешением [14, с. 184–185]. Одновременно с открытием Королевской академии была разрешена работа школ («Schools / Academies of Design») и выставочная деятельность в форме существующей и поныне ежегодной Летней выставки («Annual Exhibition»). Эти школы стали «первыми официальными школами искусств в Англии» [23, с. 244]. Основной упор в обучении делался на искусство рисунка, которому уделялось 30 часов в неделю; также учащиеся слушали лекции приходящих преподавателей по разным предметам (живописи, анатомии, архитектуре и т. д.). Лекции имели спорадический характер и не составляли единой программы обучения.

Обратим внимание на бытование уже в этот период двух взаимосвязанных терминов, которыми пользовались современники в контексте художественного образования – «*art*» и «*design*». Исследователь системы художественного образования в Великобритании Майкл Пауэлл отмечает, что «по мере того, как главенствующее изящное – в академическом, историческом смысле – искусство, сталкивалось с конкурирующими методами практики и педагогики, всё чаще использовался термин “дизайн” для обозначения искусства, являвшегося не “изобразительным”, а “низким”, коммерческим» [16, с. 93]. Для ясности того, о чем именно идет речь, он предлагает «понимать “искусство” (*art*) как практику изящного искусства (живопись и скульптура, архитектура к этому времени выделилась в отдельную дисциплину), а “дизайн” (*design*) – как практику применения эстетических принципов к изготавливаемым товарам» [9, с. 93].

Стоит отметить, что и в 1711, и в 1768 важную роль в основании художественных образовательных учреждений сыграли члены английских обществ любителей искусств. В 1711 представители общества Virtuozов святого Луки («the Virtuosi of St. Luke») «были вовлечены в процесс основания Академии живописи» [9, с. 63], а в 1768 члены Лондонского общества дилетантов («London's Dilettanti Society») принимали участие в основании Королевской академии художеств [Там же, с. 442]. При этом Лондонское общество дилетантов еще в 1740–1750-е годы строило планы по основанию Королевской академии (приобрело землю и покупало произведения искусства для потенциального учреждения), но в то время «королевское и правительственное покровительство искусствам едва ли существовало» [18, с. 9].

С последней трети XVIII века не только в Британии, но и в европейских странах просвещенного абсолютизма одновременно с развитием общедоступного образования начинает расширяться сфера художественного обучения в области прикладного искусства («*art of design*»). Это связано как с идеями деятелей Просвещения, продвигавшими идеи образования и образованности, так и с желанием сторонников меркантилизма повысить качество экспортных товаров [14, с. 158].

XIX – первая половина XX вв.: от частных к государственным учреждениям. Проблема обучения и реального производства

Упомянутые выше учреждения носили частный характер, и до второй трети XIX в Англии не существовало художественных школ, субсидируемых и управляемых непосредственно государством. И даже Королевская академия художеств, «организовывалась с самого начала как полностью частная организация <...>. Ее происхождение слабо связано с королем и не связано вовсе с правительственной инициативой» [14, с. 183]. Академия до сих пор финансируется и управляется частными лицами.

Особое развитие профессионального художественного образования в Великобритании 1830-х годов многие исследователи связывают с необходимостью повышения качества промышленных товаров, что «оправдывалось прежде всего соображениями социальной (синонимично “коммерческой”) применительно к Викторианской эпохе) значимости» [24, с. 71]. Такая точка зрения зафиксирована в ряде работ по истории художественного образования в Великобритании, изданных в 1960–1970-е годы. Ее в основном придерживаются и современные ученые, касающиеся этой темы. Однако есть и критика в адрес такого взгляда [23, с. 244].

В 1835 году был организован Специальный комитет Британского правительства, которому было поручено «найти лучшие пути для распространения знаний об искусствах (*Arts*) и принципах дизайна (*Principles of Design*) среди населения (особенно, рабочего класса) страны» [20, с. iv].

В том же году было организовано первое его заседание, на котором обращалось внимание на опыт Франции и Германии в области дизайна и высказывалось предположение о том, что качество французских товаров связано именно с «системой субсидируемого государством художественного образования» [Там же, с. 95].

На этом заседании присутствовал первый директор Берлинской королевской картинной галереи Густав Фредерих Вааген (1794–1868), который рассказывал о системе художественного образования в Германии. Несмотря на то, что французские изделия отличались более высоким качеством дизайна, Совет по торговле изначально был привержен «немецкой системе,

разработанной в Берлинском Gewerbe-Institut, в которой дизайн был тесно связан с наукой и технологиями, а не французской системе, в которой изобразительное искусство обеспечивало основу и обоснование всей работы в области дизайна» [16, с. 95].

Любопытно, что русская художественная школа XIX века (также в это время озабоченная вопросами повышения качества промышленных товаров, в том числе – через развитие вкуса тех, кто впоследствии шел на производство) ориентировалась, напротив, на французскую школу, при этом формировала самобытный подход [3].

Одним из результатов работы Комитета было основание Государственной школы дизайна (1837). В общеобразовательных школах был введен предмет рисования – “Drawing Instruction”, в рамках которого учеников обучали точному изображению предметов, с целью «воспитать глаз и руку так, чтобы простой рабочий занимался своим ремеслом с наибольшей точностью и аккуратностью» [24, с. 74]. Были составлены рекомендации по организации «публичных галерей и музеев искусств, которые должны основываться на совместные гранты от национального и местных правительств» [23, с. 245]. Также Комитет принял резолюции о том, что «художники и академии, доказавшие ... свою неэффективность в улучшении общественного вкуса и экономики государства, не будут более руководить художественным образованием» [16, с. 96]. Это привело к тому, что следующие 140 лет образование в области искусств контролировалось Советом по торговле.

Несмотря на попытки со второй трети XIX века сблизить художественное образование и реальное производство товаров, современники отмечали разрыв между этими двумя сферами, а также «механистическую природу педагогики» [8, с. 5].

В начале XX века была предпринята попытка решения проблемы с помощью программ, которые реализовывались по запросу в зависимости от актуальных нужд производства («витражи, гончарное дело, металлообработка, офорт, гравюра и литография, иллюминация/раскрашивание и каллиграфия, вышивка и гобелены, резьба по дереву и работа с гипсом» [16, с. 118]).

Были и другие предложения. Например, представитель движения Искусств и ремесел («Arts and Crafts») Чарльз Роберт Эшби (1863–1942) считал, что было бы лучше, если бы «государственные деньги, потраченные на художественные школы <...> были потрачены на создание многочисленных ремесленных мастерских» [Там же, с. 122], так как преподавание искусств неэффективно в подготовке дизайнеров в машинную эру. Часть идей Эшби была воспринята и принята к практике уже после Второй мировой войны в 1960-е годы.

В начале 1930-х годов правительством Великобритании было признано, что методы обучения все еще не коррелируются с нуждами производства. В январе 1934 года Министерством был назначен Совет по искусству и про-

мышленности, в ходе которого об искусстве и производстве говорилось как о параллельно существующих областях: арт-колледжам отводилась роль воспитания вкуса, а все методы производства должны были постигаться непосредственно на фабриках. Однако никаких мер по реформированию художественного образования принято не было и навыки в области рисунка продолжали превалировать [21, с. 30].

Внимание к рисунку отразилось и на двухчастной системе аттестации обучающихся, существовавшей с 1914 по 1946 год: на первой ступени после двух лет обучения сдавался экзамен для получения Сертификата по рисованию («Certificate of Drawing»); второй этап давал возможность получить Сертификат в одной из четырех областей (по живописи, моделированию трехмерных объектов, изобразительному дизайну (иллюстрированию) или промышленному дизайну). Экзамены второго уровня назначались и проводились централизованно. Система обучения была выстроена так, что студенты при создании произведений копировали существующие традиционные стили, и, несмотря на высокий технический уровень, работы их были не оригинальны и имели вторичный характер [16, с. 125].

В это же время теоретические вопросы педагогики и искусства интересуют британских ученых, например, Герберта Рида и Николауса Певзнера. В 1930–1940-е годы они опубликовали труды³, в которых «призывали британские школы импортировать педагогическую модель Баухауса, поощрявшую художников принимать эстетику машинного производства и сознательно исследовать возможности новых промышленных материалов» [8, с. 6], чтобы повысить уровень производства, к чему стремилось британское правительство на протяжении уже ста лет.

Послевоенная Британия: время реформ

Один из важнейших документов в сфере образования в Великобритании был принят незадолго до окончания Второй Мировой Войны: в 1944 году издан Акт об образовании (или Акт Батлера), повлиявший на всю систему образования в стране. Теперь среднее образование было обязательным и бесплатным для лиц младше 15 лет⁴. Также правительство «проводило социально-ориентированную политику, поощряя университеты к увеличению количества

³ См. работы Н. Певзнера «Пионеры современного дизайна, от Уильяма Морриса до Вальтера Гроппиуса» (1936) [15] и «Академии искусств, прошлое и настоящее» (1940) [14] и Г. Рида «Искусство и индустрия. Принципы индустриального дизайна» (1935) [17].

⁴ Ранее при королеве Виктории в 1870 году «Законом Форрестера» было введено обязательное посещение школ для всех детей с 5 до 12 лет, Закон об образовании 1891 вводил бесплатное образование для детей с 5 до 15 лет, «Закон Фишера» 1918 года сделал обязательным обучение до 14 лет. Подробнее о реформах в области начального и общего образования в Викторианскую эпоху см. [4].

обучающихся студентов за счет приема значительного числа способной молодежи из средних и низших слоев общества» [2, с. 157]. В совокупности эти инициативы позволили большему количеству молодых людей, не принадлежащих к элите, закончить школу и иметь право на дальнейшее обучение, что одновременно с увеличением количества высших учебных заведений рассматривалось «в качестве приоритетной задачи» [Там же, с. 157] в условиях экономического роста послевоенной Британии. Желание правительства повысить качество образования в 1950–1960-е годы также объясняется одним из ученых в контексте Холодной войны: «в период идеологической конкуренции превосходство одного общества над другим могло символически выражаться в том, насколько оно хорошо образовывает свое население» [13, с. 32].

Тогда же существовавший Совет по образованию был преобразован в Министерство образования, при этом Совет по торговле все еще курировал образование в области искусств.

По словам Министра искусств Ричарда Льюса⁵, Акт «открыл <...> новые огромные возможности для вовлечения детей в искусство. Школы теперь строили со специальными помещениями для занятий искусствами и ремеслами, а также пространствами для исполнительских искусств. Это, вместе со значительно расширенной программой обучения учителей, сделало возможным создать более широкую и творчески-направленную программу» [12, с. 382]. Образовательные организации начали создавать свои коллекции искусства, некоторые из которых до сих пор находятся в учреждениях. Тоже самое Льюс отмечал и для высших учебных заведений.

В 1946 году Сертификат по рисованию был заменен на Промежуточный сертификат в области искусств и ремесел («Intermediate Certificate in Arts and Crafts»), а Сертификат второго уровня стал именоваться Национальным дипломом в области дизайна («National Diploma in Design») без разделения на четыре специализации. Этот экзамен назначался и сдавался централизованно, что накладывало на арт-колледжи определенную ответственность за результаты обучения.

В том же 1946 году Министерством образования была издана брошюра, в которой говорилось о двух целевых группах обучающихся: с одной стороны, оно должно было повысить общий эстетический уровень студентов, с другой, – дать нужные навыки тем, кто хочет связать свою карьеру с теми отраслями, где нужны знания в области дизайна. В том числе вновь отмечалась необходимость развития в арт-колледжах направлений, которые коррелируются с местными производствами. В целом художественное образование Великобритании развивалось после Второй мировой войны примерно такими же темпами и в том же русле, как и в Викторианскую эпоху.

⁵ Ричард Напьер Льюс (род. 1936) – британский государственный деятель, Министр искусств Великобритании с 1984 по 1990 год.

В 1948 Совет промышленного дизайна предложил привести экзамены для получения Национального диплома в области дизайна в соответствие с экзаменами по техническим специальностям, так как существовавшая система экзаменов в области искусств «имела тенденцию изоляции художественного образования в своем отдельном мире» [16, с. 133].

В статье о реорганизации Королевского колледжа искусств в журнале Королевского общества искусств за 1948 год заявлено, что «цель обучения – научить студента быть как технически-образованным мастером (*craftsman*), так и художником (*artist*), и к концу обучения нужно дать обучающемуся твердое понимание одной отрасли дизайна, при этом не позволяя специализации сузить его кругозор» [19, с. 566]. Далее на протяжении 1950-х годов шел процесс постепенного отмежевания обучения в области искусств (*fine arts*) от обучения ремеслам (*crafts*).

В 1950-е в арт-колледжах введен курс по «Базовому дизайну» (*Basic Design*)⁶ как предшествующий поступлению на образовательную программу по искусству. Этот курс был аналогичен вводу курсу, который проходили учащиеся Баухауза – *Vorkus*. Одним из первых преподавателей этой дисциплины был Ричард Гамильтон (1922–2011), которому в числе других молодых художников в 1948 году было предложено вести такие занятия по новому экспериментальному курсу в Центральной школе искусств и ремесел в Лондоне⁷.

Не подчинявшиеся напрямую Министерству образования арт-колледжи были относительно свободны в своих действиях, однако необходимость с 1948 года согласовывать образовательные программы и введение единого экзамена⁸ позволяли правительству контролировать процесс подготовки специалистов в области искусства. По мнению Майкла Пауэлла, существовал конфликт между правительством (которое видело цели образования в воспитании вкуса и улучшения качества промышленных товаров) и представителями самих арт-колледжей (считавших, что новые формальные требования мешают процессу становления художников) [16, с. 134].

В 1952 и 1957 были составлены отчеты по результатам внедрения единых экзаменов. В последнем высказано предложение предоставить арт-колледжам больше автономии, так как «при большей свободе эти учреждения будут развивать свои собственные подходы и делать более значимый вклад в художественное образование» [Там же, с. 135]. Министр образования Квентин Хогг также поддержал идею внутренних экзаменов в арт-колледжах и высказал мнение о том, что Министерство образования не должно принимать экзамены в области искусства и дизайна.

⁶ В разных учреждениях он мог называться также «Basic Form», «Basic Course», «Basic Grammar», «Basic Research».

⁷ Подробнее о Basic Design в британских арт-колледжах 1950-х – 1960-х см. [21].

⁸ В 1949 году для проведения этих экзаменов был образован специальный Национальный консультационный комитет по экзаменации в области искусства.

Результатом стало создание в 1958 году Национального консультативного совета по художественному образованию, который должен был заниматься всеми вопросами, связанными с художественным образованием, включая экзамены (кроме архитектуры, находившейся в ведении другого совета). Председателем Совета был назначен сэр Уильям Колдстрим⁹. Также в Совет вошли представители «местных управлений образования, образовательных организаций и организаций преподавателей, Совета по искусству, Совета по промышленному дизайну, Королевского института британских архитекторов, Общества промышленных художников, Королевской академии, Королевского общества искусств и университетского сектора» [Там же, с. 148]. Взгляды некоторых членов Совета на развитие художественного образования достаточно сильно различались и некоторые считали, что дизайн и искусство – это две разные области и не нужно пытаться их объединить.

Колдстрим считал рисунок и живопись базовыми навыками как для дизайнера, так и для всех видов искусств. Еще в 1930-е годы он выступал против попыток государства подчинить образование в области дизайна экономическим нуждам, что вылилось в открытие им в 1937 году совместно с приверженцами его взглядов, Виктором Пасмором¹⁰ и Клодом Роджерсом¹¹, школы рисования и живописи. Школа придерживалась классических взглядов на обучение живописи в духе академий XVI века и мастерских XIX века. После войны сотрудники этой школы стали преподавать в арт-колледжах государственного сектора, повлияв на развитие художественного образования в Великобритании [16, с. 127–128].

1960-е: «золотой век» художественного образования в Великобритании

Яркую характеристику арт-колледжей 1960-х годов дает современный британский художник Патрик Херон¹² в статье 1971 года в газете Guardian: «Примерно десять лет назад британские студенты школ искусств внезапно стали выделяться на улицах наших городов как никогда раньше. <...> внезапно оказалось, что не нужно соответствовать принятым канонам и нужно меньше оглядываться через плечо на Париж и даже на Нью-Йорк» [11, с. 8].

⁹ Сэр Уильям Колдстрим (1908–1987) – английский художник, председатель Национального консультативного совета по художественному образованию (1958–1971) и глава кафедры изящных искусств Школы искусств Слейда (1949–1974).

¹⁰ Виктор Пасмор (1908–1998) – английский художник. В ранние годы – абстракционист, позже вернулся к натурализму.

¹¹ Клод Роджерс (1907–1979) – британский портретист и мастер пейзажа. Влиятельный педагог в области искусства.

¹² Патрик Херон (1922–1999) – британский художник-абстракционист. Преподавал в Центральном колледже искусства и дизайна им. Св. Мартина. Член Королевской академии художеств.

Художник считает, что именно британская молодежь в 1960-е задавала тренды в моде и искусстве, в том числе в области популярной музыки¹³, которую он представляет как «еще одно ответвление британских арт-колледжей» [Там же, с. 8]. Огромным преимуществом он называет возможность студентов индивидуально спроектировать и оборудовать студию – большую или маленькую, индивидуальную или «коммунальную». Главным отличием от довоенного обучения считает смещение акцента с воспроизведения уже существующих примеров (когда все студенты выполняли одни и те же упражнения, следуя одной художественной парадигме и получали примерно одинаковый результат) на индивидуальность. В этом Херон видит и роль преподавателей, не навязывающих мнение «сверху».

Но что способствовало таким разительным переменам в области художественного образования в Великобритании в этот период? В 1960 и в 1970 годах Уильямом Колдстримом были опубликованы Первый и Второй отчеты, в которых, с одной стороны, художественным школам давались полномочия разработки собственных педагогических подходов, а с другой – повышались требования к абитуриентам и программы стали более академическими. Теперь абитуриентам нужно было: 1) быть старше восемнадцати лет; 2) сдать экзамены «уровня О»¹⁴ не менее чем по пяти предметам (или иметь выдающиеся художественные способности); и 3) пройти подготовительный «Преддипломный курс»¹⁵. Эти подготовительные курсы способствовали расширению кругозора студентов и отодвигали узкую специализацию обучающихся до того момента, пока они не получат базовые знания в разных видах искусства.

История искусств вводилась как обязательный курс на протяжении всего периода обучения; также появились факультативы из области гуманитарных наук, т. н. «*Complementary Studies*» (15% от общей нагрузки). Таким образом, в арт-колледжах теперь давалось образование, эквивалентное университетскому, а «повышение академического авторитета визуальных искусств достигло цели их отмежевания от исторически связанных с ними ремесел» [21, с. 32].

Перемены отразились и на квалификации выпускников: Национальный диплом в области дизайна теперь был заменен на Диплом по искусству и дизайну («*Diploma in Art and Design*»).

¹³ Вероятно, здесь имеется в виду т. н. Британское вторжение, первая волна которого пришлось на середину-конец 1960-х, вторая – на конец 1970-х – первую половину 1980-х гг.

¹⁴ Экзамены «уровня О» – O-Level (Ordinary Level) – предметно-ориентированная квалификация, которая присваивалась при получении Общего свидетельства об образовании в Великобритании с 1951 по 1988 год.

¹⁵ Преддипломный курс («Pre-Diploma Course») – годичный курс в британских арт-колледжах, прохождение которого было необходимо для поступления на обучение по направлению искусство и дизайн. Бывший «Basic Design». Позже курс был переименован в «Foundation Courses» для того, чтобы абитуриенты не считали, что прохождение курса гарантирует поступление на дипломную программу. Данный курс существует в Британских арт-колледжах до сих пор.

По изначальной задумке авторов реформы, образовательная программа была рассчитана на четыре года, что противоречило принятым в системе высшего образования Великобритании нормативам в три года. Подготовительный курс стал своеобразной хитростью авторов реформы для реализации четырехгодичного курса и был направлен на обучение студентов «наблюдению, анализу творческой работы и контролю техники посредством линии, формы, цвета и пространственных отношений в двух- и трехмерном пространстве. Занятия подразумевали основательную подготовку по рисованию» [Там же, с. 150]. При этом конкретное содержание курса было отдано на откуп самим арт-колледжам.

Требования к программам арт-колледжей, выдававшим новый диплом, были достаточно высоки и диктовались Национальным советом по дипломам в области искусства и дизайна, существовавшим с 1961 по 1974 год. Им устанавливались учебные программы и система аттестации, осуществлялось общее управление колледжами, включавшее оснащение библиотек и т. д. Советом была также разработана система из восьми параметров, которым должен был соответствовать колледж, чтобы иметь право выдавать Диплом. Важным нововведением стало выделение четырех основных специализаций: изящные искусства, графический дизайн, трехмерный дизайн, текстиль/мода.

Одним из следствий реформы стало значительное ограничение доступа к обучению. Если курс посещало меньше двенадцати студентов, то он подлежал закрытию, что часто бывало в сельской местности. Этот пункт среди прочих оказал влияние на концентрацию образовательных учреждений в больших городах, имеющих хорошую транспортную доступность.

Будучи главой кафедры изящных искусств Школы искусств Слейда, ставшей к этому моменту частью Университетского колледжа Лондона, Колдстрим разработал любопытную образовательную модель. По его замыслу даты начала и окончания семестров в Школе и Колледже были синхронизированы для того, чтобы студенты Школы могли посещать занятия в Колледже¹⁶. В рекламном проспекте Школы искусств Слейда за 1971–1972 годы эти возможности особенно подчеркиваются [13, с. 38]. Для Колдстрима возможность отправлять студентов на лекции по другим специальностям (в том числе по анатомии) была настолько принципиальной, что он отказался от перемещения Школы Слейда в более просторное здание для сохранения близости к Колледжу.

Именно на время введения более жестких требований к поступлению и обязательных курсов по истории искусства пришлось обучение тех, кто впоследствии стал известными музыкантами и создал на основе слияния популярного и высокого искусств такие течения, как арт-поп, арт-рок и т. д. (Пит Таунсенд, Брайан Ферри, Брайан Ино, участники Pink Floyd и др.),

¹⁶ Начиная с 1950-х годов и другие деятели из сферы художественного образования помимо Уильяма Колдстрима говорили о важности включения общеобразовательных предметов из разных научных областей в программы арт-колледжей Великобритании (см. [13, с. 40–41]).

а также тех, кто стал оформителями альбомов этой новой музыки (Сторм Торгерсон, Роджер Дин, Питэр Сэвилл и др.).

Преподавателями в этот период были, например, Питер Блейк (Королевский колледж искусств) и Ричард Гамильтон (факультет изящных искусств Королевского колледжа в Даремском университете в Ньюкастле). Майк Робертс отмечает, что «современная система обучения должна была соответствовать требованиям нового десятилетия. Перенимая аналитическую строгость Баухауза, Ричард Гамильтон и другие британские теоретики искусства и дизайна начали расчищать богемные “мастерские на викторианских чердаках” послевоенных арт-колледжей [5, с. 37].

Автор недавнего диссертационного исследования, посвященного связи поп-арта, музыкального андеграунда и британских арт-колледжей Эндрю Капетта в ходе работы пришел к выводу о том, что эти образовательные учреждения «стали тренировочной площадкой для музыкантов андеграунда 1960–1970-х благодаря изменениям в педагогике и политике в области художественного образования в послевоенный период» [8, с. III]. Такого же мнения придерживается Робертс: «С этого момента знания, получаемые в арт-колледжах... стали иметь гораздо большее значение для творческого развития музыкантов... Последние всё чаще видели себя в первую очередь подготовленными художниками и дизайнерами, которые решили заняться еще и музыкой (и вскоре будут работать с поп-музыкой как ответвлением поп-арта), тогда как в 1950-х годах это были еще главным образом музыканты¹⁷, на творчество которых повлияла учеба в арт-колледже» [5, с. 37].

Капетта выделяет три особенности образовательного процесса в этих учреждениях в 1950–1970-е годы: 1. Новые педагогические подходы такие как, например, «Базовый дизайн»; 2. Стирание границ между изящными искусствами и дизайном; 3. Теоретическое осмысление арт-объекта как динамической и интерактивной матрицы между создателем и зрителем. В то время как послевоенное поколение молодежи росло на продуктах американской массовой культуры, такие художники, как Ричард Гамильтон и Эдуардо Паолоцци, преподававшие в арт-колледжах, использовали образы этой культуры в своих произведениях.

«Убийство школ искусств»: политехнизация, реформы Тэтчер

Между 1968 и 1973 годами британское правительство провело очередную реформу образования. В ходе нее политехнические вузы должны были поглотить многие школы искусств: «Блестящий успех британских школ искусств в последние десять лет – это не оценочное суждение: весь западный мир

¹⁷ Здесь автор имеет в виду таких музыкантов как Джон Леннон, Эрик Бёрдон и др.

признает это, даже если на Вайтхолл об этом не знают. Возможно, кто-то должен им объяснить, почему эксперты в области образования из Америки, Франции и Германии восхищаются тем, что видят здесь, но больше не обнаружат после того, как школа Лидса (самая влиятельная в Европе со времен Баухауса ...) <...> и другие будут захвачены и расчленены огромной, всеобъемлющей, безликой политехнической машиной. <...> система культуры этой страны не приспособлена к восприятию или хотя бы адекватному признанию творчества поколения студентов» [11, с. 8], – сетует Патрик Херон в статье, озаглавленной «Убийство школ искусств».

Если в классической модели арт-колледжа (или школы искусств) в центре стояли отделы изящных искусств (живописи, скульптуры), а остальные (графики, текстильного дизайна, керамики, промышленного дизайна и многие другие) кристаллизировались вокруг них, то в предлагаемой правительством новой модели эти вторые должны были встать вровень с изящными искусствами и стать, как их называет Херон, «троянским конем энтузиастов от политехнизации» [11, с. 8], учитывая их ресентимент по отношению к изящным искусствам.

Сложившийся после Второй мировой войны порядок, при котором занятия могли проводить от случая к случаю известные художники и скульпторы, должен был быть искоренен. Также планировалось сократить на треть расходы на материалы (холсты, краски, электронику, дерево, металл, камеры и т. д.). Худшим для Херона изменением виделось то, что директорами планировалось назначать специалистов от политехнической стороны (химиков, физиков, технологов), а не художников и скульпторов. Он сравнил это с тем, как если бы во главу образовательного учреждения, обучающего химии или физике, поставили художника или скульптора.

Был и другой взгляд на производившиеся реформы. В журнале *Art Journal* за весну 1972 года в статье о художественном образовании в Англии Рой Слейд¹⁸ дал свою оценку достижениям прошедших двух десятилетий и событиям, связанным с политехнизацией художественного образования [22].

Важнейшим достижением в области художественного образования за 1950–1960-е годы он видел внедрение курса «Базового дизайна», хотя и не без доли критики: «Базовый дизайн стал самоцелью, а не средством достижения цели. Тем не менее, концепция, согласно которой опыт в изобразительном искусстве является основой как для художника, так и для дизайнера, была реализована» [22, с. 281].

В качестве примера успешного слияния он приводит колледж Лидса, переехавший в новое здание политехнического института в сентябре

¹⁸ Рой Слейд (1933–2022) – преподаватель искусств родом из Великобритании. В 1967 году иммигрировал в США. Декан Школы искусств Коркоран (1970–1977) и директор Галереи искусств Коркоран (1972–1977) (Вашингтон). Президент Крэнбрукской академии искусств и Крэнбрукского художественного музея (1977–1994) (Блумфилд-Хиллз, штат Мичиган).

1969 года. По его мнению, творческая и свободная атмосфера там остается, несмотря на «безликость» современного здания.

Однако и Слейд указывает на минусы: например, частое непонимание специфики художников технологами и посягательство правительства на независимость арт-колледжей. Такую ситуацию автор отмечает не только в Британии, но и в Америке. Он заключает: «Потребность в независимой художественной школе больше, чем когда-либо прежде, поскольку художественная школа занимается индивидуальностью, вызовами и изменениями. Борьба за сохранение независимой художественной школы и поддержку художников становится более серьезной проблемой сохранения индивидуальности, духа перемен и инноваций, необходимых для выживания и прогресса человека» [22, с. 282].

Помимо колледжей искусств в систему политехнических учреждений были переведены и все исполнительские курсы, ранее включенные в программы педагогических колледжей.

Несмотря на то, что после 1970 года количество арт-колледжей сокращалось, количество обучающихся по программам, связанным с искусством и дизайном только росло, чему способствовали такие новые направления, как кино, фотография, мода и текстиль, а также наличие грантов на обучение [16, с. 199].

После прихода Консервативной партии во главе с Маргарет Тэтчер к власти в 1979 году последовал ряд экономических и социальных реформ. В условиях экономического кризиса нужно было перераспределить средства, а «поддержание на высоком уровне качества массового и доступного высшего образования требовало значительных затрат, которые вели к финансовой «перегрузке» государства» [2, с. 158].

В 1988 году был издан Акт о реформировании образования, заменивший многие положения, действовавшие со времен Акта об образовании 1944 года. Политехнические институты были выведены из-под контроля местных властей и интегрированы в единый университетский сектор, в котором художественное образование заняло теперь весьма скромное место. Образовательные учреждения стали унитарными предприятиями, оказывающими «образовательные услуги». Была проведена централизация системы образования, положившая конец политике невмешательства государства в ряд аспектов жизни высших учебных заведений¹⁹.

Все эти преобразования были (снова) направлены на сближение образования с потребностями современного производства и формирование «рынка образования» (то есть учебные учреждения должны были соревноваться между собой, чтобы привлечь учащихся, даже если они финансировались из бюджета). Также была достигнута оптимизация финансирования, так

¹⁹ О значении Акта о реформировании образования 1988 года см. [10].

как теперь в группах обучалось больше студентов, что снижало затраты государства на одного обучающегося.

Майк Робертс так подводит итог этой реформе: «Творческая молодежь пожинала плоды тэтчеровской реформы художественного образования, в конце концов уничтожившей курсы изящных искусств и эксцентричные независимые колледжи ради возвращения художественным школам той роли, которую они выполняли в середине викторианской эпохи: служить интересам промышленности и учить прикладному дизайну» [5, с. 304]. Для британцев удар по высшему образованию, нанесенный правительством Тэтчер, был так значителен, что привел к поражению консервативной партии в 1997 году.

Послевоенный рост количества арт-колледжей (к 1959 году насчитывалось 180 независимых учреждений такого типа), сменился их радикальным вливанием в другие организации (к 2012 году их осталось около 12. Остальные были поглощены политехническими институтами и университетами).

Заключение

За 1950–1960-е годы высшее образование в Британии (и не только художественное) стало как никогда доступным: выросло количество образовательных учреждений и процент финансируемых за счет государства организаций достиг 83% от общего числа. Это было связано со спросом на образование, возросшим после «бэби-бума» 1940-х – начала 1950-х годов. Количество обучающихся в высших учебных заведениях Великобритании различных направленностей выросло с 85 000 в 1950 году до 460 000 в 1970 году²⁰.

Отметим в целом более активные действия британского правительства по отношению к художественному образованию в послевоенный период, о чем говорит сравнение количества отчетов в этой области: если с начала XX века их было всего два, то в период с 1946 по 1970 их было представлено двенадцать [16, с. 138]. К 1957 году насчитывалось не менее 190 школ, колледжей и факультетов искусств, где можно было сдать экзамены Промежуточного сертификата и Национального диплома [Там же, с. 135], а к 1959 году в Великобритании насчитывалось 180 независимых арт-колледжей [21, с. 34].

На протяжении 1960-х арт-колледжи были местом, где в едином образовательном пространстве соединились как практика в разных видах искусств (в том числе прикладных), так и изучение истории искусства и других историко-теоретических дисциплин из разных областей: такой синтез и повлиял на формирование целого поколения музыкантов и художников, родившихся в 1940 – начале 1950-х годов, учившихся в этих

²⁰ Статистические данные приводятся по [13, с. 31].

учреждениях в 1960–1970 годы и создавших новую поп-культуру, в которой оформление музыкальных альбомов стало играть важную роль. Получая всестороннее образование в области искусств, студенты арт-колледжей, начинавшие во время обучения заниматься музыкой, применяли усвоенные знания в области изящных искусств в своем музыкальном творчестве, это определяло и внешний облик артистов, влияло на их саморепрезентацию и желание художественного выражения через оформление музыкальных альбомов.

Таким образом, нацеленное на повышение качества товаров на протяжении всей своей институциональной истории, постоянно реформировавшееся художественное образование Великобритании в 1960–1970-е действительно помогло создать товары массового потребления очень высокого качества, однако, не в промышленности, а в искусстве.

Список литературы

1. *Вяземский Е. Е.* Современная система образования в Великобритании // Проблемы современного образования. 2010. № 6. С. 68–84.
2. *Золотарева Е. В.* Реформирование высшего образования в Великобритании: нормативно-ценностный аспект // Высшее образование в России. 2017. № 1. С. 156–168.
3. *Кичеджи В. Н.* Реформы художественного образования в России в конце XIX – начале XX в // Вестник СПбГУКИ. № 4 (29). 2016. С. 127–131.
4. *Маркова М. М.* Трансформация института художественного образования // Социология. 2017. № 2. С. 111–114.
5. *Робертс М.* Как художники придумали поп-музыку, а поп музыка стала искусством. М.: Ад Маргинем Пресс, 2020. 416 с.
6. *Тюнина Ю. А.* Элементарное образование в викторианской Англии // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 3. Том I (Гуманитарные науки). С. 63–67.
7. *Basic Design.* Tate Britain, 25 March – 25 September 2013. Accompanying booklet / Edited by E. Crippa, B. Williamson. London: Tate, 2013. 35p.
8. *Cappetta A.* Pop/Art: The Birth of Underground Music and the British Art School, 1960–1980. PhD thesis, City University of New York, 2022. URL: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/4806 (дата обращения: 06.08.2024).
9. *Clark P.* British Clubs and Societies 1580–1800: the Origins of an Associational World. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000. 516 p.
10. *Fisher T.* The Era of Centralisation: the 1988 Education Reform Act and its consequences // Forum. Vol. 50. № 2. 2008. P. 255–263.
11. *Heron P.* Murder of the Art Schools // The Guardian. October, 12. 1971. #10. P. 8.
12. *Luce R.* The role of the amateur in British arts // RSA Journal. May 1993. Vol. 141. No. 5439. Pp. 378–389.

13. *Massouras A.* Patronage, professionalism and youth: the emerging artists and London's art institutions 1949–1988 PhD thesis, University of London, 2013. URL: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/40044/> (дата обращения: 24.10.2024).
14. *Pevsner N.* Academies of art, past and present. New York: Da Capo Press, 1973. 323 p.
15. *Pevsner N.* Pioneers of modern design, from William Morris to Walter Gropius. Penguin Books, London, 1974. 264 p.
16. *Powell M.* The emergence of the English art school system. PhD thesis, The University Of Sheffield, 2023. URL: <https://etheses.whiterose.ac.uk/33791/> (дата обращения: 20.10.2024).
17. *Read H.* Art and Industry. The Principles of Industrial Design. New York: Horizon Press, 1954. 240 p.
18. *Redford B.* *Dilettanti.* The Antic and Antique in Eighteen-Century England. Los Angeles: J. Paul Getty Museum and the Getty Research Institute, 2008. 220 p.
19. Reorganization of the Royal College of Art // Journal of the Royal Society of Arts. Vol.96. № 4774. July 30, 1948. P. 566. // JSTOR. URL: <https://www.jstor.org/stable/41364381> (дата обращения: 07.08.2024).
20. Reports from the Select Committees on Arts and Manufactures: Together with the Minutes of Evidence, Appendices and Index, 1835–1836. London: Ordered by The House of Commons, to be printed, 1836. 397 p.
21. *Scarsbrook S.* Artists and the art school: experiences and perspectives of fine art education & professional pedagogies in London art schools, 1986–2016. PhD thesis, University of London, 2021. URL: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/46286/> (дата обращения: 10.10.2024).
22. *Slade R.* Art Education in England and the Program at Leeds College // Art Journal. Vol. 31. #3. Spring, 1972. Pp. 281–292.
23. *Souleles N.* The Evolution of Art and Design Pedagogies in England: Influences of the Past, Challenges for the Future // International Journal of Art & Design Education. 2013. 32(2). Vol. 32 (2). Pp. 243–255. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2013.01753.x> (дата обращения: 20.10.2024).
24. *Thistlewood D.* Social Significance in British Art Education 1850–1950 // The Journal of Aesthetic Education, Vol. 20. № 1 (Spring, 1986). Pp. 71–83.

КОММУНИКАТИВНАЯ ДРАМАТУРГИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СЕРИАЛА

УДК 82.091

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

Олег Евгеньевич БОГАТОВ,

преподаватель,

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
креативный продюсер фильмов и сериалов,
руководитель сценарного агентства «Лига Кино»,
заместитель председателя Молодежного Центра
Союза Кинематографистов России,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: info@msuc.org

Аннотация. В статье рассматриваются общие принципы коммуникативной драматургии российского исторического сериала. Показано, что исторический сериал выполняет важную коммуникативную функцию передачи исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности. Архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта; такой герой и сюжет создает эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя. Драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «титанизме страстей», в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей. Сериал может включать в себя глубокую рефлексию о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев. Отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала может проявляться в том, что в сериале герои предстают «упрощенными» по сравнению с их литературными прототипами.

Ключевые слова: исторический сериал, драматургия, коммуникация, история, шекспиризм.

Для цитирования: Богатов О. Е. Коммуникативная драматургия исторического сериала // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 119–129. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

THE COMMUNICATIVE DRAMA OF THE HISTORICAL SERIES

Oleg E. Bogatov,

Lecturer, Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;
Creative producer of films and TV series,
Head of the script agency «Liga Kino»,
Deputy Chairman of the Youth Center
of the Union of Cinematographers of Russia,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: info@msuc.org

Abstract. The article discusses the general principles of the communicative dramaturgy of the Russian historical series. It is shown that the historical series performs an important communicative function of transmitting historical, socio-cultural and moral experience from other historical epochs to our modernity. The archetypal hero and plot allow the series to fulfill its main socio-cultural function of transmitting historical experience; such a hero and plot creates the effect of "recognition" and attracts the viewer. The dramatic principle underlying the historical series can be defined as "Shakespeareanism", which is expressed in the "titanism of passions", in understanding the role of chance in history, in mixing styles. The series may include a deep reflection on the course of national history, which is unfolded in the fates and deeds of the main characters. The difference between the imaginative thinking of a novelist writer and the screenwriter and directors of the series may be manifested in the fact that in the series the characters appear «simplified» compared to their literary prototypes.

Keywords: historical series, drama, communication, history, Shakespeareanism.

For citation: Bogatov O. E. The communicative drama of the historical series. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 119–129. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-119-129>

Исторический сериал в настоящее время в России приобрел не только широкую популярность в качестве зрелища, но и в значительной степени выполняет важную социокультурную функцию просвещения народа и восстановления исторической памяти. Исторический сериал представляет собой своего рода смешанный жанр, соединяющий в себе характеристики разных типов сериалов – от мелодрамы до боевика. Можно назвать ряд наиболее известных сериалов этого жанра, вышедших в России в последние десятилетия: «Ермак» (1996), «Дети Арбата» (2004), «Раскол» (2011), «Екатерина» (2014), «Великая» (2015), «София» (2016), «Крылья империи» (2017), «Годунов» (2018), «Золотая орда» (2018), «Грозный» (2020), «Тобол» (2020) и др. В рамках смешанного жанра возможны сериалы, в которых нет прямых исторических прототипов героев, но изображается эпоха в целом и её какой-то особый «срез». Таковы, например, сериалы «Штрафбат» (2004) и «Тихий Дон» (2015) по мотивам романа М. Шолохова.

Указанная социокультурная функция сериала в целом может быть определена как функция коммуникативная в широком смысле слова – как процесс передачи «коммуникации» исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности. Чем определя-

ется эта функция исторического сериала? Л. С. Кислова и М. А. Ветошкина в статье «Телесериал как социальный проект в современном массовом дискурсе: национальная специфика» отмечают: «Телесериалы воссоздают национальную картину мира <...>. Сериал <...> должен погружать зрителя в состояние катарсиса, заставляя сопереживать, плакать и даже страдать. Сериал создает, как правило, более насыщенную событиями действительность, он не просто органично встроен в жизненное пространство, а становится его неотъемлемой частью. Таким образом, телесериал является перспективным социальным проектом, претендующим на одну из доминантных позиций в современном культурном контексте» [9, с. 81].

Целью данной статьи является анализ коммуникативной драматургии исторического сериала с целью формулировки ее основных принципов и перспектив развития. В качестве эмпирических примеров будет рассмотрен ряд новых российских исторических сериалов. Данная тематика в некоторой степени уже была затронута в работах отечественных и зарубежных авторов, в частности, К. К. Огнева, А. З. Аكوпова, Т. Алешичевой, Э. Бастье, М. А. Ветошкиной, Е. В. Волкова, М. Казючица, В. Колонна, Л. С. Кисловой, Н. А. Лысовой, С. Свинцовой, Е. В. Пономаревой, Л. О. Поповой, О. В. Ромаха, А. Тузинэк и др. Тем не менее искомые принципы драматургии еще не были четко сформулированы в коммуникативном контексте.

Появление сериалов как особой формы киноискусства было объективно предопределено необходимостью компенсации нехватки исторического опыта у людей в «обществе потребления», стремлением людей к расширению своего исторического, культурного и нравственного кругозора с помощью живого, визуального знакомства с людьми иных исторических эпох, которое стало возможным благодаря созданию кинообразов. Поэтому характерно, что первыми телесериалами были именно сериалы исторические. И хотя они давали, естественно, не точную копию иных эпох, а их художественный образ, указанную функцию они выполняли весьма эффективно. Еще в 1971 году на британском телевидении (BBC) появились сериалы «Елизавета: Королева английская» и «Мария, королева Шотландская». Драматургический принцип, положенный в основу создания исторических сериалов – это напряженная межличностная борьба персонажей, по примеру исторических пьес У. Шекспира. Поэтому неудивительно, что родиной исторического сериала стала Англия. Для понимания драматургической специфики исторического сериала важна также и его «генетика», т. е. его историческое происхождение. В докторской диссертации известного киноcritика К. К. Огнева «Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса)» (2003) отмечено: «Первая крупная типологическая модель – костюмный фильм – в значительной степени была заимствована с подмостков сцены» [14, с. 47]. Именно из этих жанров впоследствии «вырос» исторический

сериал, а это значит, что он во многом заимствовал и их драматургические принципы: индивидуальность и борьбу характеров, напряженность и неожиданность действия и так далее.

Современная актуализация жанра сериала вообще и исторического в частности также обусловлена объективной общественной потребностью. В 2000 году А. З. Акопов, основатель и руководитель кинокомпании «Амедиа», в своем интервью для журнала «Искусство кино» с весьма провокативным названием «Сериал как национальная идея» утверждал: «Главный мотив зрительского подключения к телесериалу – позитивный поведенческий пример <...>. Без масштабных позитивных примеров общество существовать не может» [3, с. 5]. Телесериал – особый вид киноискусства. Неслучайно журнал «Esquire» одним из отличительных знаков 2010-х назвал серьезное сериальное кино [21]. Более того, принцип «сериальности» некоторые исследователи рассматривают вообще как одну из сущностных особенностей современной культуры, распространяя ее и на другие виды искусства [22].

Весьма важен сам по себе фактор многосерийности, который дает совершенно новые возможности: у сценаристов больше шансов выстроить захватывающий, сложный и при этом логичный и внятный сюжет; у актеров больше времени для раскрытия своих персонажей. А зрителям такая продолжительность позволяет растянуть удовольствие на многие часы. Во-вторых, сериалы создают целый новый «канал» социальной коммуникации. Они вызывают горячие обсуждения и даже серьезные культурологические дискуссии. Погружение в атмосферу позволяет человеку искать смыслы, выплескивать эмоции и искать того, с кем можно было бы поделиться.

В этом отношении телесериал во многом становится «заменителем» художественной литературы для массового «потребителя». М. Казючиц в статье «Эволюция телесериала» (2016) отмечает, что классификация типов сериалов достаточно сложна и разнообразна: «Помимо деления на жанры и форматы, которые чрезвычайно разнообразны (ситком, ромком, драматические сериалы, процедурал и т. д.), существует гораздо более существенная типология по типу драматургической композиции» [8]. Однако в сериале по сравнению с теми драматургическими принципами, которые существовали в классическом театре и в литературной драме происходит определенная модификация. В частности, так называемый «вертикальный» телесериал (совокупность отдельных историй с общим героем) и «горизонтальный» сериал (одна история, растянутая на много серий), «чтобы создать интригу и удерживать внимание телезрителя» [8], все чаще создают «гибрид», который сочетает как «вертикальную», так и «горизонтальную» композиции. Именно к этому «гибридному» типу, как правило, и относятся исторические сериалы, поскольку в них, как правило, есть один центральный герой, но он окружен множеством других ярких персонажей, и поэтому в целом выступает не как «главный», а скорее, как «первый среди равных».

Культурно-коммуникативная функция сериалов акцентируется теми авторами, которые рассматривают этот феномен с культурологической точки зрения. Так, Л. О. Попова и О. В. Ромахи отмечают, что сериалы «позволяют проводить определенные мировоззренческие ориентиры, постулаты и тем самым воздействовать на сознание телезрителей» [15, с. 33]. Эти авторы формулируют также и некоторые принципы драматургической «технологии» создания сериала. Телесериал «опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише. Его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций образцов <...>, и хотя интрига, неожиданное развитие действия и драматизм удерживают аудиторию у экрана, но такой фильм должен потребляться с комфортом» [15, с. 33].

С. Свинцова, исследователь из НИУ ВШЭ в статье «Почему исторических сериалов так много? Введение в курс» отмечает специфику психологического воздействия исторического сериала на зрителя. По ее мнению, благодаря историческим сериалам «у зрителя есть возможность не просто ознакомиться с различными историческими веками, но и погрузиться в них, прочувствовать» [16]. Поэтому интерес к историческим сериалам у массового зрителя определяется в первую очередь тем обстоятельством, что «с точки зрения интереса простых зрителей, не занимающихся профессионально историей, наблюдать за отношениями между людьми и правда интереснее» [17]. Таким образом, именно исторический сериал является тем жанром, который наиболее актуален для современного зрителя, поскольку удовлетворяет сразу несколько потребностей современного человека. В первую очередь, естественно, это яркое зрелище, в котором отдаленная историческая эпоха представлена в живом непосредственном виде, но для её реконструкции необходимо высокое мастерство, а также – определенная историческая квалификация режиссера. Квалификация также требуется и историкам, которые консультируют режиссера по костюмам, декорациям и другим «аксессуарам» исторической эпохи.

Кроме того, фактически исторический жанр представляет из себя разновидность приключенческого жанра, и он является преемственным по отношению к историческому роману. Обычно в его основе лежит история любви, это также одна из важных принадлежностей жанра. В результате выполнения этих функций исторический сериал способствует повышению культурного и образовательного уровня аудитории. Любой исторический сериал дает не только определенное представление об эпохе, но также часто стимулирует зрителя к самостоятельному поиску информации о ней. Кроме того, такой сериал развивает также и культурный контекст сознания зрителя, который начинает понимать истоки многих явлений современности в далеком прошлом. Этому способствует также и длительная продолжительность сериала, которая позволяет задействовать очень много различных персонажей исторических эпох и использовать множество деталей и других

непременных атрибутов эпохи. Во всяком случае можно сказать, что исторический сериал – это достойный преемник исторического фильма, который добавляет к нему еще и свои важные специфические особенности.

В обзорной статье «Чем так популярны исторические сериалы?» на сайте «serializm.com» утверждается: «главная задача исторических сериалов – помочь <...> поразительно точно воспроизвести реально происходившие исторические события» [19]. В этой формулировке акцентирован «внешний» развлекательный аспект восприятия сериалов, однако за ним стоит и более глубокий содержательный смысл, о котором было сказано выше – аспект социокультурной коммуникации, который не сводится только к истории, но посредством исторических сюжетов также транслирует (коммуницирует) важный нравственный опыт в его драматическом воплощении. В той же статье авторами подчеркивается в первую очередь достоверность и яркость воспроизведения исторической реальности в сериалах, поскольку «главным достоинством таких сериалов и является достоверное и реальное воспроизведение атмосферы тех времен» [19]. Это касается уже и более глубокого плана содержания – картины межличностных отношений героев.

Отмечается также парадоксальное сочетание в сериале «эскапизма» и «осовременивания». Кинокритик Татьяна Алешичева утверждает: «Если внимательно присмотреться к историческим шоу, то в лучших образцах этого жанра обнаружится нечто общее: они смотрят на изображаемый исторический период с позиций современного мировоззрения» [4]. Этот парадокс сочетания «эскапизма» и «осовременивания» давно рассматривался теоретиками. Так, В. Б. Шкловский в статье «Конфликт и его развитие в кинопроизведении» (1962) писал: «Становление характера, вырастание человека, появление новых возможностей в человеке – это основное, что есть в художественном произведении» [20, с. 458]. Но, с другой стороны, «самое главное – не пропустить в делах вчерашнего дня дел дня завтрашнего» [20, с. 460]. В этой парадоксальности есть своя логика, которая хорошо видна в приведенных формулировках В. Б. Шкловского: действительно, «понять конфликты сегодняшнего дня» можно только на основании исторического опыта иных эпох. Нужно покинуть свою эпоху – нашу современность, чтобы взглянуть на нее как бы «со стороны», глазами иной исторической эпохи, в которую зритель невольно «вживается» в процессе просмотра сериала и сопереживания его героям. Выполнение этой общей социокультурной задачи сериала требует выполнения определенных условий. Е. В. Волков и Е. В. Пономарева отмечают: «Для создателей таких фильмов очень важно обладать “чувством истории”, то есть способностью проникать в психологию и мотивы действий исторических лиц» [6, с. 25]. Более того, некоторые авторы приходят к выводу о том, что исторический сериал, несмотря на то, что он включает в себя элементы художественного

вымысла и спорных исторических гипотез, тем не менее, также является одной из форм познания исторического прошлого, поскольку «проигрывает» один из её возможных вариантов.

Так, в статье Т. С. Иващенко «Перспективы репрезентации истории в экранных медиа» даже утверждается возможность «признания научным сообществом важности в реконструкции истории не только кинохроники, но и игрового кинематографа, способного убедительно свидетельствовать об историческом времени» [7, с. 59]. Е. Г. Лапина-Кратасюк в статье «Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении» рассматривает исторические сериалы как один из важных элементов исторического сознания в эпоху Постмодерна – наряду с научным познанием истории по принципу взаимодополнительности [10]. А. Тузинэк в статье «Кино как медиум для создания “образов прошлого” и “образов Другого”» обосновывает тезис о том, что «кино – это источник знаний о том, как создавать политические и художественные видения истории и о их влиянии на общество» [18, с. 313]. То есть речь идет о том, что в историческом сериале действуют те же самые законы драматургии, которые действуют и при конструировании образов исторического прошлого в науке и в политике.

Однако главная ценность исторических сериалов состоит не в этом, а в *трансляции нравственных образцов из исторического прошлого в нашу современность*. Н. А. Лысова в статье «Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах» отмечает: «в фильмах и сериалах “Тарас Бульба” (реж. В. Бортко), “Царь”, “Годунов” и “Тихий Дон” образ эпохи воссоздается не только в тщательной реконструкции бытовой стороны жизни, но и в воспроизведении нравственных установок» [12, с. 20]. Именно этот аспект коммуникативной функции исторического сериала является наиболее важным аспектом его исследования. Французская газета Le Figaro в 2017 году опубликовала интервью со специалистом по сериалам Венсаном Колонна, автором двухтомного исследования «Искусство сериалов» (Vincent Colonna. «L’art des séries télé», 2010), который считает, что их следует воспринимать как одну из главных культурных и художественных сил нашей эпохи: «Сериалы, судя по всему, стали произведением искусства XXI века (в том же ключе кино можно было назвать искусством XX века)» [5]. Вместе с тем, В. Колонна указывает на изменение парадигмы в западных сериалах, утверждая, что они отстаивают мир личности, противопоставляя его давлению социальной среды [5]. Стоит отметить, что в российских сериалах такого жесткого противопоставления «общество – личность», как правило, вообще нет: здесь межличностные конфликты обычно проявляют индивидуальность человека, а сам ход сюжета всегда приводит к разоблачению зла и безнравственности – то есть фактически происходит достаточно жесткая оценка действий личности обществом.

Следует выделить концептуальную статью А. З. Акопова и К. К. Огнева «Эволюция российского исторического телесериала (на примере опыта компании «Амедиа»)», специально посвященную нашей теме. Ее авторы отмечают, что в основе эволюции российского исторического телесериала лежат «проблемы поисков архетипического героя и сюжета, с одной стороны, и разработки жанровой политики» [2, с. 29]. Это объясняется тем, что только архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта. Кроме того, такой герой и сюжет создает эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя.

В свою очередь, жанровая политика в целом определяется тенденцией движения к образцам классической русской прозы. В качестве примера авторы приводят сериал «Бедная Настя» (2003–2004), который, по их мнению, «был напрямую связан с характерной для начала 2000-х “реставрационной тенденцией” в отечественной культуре» [2, с. 30]. В этом сериале была дана «картина эпохи» во всех ее «срезах» [1, с. 26]. Этот сериал был синтезом американских и российских принципов драматургии [2, с. 32]. Однако данные авторы также выделяют и драматургическую специфику, отличающую российские сериалы от американских.

Кинокритик Г. Романова в статье с ироническим названием «Бедная Настя будет страдать 120 серий» отмечает, что «привлечет телеаудиторию: жанр телесериала дает возможность увидеть характеры в развитии. Представьте себе – 120 серий чуть ли не каждый день будут вас держать в напряжении» [2, с. 34]. Однако следует напомнить, что именно «характеры в развитии» – это один из главных принципов русской классической литературы. Поэтому в своей следующей статье «Российский исторический телесериал: между искусством и массовой культурой» А. З. Акопов и К. К. Огнев отмечают, что «российский исторический сериал заметно выделяется в этом контексте, так как именно на этой территории создателям удается широко использовать мировой *кинематографический* опыт, что позволяет рассматривать некоторые работы этого жанра как явления *экранной* (а не массовой) культуры» [1, с. 29].

Общий драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «титанизме страстей», «в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей, совместимого и несовместимого» [11]. Если в американском сериале этот принцип фактически утрачен и заменен моделью приключенческого романа, то в российском сериале он положен в основу сюжета и действия.

«Бедная Настя» стала своего рода «пробным камнем» общей модели российского исторического сериала. Отдельная специфическая модель была представлена в мини-сериале 2011 года «Пётр Первый. Завещание» В. Бортко по мотивам романа Даниила Гранина «Вечера с Петром Великим». В этой модели акцентирована частная жизнь монарха и в основу положена спорная историческая гипотеза. Синтез этих двух моделей произошел в сериалах

«Екатерина» (2014) и «Великая» (2015) – историко-приключенческих [1, с. 29]. Тем самым был достигнут эффект «вживания» в эпоху, когда Россия стала великой державой. Исторические сериалы о событиях XX века в настоящее время вызывают поляризацию зрителей в зависимости от их видения истории и политического мировоззрения. Режиссеры стараются найти какую-то «компромиссную» точку зрения на события, примером чего является «Тихий Дон» (2015) по мотивам романа М. Шолохова режиссера В. Бортко. Другим ярким примером такого типа сериала стал 12-серийный «Крылья империи» (2017). В таких сериалах заложена глубокая рефлексия о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев.

Стоит выделить также и образец исторического сериала, в котором особо акцентирована «архетипическая» основа, причем на широком культурном материале, охватывающем всю широту матрицы «Запад – Восток» и России. Это сериал «Тобол», расширенная 8-серийная телеверсия которого была показана на «Первом канале» осенью 2020 года. Автор идеи сериала – историк Урала, писатель Алексей Иванов, автор романа в двух частях: «Тобол. Много званых» и «Тобол. Мало избранных». Но уже в ходе съемок А. Иванову не понравилось, что персонажи якобы «потеряли личность», а их поступки получились нелогичными. Он заявил: «Это совсем не моё, убирайте фамилию из титров» [13]. Поэтому, сериал – это далеко не точная копия романа, а фактически новый сценарий, причем, по мнению автора романа, измененный не в лучшую сторону. Это тот случай, когда мы видим принципиальное отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала. У романиста может складываться такое впечатление, что его персонажи в сериале «потеряли личность», поскольку построение литературного образа и кинообраза существенно различаются.

С культурологической (просветительской) точки зрения «Тобол» стал яркой художественной моделью взаимодействия цивилизаций – европейской, восточной (в разных ее вариантах) и российской, выступающей в качестве не только «посредника», но и синтеза двух первых. Это взаимодействие показано не только на уровне воссоздания материальной культуры и традиций, но и посредством межличностного общения персонажей. Хотя профессиональные историки указали на большой ряд исторических неточностей в сериале, но уже сам факт того, что они обратились к его скрупулезному анализу, показывает культурную и просветительскую значимость этого произведения.

Проведенный краткий анализ поставленной проблемы позволяет сделать следующие обобщающие выводы.

- 1) Исторический сериал выполняет коммуникативную функцию в широком смысле слова – как процесс передачи «коммуникации» исторического, социокультурного и нравственного опыта от других исторических эпох к нашей современности.

- 2) Только архетипический герой и сюжет позволяют сериалу выполнять его главную социокультурную функцию передачи исторического опыта. Кроме того, такой герой и сюжет создают эффект «узнаваемости» и привлекает зрителя.
- 3) Драматургический принцип, лежащий в основе исторического сериала, может быть определен как «шекспиризм», который выражается в «ти-танизме страстей», в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей.
- 4) Сериал может включать в себя глубокую рефлексия о ходе отечественной истории, которая развернута в судьбах и поступках основных героев.
- 5) Принципиальное отличие образного мышления литератора-романиста и сценариста и режиссеров сериала может проявляться в том, что в сериале герои предстают «упрощенными» по сравнению с их литературными прототипами, но зато более яркими в их внешнем выражении – поступках и визуальных образах.

Список литературы

1. *Акопов А. З., Огнев К. К.* Российский исторический телесериал: между искусством и массовой культурой // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2016. № 1 (147). С. 22–29.
2. *Акопов А. З., Огнев К. К.* Эволюция российского исторического телесериала (на примере опыта компании «Амедиа») // Образование и наука в современных условиях: Мат. IV междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 10 июля 2015 г.). Чебоксары: «Интерактив плюс», 2015. С. 29–34.
3. *Александр Акопов:* Сериал как национальная идея // Искусство кино. 2000. № 2. С. 5–6.
4. *Алешичева Т.* Почему мы никогда не устанем смотреть исторические и псевдоисторические сериалы // URL: <https://dzen.ru/a/YEzhqWyGHwEHhgBX>
5. *Бастье Э.* Почему сериал – произведение искусства XXI века? URL: <https://inosmi.ru/20170808/240007378.html>
6. *Волков Е. В., Пономарева Е. В.* Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. Вып. 18. № 10 (269). С. 22–26.
7. *Иващенко Т. С.* Перспективы репрезентации истории в экранных медиа // Вестник Югорского государственного университета: научное издание. 2017. № 1 (44). Ч. 2. С. 59–63.
8. *Казючиц М.* Эволюция телесериала (2016) URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3163193>

9. *Кислова Л. С., Ветошкина М. А.* Телесериал как социальный проект в современном массовом дискурсе: национальная специфика // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 1 (25). С. 80–105.
10. *Лапина-Кратасюк Е. Г.* Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении // Артикульт. 2014. № 4 (16). С. 6–13.
11. *Луков Вл. А., Захаров Н. В.* Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 253–256.
12. *Лысова Н. А.* Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах // Философия и культура. 2020. № 2. С. 12–26.
13. *Меньшиков А.* Алексей Иванов отрекся от авторства сценария фильма «Тобол» URL: <https://rg.ru/2017/03/22/reg-urfo/ivanov-otreksia-ot-scenariia-filma-tobol.html>
14. *Огнев К. К.* Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса). Специальность 17.00.03-Кино-, теле- и другие экранные искусства. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Москва, 2003. 48 с.
15. *Попова Л. О., Ромах О. В.* Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Аналитика культурологии. 2008, № 12. С. 31–39.
16. *Свинцова С.* Почему исторических сериалов так много? Введение в курс. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/779222793.html>
17. *Свинцова С.* Тюдоры. Генрих VIII и его шесть жён. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/779225165.html>
18. *Тузинэк А.* Кино как Медиум для создания «образов прошлого» и «образов Другого» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 10. С. 302–315.
19. Чем так популярны исторические сериалы? (2015) URL: <http://serializm.com/russkie-serialy/istoricheskie/>
20. *Шкловский В.* За 60 лет: Работы о кино. Москва: Искусство, 1985. 573 с.
21. Best Movies, TV, Books, Music of the 2010s URL: <https://www.esquire.com/best-of-2010s-decade/>
22. *Serialization in Popular Culture* / Eds. R. Allen, T. van den Berg. N.Y.: Routledge, 2014. XII, 210 p. (Routledge Research in Cultural and Media Studies. Vol. 62).

ОБРАЗ СОБОРА У В. ЧЕКРЫГИНА И Х. ЗЕДЛЬМАЙРА: КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ДИАЛОГА ИДЕЙ

УДК 7.072.2

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-130-141>

Анна Геннадьевна ПРОЗОРОВСКАЯ,
руководитель изостудии детского клуба «Чудеса»,
Москва, Российская Федерация;
соискатель кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: anfipro@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются историко-культурные предпосылки, определившие диалогичность художественно-эстетических и религиозно-философских позиций двух выдающихся деятелей культуры XX века: художника русского авангарда В. Н. Чекрыгина и известного представителя Венской школы искусствознания Х. Зедльмайра. Наиболее явно их мировоззренческое сходство проявилось в понимании образа Собора как символа гармонии, духовного единства, утраченных, по мнению обоих мыслителей, искусством и человечеством в погоне за ложными ценностями. С точки зрения компаративного подхода выявляются консенсусные и параллельные аспекты в творчестве русского художника-мыслителя и австрийского философа искусства, а также – ментальные различия в их позициях. Автор делает вывод об общности истоков идей и их образно-символических воплощений у обоих мыслителей, а также о превалирующем значении русской религиозно-философской мысли для мировой культуры в выборе оптимистического вектора ее развития в будущем.

Ключевые слова: Чекрыгин, Зедльмайр, собор, синтез искусств, воскрешение, гезамткунстверк, философско-религиозный ренессанс, культурное развитие.

Для цитирования: Прозоровская А. Г. Образ собора у В. Чекрыгина и Х. Зедльмайра: культурный контекст диалога идей // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 130–141. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-130-141>

Благодарности: Автор выражает глубокую признательность и огромную благодарность своему научному руководителю, кандидату исторических наук, доценту кафедры культурологии Московского государственного института культуры Ларисе Михайловне Гаврилиной за ценные замечания и рекомендации при работе над данной статьей.

IMAGE OF THE CATHEDRAL BY V. CHEKRYGIN AND H. SEDLMAYR: CULTURAL CONTEXT OF DIALOGUE OF IDEAS

Anna G. Prozorovskaya,

Head of the Art Studio
of the Children's Club «Miracles»,
Moscow, Russian Federation;
Applicant at the Department of Cultural Studies
Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: anfipro@mail.ru

Abstract. The article examines the historical and cultural background that determined the dialogic artistic, aesthetic, religious and philosophical positions of two prominent cultural figures of the 20th century: the artist of the Russian avant-garde V. N. Chekrygin and the famous representative of the Vienna School of Art History H. Siedlmayr. Most clearly their worldview similarity was manifested in the understanding of the image of the Cathedral as a symbol of harmony, spiritual unity, lost, in the opinion of both thinkers, by art and humanity in the pursuit of false values. From the point of view of comparative analysis, consensus and parallel aspects are revealed in the work of the Russian artist-thinker and the Austrian philosopher of art, as well as mental differences in their positions. The author concludes about the common origins of ideas and their figurative and symbolic embodiments in both thinkers, as well as the prevailing importance of Russian religious and philosophical thought for world culture in choosing the optimistic vector of its development in the future.

Keywords: Chekrygin, Sedlmayr, cathedral, synthesis of arts, resurrection, gesamtkunstwerk, philosophical and religious renaissance, cultural development.

For citation: Prozorovskaya A. G. Image of the cathedral by V. Chekrygin and H. Sedlmayr: cultural context of dialogue of ideas. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 130–141. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-130-141>

Acknowledgements: The author expresses deep appreciation and enormous gratitude to her supervisor, CSc in History, Associate Professor of the Department of Cultural Studies at Moscow State Institute of Culture Larisa Mikhailovna Gavrilina for her valuable comments and recommendations while working on this article.

Одним из наиболее ярких «феноменов взаимодействия человеческих личностей» [6, с. 3], как в истории, так и в эпоху современной цивилизации, являются культурные контакты, которые возникают между общественными группами, народами, между разными, иногда весьма отдаленными друг от друга государствами. В определенных условиях такое взаимодействие может принимать диалогичные или полилогические формы, может стать дискуссионным или консенсусным.

Одним из наиболее показательных исторических примеров такого контакта – в более широком понимании, чем непосредственное межличностное взаимодействие, устное или эпистолярное, – можно считать диалог идей, возникший вследствие появления в XX веке двух знаковых произведений. Их авторами были два выдающихся мыслителя, почти ровесники по дате рождения, не знавшие друг друга, жившие и творившие в разных странах.

Эти произведения, ставшие квинтэссенцией мировоззрения своих создателей, были написаны с промежутком почти в 30 лет, в разные исторические периоды, в разной политической обстановке.

Одним из этих авторов был Василий Чекрыгин (1897–1922), безвременно погибший художник, которого современные исследователи называют «крупнейшей фигурой русского искусства прошлого столетия» [14, с. 354] и «гением русского авангарда» [7, с. 98]. Вершина творчества В. Чекрыгина пришлась на одну из самых драматичных и трагических эпох в отечественной истории – эпоху революций, Первой мировой и Гражданской войн. Несмотря на ранний уход из жизни, этот художник-мыслитель успел оставить большое творческое наследие, выраженное как в произведениях изобразительного искусства, так и в литературно-философских сочинениях. Главным произведением в его литературном творчестве, сопровождающим грандиозный замысел цикла фресковых росписей, можно назвать художественно-философский трактат «О Соборе Воскрешающего Музея» (1921), в котором автор поистине былинным языком излагает и углубляет идеи своего духовного учителя, философа-космиста Н. Ф. Федорова о победе над смертью при помощи синтеза Веры, Науки и Искусства. В этом же трактате художник обосновывает свою идею совершенного произведения искусства, в которой Собор предстает Музеем, объединяющим и сохраняющим наивысшие ценности – человеческие души. Свои идеи художник выразил также в грандиозном по своему замыслу графическом цикле эскизов фресковой росписи предполагаемого Собора.

Другим автором, вступившим в духовный диалог с идеей Чекрыгина, стал Ханс Зедльмайр, австрийский искусствовед, который также признан современными исследователями «крупнейшим и значительнейшим теоретиком и философом искусства» [15, с. 315] прошлого столетия, последним «в череде великих представителей «венского искусствознания»» [5, с. 5]. Жизнь и творчество этого ученого также пришлись на время суровых перемен – распад Австро-Венгерской монархии, Первая мировая война, политические противоречия и потрясения Первой Австрийской республики, аншлюс Австрии Германией, Вторая мировая война, оккупация союзными войсками. Политические заблуждения, бросившие тень на репутацию Х. Зедльмайра (одно время он был членом нацистской партии), не смогли затмить его значимость как ученого. Примечательно, что ученые России, страны, победившей в непримиримой схватке с фашизмом, давно простили своему австрийскому коллеге его кратковременное «нацистское» прошлое, приняв его мучительное переосмысление объективной историко-культурной реальности в размышлениях о пути западной культуры и признав высокую научную ценность его наследия в целом. В то же время немецкоязычные коллеги Зедльмайра, как его современники (В. Зауэрлендер [22, с. 182–198], Х. Кернер [20, с. 209–223]), так и ученые нынешнего поколения (М. Мэнних

[20, с. 270–276]), подвергли изощренной критике научные позиции Х. Зедльмайра, рассматривая их в первую очередь сквозь призму непродолжительного (в сравнении с общим научным и творческим стажем) периода его идеологических ошибок.

Х. Зедльмайр прожил долгую жизнь и оставил множество выдающихся научных трудов. Известный отечественный исследователь и переводчик наследия Венской школы искусствознания, глубоко изучивший научные методы и метафорические понятия Х. Зедльмайра, С. С. Ванеян считает вершиной его творчества как архитектуроведа книгу «Возникновение собора» (1950), в которой Собор – нечто большее, чем культовое архитектурное сооружение, это «совершенное произведение искусства вообще» [5, с. 6], это – образ утраченной человеком Середины, утраченного Божественного смысла.

Современные исследователи отмечают близость философских идей В. Чекрыгина и Х. Зедльмайра, их современность и актуальность «для понимания перспектив дальнейшего духовного развития человечества» [14, с. 354]. Впервые на художественно-философские параллели в теоретических трудах русского художника-авангардиста и книгах австрийского искусствоведа обратила внимание Т. И. Пушкарева, исследуя вклад Х. Зедльмайра в современную христианскую философию искусства и его понимание соборности [14, с. 354, 359–363].

Русскую и австрийскую культуры вряд ли можно назвать близкими. Межкультурное взаимодействие между этими странами не было постоянным. Но тем не менее ряд факторов определил некоторые типологически сходные черты в развитии русской и австрийской государственности и, как следствие, сходные черты в развитии культуры.

Одним из таких факторов, несомненно, можно считать имперское прошлое. Относительно тесные и регулярные взаимоотношения русской и австрийской культур начались с момента появления на политической карте мира Российской империи после победы России в Северной войне (1700–1721). При дворах русских и австрийских монархов появляются постоянные посланники, две великие державы сближаются благодаря военному союзнничеству.

С. С. Владимирова, исследовавшая русско-австрийские культурные связи, отмечает относительное сходство эволюции культур двух государств и некоторых внутренних процессов их обществ эпохи Просвещения [6, с. 3]. «Во времена Наполеоновских войн эти взаимоотношения только укрепились – именно усилия России во многом позволили сложиться так называемой Венской системе международных отношений» [1, с. 2], – пишет Е. И. Бойко, проводя исторический обзор взаимодействия культур России и Австрии с XVIII столетия.

Важным фактором, определившим параллели культурного развития двух стран, было влияние немецкой классической философии. Если культурный

обмен между Россией и Австрией был незначителен, то с влиянием немецкой культуры на русскую дело обстояло иначе.

Тесное взаимодействие русской и немецкой культур имеет давнюю историю. Этому процессу немало способствовали политические и торговые контакты, множественные матримониальные связи династии Романовых с немецкими княжескими домами. Особенно явное влияние немецкой культуры испытывал Санкт-Петербург, так как именно здесь обосновывалось служилое немецкое дворянство, купечество и приглашенные русскими монархами специалисты различных областей знаний. К середине XIX века большинство петербургских дворян имело немецких родственников. Немаловажное значение имела и традиция получения дворянской молодежью образования в университетах Германии, где сильны были устои классической философии; система русского университетского образования была еще слишком молода, да и количеством уступала немецкой.

Сочинения современных немецких философов (И. Фихте, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга и др.) публиковались в русских периодических изданиях первой половины XIX века, несмотря на то, что философия в России после восстания декабристов стала персоной non grata. В связи с запретом преподавания философии в университетах ее популярность повысилась, а количество русской молодежи, получившей философское образование в Германии, увеличилось.

Таким образом можно утверждать, что с немецкой классической философией (а позже – и с неклассической) русская культура была хорошо знакома. Но и Австрия, имеющая свою развитую систему университетского образования, тоже находилась под большим влиянием немецких классиков, тяготея больше к «просветительским» идеям Г. В. Лейбница, И. Канта, И. Г. Гердера.

Несмотря на то, что Австрийская империя оставалась сильным государством с централизованной властью, а Германия была ослаблена и политически раздроблена, в силу этнической, географической и политической близости австрийская культура испытывала несомненное воздействие культуры немецкой, имея при этом ярко выраженную самобытность.

Следующий фактор, определивший сходные тенденции в развитии русской и австрийской культур – это общеевропейский духовный кризис второй половины XIX века. Несомненно, восприятие незыблемых основ культуры, связанных с духовной сферой, изменилось в европейском сознании (в том числе и в Австрии) в связи с рядом научно-технических революций и популярностью философии позитивизма. Происходит секуляризация общества, вера в Бога вытесняется верой в науку и технику.

Аналогичная ситуация наблюдается и в России, но русское общество в большей степени разочарованно в Церкви, ставшей фактически государственным институтом, нежели в Боге. Православные традиции в России оказываются сильнее и глубже, чем католические в Австрии.

В культуре духовный кризис проявляется Декадансом. В Австрии новые формы в искусстве появляются как следствие новаторской теоретической мысли: в Вене формируется сильная школа, разрабатывающая новые методы в искусствознании на серьезной научной основе. Вскоре эти методы становятся популярными и в художественной практике. Среди ученых, создавших Венскую школу, – М. Дворжак, будущий учитель Х. Зедльмайра, убежденный религиозный идеалист, чьи теоретические искания во многом опираются на идеи Гегеля. Искусствоведческие школы формируются и в Германии, и в Швейцарии. Германский мир в этой области научного знания оказывается впереди планеты всей. И не последнюю роль в возникновении этого феномена сыграла немецкая классическая философия, подготовившая немецкоязычному искусствознанию мощную теоретическую базу.

Российское искусствознание еще только зарождается, но его корифеи – Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков, Е. Н. Трубецкой, В. П. Зубов – едут учиться и перенимать опыт в Европу, и прежде всего – в Германию. Вне всякого сомнения, они знакомы с трудами немецких и австрийских искусствоведов.

В России знают и любят не только немецких философов, но и немецкую музыку. Австрийскую классику тоже знают и любят, но ни один зарубежный композитор не вызывает у русской публики такой всесторонний интерес, доходящий до ажиотажа, как Р. Вагнер. С творчеством Вагнера Россия знакома уже с середины XIX века, причем не только с музыкальным. Но пик популярности личности «знаменитого реформатора» [12, с. 7] пришелся на начало XX столетия, и его творчество на полтора десятилетия стало частью культурной жизни если не всей России, то, во всяком случае, двух ее столиц. «Русское искусство так называемого «серебряного века» немыслимо без Вагнера, без влияния его идей, без его пафоса служения искусству будущего и будущему человечества. <...> Самобытность русского «серебряного века» буквально вырастает из эстетической почвы, подготовленной немецким художником Рихардом Вагнером» [там же], – пишет профессор Санкт-Петербургской консерватории Э. В. Махрова.

Эстетические принципы Р. Вагнера русский читатель мог узнать еще в 1849–50 годах после появления двух теоретических работ немецкого композитора «Искусство и революция» и «Произведение искусства будущего». В первой Вагнер провозглашает античное (древнегреческое) искусство единственно истинным и целостным, бросает христианству обвинение в лицемерии, объявляет его антиподом искусства как такового. Автор призывает, отказавшись от продажного и угоднического искусства, свойственного цивилизации, вернуться путем революции «назад в будущее», к естественному синтезу свободных искусств, который сам автор видит в античном театре [2, с. 108]. В этой статье, так же, как и в теоретической работе «Произведение искусства будущего», Р. Вагнер употребляет термин «гезамткунстверк» (*Gesamtkunstwerk*), описывая специфику и доказывая особую природу му-

зыкального театра, в особенности оперного. Этот термин, обозначающий некое идеальное в своей цельности произведение искусства, в дальнейшем становится важным понятием в искусствознании [3, с. 237–238].

Свой вклад в содержание понятия «гезамткунстверк» внес друг Р. Вагнера немецкий архитектор Г. Земпер, чья теория, разработанная с позитивистских позиций, объясняла происхождение всех видов прикладных и «изящных» искусств из художественных ремесел на основе общих с архитектурой принципов формообразования – в зависимости от технологий и материалов. Романтик Вагнер и прагматик Земпер оказались близки в идее о преодолении разобщенности видов искусства и создании единого «большого стиля». Теория взаимодействия и синтеза искусств была не нова, ею занимались И. Гёте, Г. Гегель, И. Кант, Ф. Шеллинг, И. Фихте, Ф. Шлегель, А. Шопенгауер (трудами последнего восхищался Р. Вагнер) и многие другие. Понятие «гезамткунстверк» впервые употребил в 1827 году один из малоизвестных философов немецкого романтизма К. Трандорф в работе «Эстетика или учение о мировоззрении и искусстве», где гезамткунстверк предстает как стремление к слиянию всех искусств в панораме и драме. Вагнер стремился интегрировать различные виды искусств – драму, поэзию и музыку – в единое искусство театра; Земпер искал общие закономерности образования форм в архитектуре, орнаменте и художественных ремеслах. Оба признавали существование подобного синкретического единства в античности и предвидели его торжество в искусстве будущего, в виде объединения музыки, драмы, танца, архитектуры и изобразительного искусства в единое ремесло. Многие рецензенты первым гезамткунстверком признали постановку оперы «Парсифаль» в 1882 году в Байройте. Позже концепция гезамткунстверка будет блестяще воссоздана С. П. Дягилевым и приглашенными им русскими художниками, музыкантами, артистами в постановках Русских сезонов.

Несмотря на то, что на родине идеи Вагнера подвергались беспощадной критике (самыми яростными критиками выступают социал-дарвинист М. Нордау и бывший друг и поклонник музыки Вагнера Ф. Ницше, позднее – О. Шпенглер), их эффектное воплощение в немалой степени повлияло на идеологию нового стиля, одним из эпицентров которого стала Германия. Вагнеровская эстетика и его абсолютизация античности отчетливо просматривается в произведениях пионеров югендстиля – художников Мюнхенского Сецессиона Ф. фон Штука и А. фон Келлера, идею гезамткунстверка пытаются воплощать художники и архитекторы Дармштадтской колонии: Г. Кристиансен, П. Беренс, Й. Ольбрих (автор выставочного здания Венского Сецессиона).

Югендстиль, по мнению многих исследователей, в Австрию и в Россию приходит из Германии, и в каждой из этих стран он имеет свои особенности. В России этот стиль распространяется под именем Модерн и получает ярко выраженную национальную окраску. Лидер русского архитектурного модерна

Ф. Шехтель, в доме которого подолгу жил В. Чекрыгин, вдохновлялся произведениями Й. Ольбриха и других представителей Дармштадтской колонии. Велика вероятность того, что идея гезамткунстверка в применении к синтетическому искусству модерна не раз обсуждалась в кругу семьи и друзей выдающегося русского архитектора немецкого происхождения.

Необходимо отметить, что российский духовный кризис и Декаданс отличаются от европейских тем, что они порождают контрадикторный феномен, впоследствии получивший название Русский философско-религиозный ренессанс, связанный с именами таких выдающихся мыслителей, как Н. Бердяев, С. Булгаков, В. Розанов, Вс. Соловьев, Е. Трубецкой, Н. Федоров, П. Флоренский, Г. Флоровский. «Опираясь на русскую и немецкую религиозную философию XIX века, черпая вдохновение в размышлениях великих русских писателей Ф. Достоевского и Л. Толстого, они сумели противопоставить русскому нигилизму и социальному утилитаризму веру в духовную силу своего народа, оказать большое влияние не только на русских литераторов и художников разных направлений, но и увлечь лучшие умы всего мира. Мы можем назвать столь мощное мировоззренческое течение духовным ренессансом благодаря тому, что эти философы не просто сокрушаются о духовном и нравственном падении общества, а видят и предлагают выходы из кризиса, веруя в пробуждение духовности своего народа и всего человечества» [13, с. 743].

В. Чекрыгин, разделяя убеждения Ф. Достоевского, был хорошо знаком как с сочинениями немецких философов, так и с современной ему русской философией [8, с. 214, 226, 227]. Именно последняя, особенно «Философия общего дела» Н. Федорова, помогли художнику пережить кризис разочарования и потери веры (если не в Бога, то в людей), вызванный пережитыми им самим кровавыми революционными и военными событиями, и предложить человечеству более чем достойный путь исхода из плена разрушения нравственных основ смерти – путь созидательного труда и единения всех людей в Вере, Науке и Искусстве. Именно в синтезе этих сфер деятельности во благо человека В. Чекрыгин, следуя учению Н. Федорова, видит светлое будущее мира, возможность воскрешения всех когда-либо живших на земле и расселения их – в иной духовной и физической ипостаси – по звездным мирам. Возвышенным чувством наполнены трактат В. Чекрыгина «О Соборе Воскрешающего Музея» и цикл эскизов к фрескам, призванным не только украсить будущий Собор, но и наглядно продемонстрировать людям весь путь от восстания из безнадежного и неприглядного тлена до единения со Святой Троицей. Именно в этом художник-мыслитель видел высший смысл, который должен стать главной целью устремлений каждого человека и человечества в целом [19, с. 481–482]. Утопия? С точки зрения материализма – безусловно. Но для искренне верующего православного человека, каковым являлся В. Чекрыгин, – в Боге все возможно.

«Гениальные произведения искусства воплощают в себе духовную свободу, раскрывают перед человечеством не только прошлое, но и будущее. Более того – они строят это будущее» [9, с. 357]. «Собор воскрешающего музея» – это гезамткунстверк Чекрыгина, который предельно расширяет понятие совершенного произведения искусства, видя его задачей не только цельность, не только единение в нем разных искусств, но и благотворное воздействие его на человеческие души, призыв к общему делу, по завету Федорова – “со всеми и для всех”» [18, с. 166].

Вряд ли Х. Зедльмайр мог быть знаком с творчеством В. Чекрыгина, но он, без сомнения, хорошо знал и произведения Достоевского, и труды деятелей русского философско-религиозного ренессанса, о чем свидетельствуют множественные цитирования и ссылки. Труды самого Зедльмайра «испещрены ссылками на русских и советских авторов. Среди них – Ф. М. Достоевский, Владимир Соловьев, Вяч. Иванов, Бердяев, Н. А. Федоров, В. Вейдле, Ф. Степун, Блок, Маяковский (!), наконец, Брунов и Алпатов» [4, с. 28], отмечает С. С. Ванеян, подчеркивая широту интересов австрийского ученого в области русской культуры.

При этом тональность одного из ключевых произведений Х. Зедльмайра «Утрата середины» (1948) чрезвычайно пессимистична, что, по-видимому, обусловлено не только конкретной политической ситуацией, но также исторически сложившимися сакраментальными особенностями европейского сознания. Немногим более оптимистично другое важнейшее произведение венского искусствоведа – «Возникновение Собора» (1950).

«...Сквозной темой исследований Зедльмайра стал тот самый кризис европейской культуры, разрушительные тенденции которого были для мыслителя реалиями его собственной судьбы» [10, с. 316]. Будучи глубоко религиозным человеком, Зедльмайр напрямую связывает этот кризис с утратой Веры в Бога. Он ностальгирует по великим творениям прошлого, считая их воссоздание одной из важнейших задач новой истории искусства. Зедльмайр видит в этом своего рода «воскрешение отцов» в духе Н. Федорова.

В. Чекрыгин без тени сомнения пишет: «...Мы верим в то, что русское искусство, как и русская мысль, пройдя через великое горнило испытаний, несут миру радость очищения. Уверенно идем мы своим путем среди неозримой жизни и видим перед собой всю тайну образов, как светозарную, ослепительную реальность» [11, с. 4].

Х. Зедльмайр осторожно предполагает: «Что же касается искусства, то на первых порах, а то и еще долгое время нечего будет поставить в опустевший центр. В таком случае должно по крайней мере оставаться сознание, что в утраченной середине стоит незанятый трон, предназначенный для совершенного человека, для Богочеловека» [9, с. 629]. Если «Собор» Чекрыгина априори заполнен людьми, то в «Соборе» Зедльмайра до поры только он сам, одинокий рыцарь в поисках утраченной Середины.

В. Чекрыгин, взявший лучшее от европейской культуры, как в философии, так и в изобразительном искусстве, остается истинно русским художником, частью культуры совсем иной, содержащей в себе идеи соборности и всеединства. Х. Зедльмайр, ищущий в русском литературном и философском наследии остров спасения, остается представителем европоцентричного мира, которому в большей степени свойственен индивидуализм. При этом Зедльмайр тоже видит выход из кризиса постмодернизма в соборности и призывает каждого об этом задуматься. В Соборе, как в архитектурном сооружении, Х. Зедльмайр видит свой гезамткунстверк – символ воссоздания нравственного миропорядка, «реинтеграции» мира в христианство при помощи искусства.

Очевидно, что и В. Чекрыгин, и Х. Зедльмайр видят в своих Соборах нечто большее, чем материальный объект, чем визуальный образ, пусть даже идеальный. Оба автора вкладывают в идею Собора как произведения искусства призыв к единению всех и каждого в деле возрождения утраченных ценностей. Таким образом, образы Соборов в творчестве Чекрыгина и Зедльмайра приобретают значение аксиологических символов духовной и нравственной миссии искусства в его целостном понимании. Эти символы смогли выкристаллизоваться во многом благодаря тому, что их авторы, уже познав исторический опыт культурных метаморфоз, не изменили немецкой классической философской мысли о системности и целостности искусства, о его воспитательном значении, пронесенной через экспансию буржуазных идеалов XIX века и потрясения первой половины XX века.

В своем грандиозном замысле «Собора Воскрешающего Музея» В. Чекрыгин, продолжая идеи Н. Федорова, идет еще дальше: он, увлекая читателя и зрителя своей непоколебимой Верой в Бога и в будущее русского искусства, призывает не только своих сограждан, но и все человечество к активной совместной созидательной и «воссоздательной» деятельности, способной преобразить мир, привести его к всеобщей гармонии. В этом идеи В. Чекрыгина совпадают с многими идеями Русского философско-религиозного ренессанса, частью которого, несомненно, является творчество этого необычного художника-мыслителя.

Значение культурных контактов в международном сообществе трудно переоценить, особенно в непростой политической обстановке, сложившейся в мире за последние годы. В этом свете диалог не теряющих актуальность идей В. Чекрыгина и Х. Зедльмайра, их обращение к общим истокам, сходные выводы о будущем искусства, сделанные в разных культурно-исторических контекстах, позволяют надеяться на благополучный исход как русского, так и европейского искусства из блужданий по пустыне постмодернизма, а также – на осознанный выбор вектора, ясно обозначенного в трудах русского философа Вс. Соловьева, считавшего, что «добро и истина должны стать творческой силой в субъекте, преобразующем, а не от-

ражающем только действительность» [16, с. 80], и разделяющего желание многих современных ему художников, в числе которых, конечно же, был и В. Чекрыгин, «чтобы искусство было реальной силой, просветляющей и перерождающей весь человеческий мир» [17, с. 189].

Список литературы

1. *Бойко Е. И.* Участие Санкт-Петербурга в культурном обмене с Австрийской Республикой // *Мировая политика*. 2018. № 2. С. 88–94.
2. *Вагнер Р.* Искусство и революция // *Избранные работы*. Москва: Искусство, 1978. С. 107–141.
3. *Вагнер Р.* Произведение искусства будущего. *Избранные работы*. Москва: Искусство, 1978. С. 142–261.
4. *Ванеян С. С.* Методологические проблемы истории искусства в трудах Ханса Зедльмайра: дис. на соиск. уч. степ. канд. истор. наук. Москва, 1999. 348 с.
5. *Ванеян С. С.* Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 406 с.
6. *Владимирова В. А.* Становление, русско-австрийских культурных связей эпохи просвещения (60–90-е гг. XVIII в.): автореф. дис. ... канд. истор. наук. Санкт-Петербург, 1998. 21 с.
7. *Гачева А. Г.* Художник, спасающий мир // *Нева*. 2017. № 12. С. 98–121.
8. *Жегин Л. Ф.* Воспоминания о В. Н. Чекрыгине // *Панорама искусств* 10. Москва: Советский художник, 1987. С. 195–232.
9. *Зедльмайр Х.* Утрата середины. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. 640 с.
10. *Зедльмайр Х.* Возникновение собора (Главы из книги) // *Храм земной и небесный*. Выпуск 2. Москва: Прогресс-Традиция, 2019. 609 с.
11. *Наш пролог* // *Маковец*: журнал искусств: Москва, «Млечный путь». 1922, № 1, С. 3–4.
12. *Махрова Э. В.* Русская культура: с Вагнером или без него? // *Рихард Вагнер и Россия*. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. С. 5–16.
13. *Прозоровская А. Г.* Объединение художников «Маковец» – «средоточная возвышенность русской культуры» // *Образ Родины: содержание, формирование, актуализация*. Материалы VII Международной научной конференции. 2024. С. 742–748.
14. *Пушкарева Т. И.* Идея соборности в системе эстетических воззрений Василия Чекрыгина и философии искусства Ханса Зедльмайра // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2016. Том 17. Выпуск 2. С. 354–363.
15. *Пушкарева Т. И.* Ханс Зедльмайр и становление современной христианской философии искусства // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2018. Том 19. Выпуск 2. С. 315–323.
16. *Соловьев В. С.* Общий смысл искусства. *Собрание сочинений*: в 10-ти т. Санкт-Петербург: Просвещение, 1911–1913. Т. 6. С. 75–93.

17. *Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского (1881–1883). Собрание сочинений: в 10 т. Санкт-Петербург: Просвещение, 1911–1913. Т. 3. С. 186–219.
18. *Федоров Н. Ф.* Вопрос о братстве, или родстве, о причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства. Сочинения. Москва: Мысль, 1982. С. 53–313.
19. *Чекрыгин В. Н.* О соборе Воскрешающего музея. Антология. Книга вторая. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2008. С. 450–482.
20. *Körner H.* “Gefahren der modernen Kunst”? Hans Sedlmayr als Kritiker der Moderne // In 200 Jahre Kunstgeschichte in München: Positionen – Perspektiven – Polemik (1780–1980). Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003. P. 209–223.
21. *Männig M.* Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte. Eine kritische Studie. Wien: Böhlau Verlag, 2016. 309 p.
22. *Sauerländer W.* Der Münchener Protest gegen die Berufung Hans Sedlmayrs im Frühjahr 1951 // In 200 Jahre Kunstgeschichte in München: Positionen – Perspektiven – Polemik (1780–1980). Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003. P. 182–198.

ОСВЕЩЕНИЕ ВОПРОСОВ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «РУБЕЖ» (1926–1945)

УДК 792.8 +75.03

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

Маргарита Андреевна ВЕДЕРНИКОВА,

доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
доцент, профессор Института высокотехнологичного
права и социально-гуманитарных дисциплин,
Национальный исследовательский университет «МИЭТ»;
профессор кафедры Искусства хореографа,
Институт славянской культуры,
Российский государственный университет
имени А. Н. Косыгина,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

Цзыцзянь ЛИ,

аспирант,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

Аннотация. Статья посвящена изучению аспектов развития хореографического искусства, освещаемых на страницах литературно-художественного журнала «Рубеж», издаваемого дальневосточной ветвью русской эмиграции с 22 августа 1926 года по 10 августа 1945 года. Несмотря на заявленную направленность журнала как литературно-художественного, журнал наполнялся статьями и фотографиями на разнообразную тематику: хореография, мода, медицина, конкурсы красоты, кулинария, политика, некрологи и др. Есть материалы, посвященные китайскому изобразительному искусству. Авторы статьи приходят к выводу, что журнал «Рубеж» – ценный источник для изучения хореографического искусства дальневосточной ветви эмиграции, подробно описывающий творческую и педагогическую деятельность русских эмигрантов, развернувшуюся как на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня, так и в рамках гастрольной деятельности по Японии, Индии, Филиппинам и пр. Фундаментом обучения в многочисленных школах и студиях, открытых на территории Китая, стала русская школа классического танца. Русскими эмигрантами были поставлены спектакли классического балетного наследия, а также современный для того времени «фокинский» репертуар, что отражено на страницах издания.

Ключевые слова: русская эмиграция в Китай, хореографическое искусство, классический танец, журнал «Рубеж», дальневосточная ветвь эмиграции.

Для цитирования: Ведерникова М. А., Ли Ц. Освещение вопросов развития хореографического искусства на страницах журнала «Рубеж» (1926-1945) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 142–153. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

COVERAGE OF THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART ON THE PAGES OF THE RUBEZH MAGAZINE (1926-1945)

Margarita A. Vedernikova,
DSc in Cultural Studies, CSc in Art History,
Associate Professor, Professor of the
Institute of High-Tech Law and Social
and Humanitarian Disciplines of the
National Research University “MIET”;
Professor at the Department of Art
of Choreography, Institute of Slavic Culture,
Russian State University named after A.N. Kosygin,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

Lizijian,
Postgraduate student,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

Abstract. The article is devoted to the study of aspects of the development of choreographic art, highlighted on the pages of the literary and artistic magazine “Rubezh”, published by the Far Eastern branch of Russian emigration from August 22, 1926 to August 10, 1945. Despite the stated focus of the magazine as a literary and artistic one, the magazine was filled with articles and photographs on a variety of topics: choreography, fashion, medicine, beauty contests, cooking, politics, obituaries, etc. There are materials dedicated to Chinese fine art. The authors of the article conclude that the Rubezh magazine is a valuable source for studying the choreographic art of the Far Eastern branch of emigration, describing in detail the creative and pedagogical activities of Russian emigrants, which unfolded both in Harbin, Shanghai and Tianjin, and as part of touring activities in Japan, India, the Philippines, etc. The Russian classical dance school has become the foundation of education in numerous schools and studios opened in China. Russian emigrants staged performances of classical ballet heritage, as well as the modern Fokinsky repertoire for that time, which is reflected on the pages of the publication.

Keywords: Russian emigration to China, choreographic art, classical dance, Rubezh magazine, Far Eastern branch of emigration.

For citation: Vedernikova M. A., Lizijian. Coverage of the development of choreographic art on the pages of the Rubezh magazine (1926–1945). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 142–153. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

Еженедельный литературно-художественный журнал «Рубеж» издавался в Харбине на протяжении восемнадцати лет, с 22 августа 1926 года по 10 августа 1945 года, и может по праву называться журналом-долгожителем в культурном пространстве русской эмиграции. Всего вышло восемьсот

шестьдесят два номера. По количеству опубликованных номеров сопоставим с еженедельным литературно-иллюстрированным журналом «Иллюстрированная Россия», выходявшем в Париже, с 1924 по 1939 годы, – семьсот сорок восемь номеров.

Но, к сожалению, на сегодняшний день ни в одной библиотеке страны нет полного комплекта журнала «Рубеж», только с многочисленными лакунами. Наиболее полно журнал представлен в фонде Государственного архива Хабаровского края. Журнал не оцифрован, что затрудняет его изучение.

Главный бессменный редактор журнала (директор-распорядитель) – Евгений Самойлович Кауфман (189–1971). В одном из юбилейных номеров журнала он так охарактеризовал цель издания журнала: «Держа русскую читательскую аудиторию в курсе событий, происходящих в мире, «Рубеж» призван теснее связать читательскую массу с русской культурой, русским литературным творчеством» [13, с. 1–2]. Как отмечает Лютова Н. К., «никаких коммерческих целей, как и в случае с одновременно начавшим выходить детским журналом «Ласточка», издатели не преследовали и в течение первых 3–4 лет вложили в эти журналы немало средств, упорно пропагандируя их во всех уголках земного шара, где только обосновались русские эмигранты» [14, с. 438].

Журнал выходил в крупнейшем издательстве, существовавшем на территории Китая, – в издательстве «Заря». Объем журнала от девятнадцати до тридцати четырех страниц, формат 31 X 22 см. В приложении публиковалась многочисленная реклама. Многие статьи и заметки публиковались без указания автора. Тираж доходил до двух с половиной тысяч экземпляров. Журнал издавался сугубо на русском языке, в отличие от многих других журналов русской эмиграции, издававшихся в Западной Европе, где, помимо текста на русском языке, было приложение на языке страны, где издавался журнал. Так, журнал «Жар-птица», издававшийся с 1921 по 1925 год в Берлине, имел – помимо основного текста на русском языке – еще и краткое изложение материалов номера на немецком языке.

К 1923-му году русская колония в Китае была достаточно многочисленная, только «в Харбине насчитывалось сто шестьдесят пять тысяч восемьсот пятьдесят семь русских» [11, с. 104], «в городе функционировало множество больниц, школ, высших учебных заведений, музеев, православные храмы и даже Дом моды» [Там же]. Второй город по количеству русских эмигрантов – это город Шанхай.

Журнал имел большое число подписчиков не только в Китае, но и за его пределами – в Европе, США и Австралии. Несмотря на заявленную направленность журнала как литературно-художественного, журнал наполнялся статьями и фотографиями на разнообразную тематику: мода, медицина, курсы красоты, кулинария, политика, некрологи, ноты песен А. Вертинского, кроссворды и др. Есть статья, посвященная китайскому изобразительному

искусству – статья К. Гришина «От нежных акварельных цветов – к современной живописи...: профессор Ли – представитель искусства Китая наших дней». В статье отмечается, что «лишь в последние десять-пятнадцать лет молодой Китай сумел произвести решительные сдвиги в области искусства, как и во всех других областях, отказавшись от строгих канонов старины, стеснявших художника и в выборе сюжетов для картин, и в выборе средств их написания» [9, с. 16]. Приводится биография китайского художника профессора И. Л. Ли (1901-?), фотоснимки его картин. Профессор И. Л. Ли получил художественное образование не только в Китае, но и в Германии, где был на тот момент единственным студентом из Китая среди четырехсот студентов Берлинской Художественной академии. В заключении статьи делается вывод, что «... теперь китайские художники свободны от старых традиций, когда рисовать можно было, кроме пейзажей, только аристократов или что-либо на мифологические сюжеты; рисовать же простолюдинов или бытовые сценки считалось для художников позорным» [9, с. 17]. Кисти профессора И. Л. Ли принадлежат картины на бытовые сюжеты, портреты современников. В его работах сочетаются техники исполнения как китайского изобразительного искусства, так и западноевропейского искусства, что для развития искусства в Китае было ново. В журнале «Рубеж» информации об именно китайской культуре и искусстве практически нет, поэтому данная статья выделяется на общем фоне публикаций.

В журнале большое число статей и фотографий, посвященных танцовщикам, балетмейстерам и педагогам хореографии. Что касается фотоснимков, то они уникальны и являются дополнительным источником информации о театральной жизни русской эмиграции. На страницах журнала опубликовано множество черно-белых фотографий крупнейших представителей хореографии дальневосточной ветви эмиграции, учеников студий, фотографий сцен из спектаклей, что не менее ценно, так как расширяет представление о костюмах и декорациях.

Журнал освещал не только хореографическое искусство Дальневосточной ветви эмиграции, но и других регионов. Например, в номере 22 от 29 мая 1938 года опубликована статья парижского корреспондента журнала В. Унковского «Новые балеты – новые победы Сергея Лифаря». Как известно, С. Лифарь в 1930–1945 годы, а затем в 1947–1958 годы, успешно работал в Парижской Опере как танцовщик, балетмейстер и руководитель балетной труппы. В статье отмечается, что Лифарь – автор такого термина как «хореавтор»; приводится определение термина, подробно описывается успех на сцене Парижской Оперы новых спектаклей «Орианна и принц любви», «Песнь песней», «Эней» [21], в которых он принял участие еще и как балетмейстер, и как главный исполнитель. В статье пять фотоснимков, выполненных Липницким, они имеют следующие подписи: «Портрет Лифаря у себя», «Лифарь и Дарсонваль в «Орианне». Слева – Ефимов в роли

шута», «Сергей Лифарь – пастух в «Песне песней», «Эпилог «Энея»», «Серж Лифарь в новом балете «Эней», «Первый акт «Песни песней». На первом плане – Лифарь. Вверху царь Соломон и Суламифь (Дарсонваль)». На обложке фотоснимок с подписью «Знаменитый русский танцовщик Сергей Лифарь в своем новом балете «Орианна и принц любви», тоже сделанный фотографом Липницким [21]. Еще пример публикации информации о событиях, происходящих в западноевропейской хореографии, статья Я. Блокова «Акробатические танцы» о школе современного танца Жюта Кламмта в Берлине [6].

Но в большей степени информация, размещенная в журнале «Рубеж», касается творческой и педагогической деятельности русских эмигрантов, проживающих на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня.

Хореографическое искусство дальневосточной ветви эмиграции включало в себя не только классический танец, но и современный танец, бальный танец, хореографию в операх и опереттах, хореографию в детских спектаклях, что также отражено в публикациях.

На страницах издания подробно освещалась гастрольная деятельность артистов. Например, статья, опубликованная без указания автора, «Мирное завоевание Японии: русский балет пленяет сынов Восходящего солнца» [15], где отмечается, что русский балет был завезен в Японию именно из Харбина русскими эмигрантами. Еще пример, о гастрольной поездке по Японии артистов Е. А. Преображенской и В. К. Ижевского на протяжении трех месяцев, где японской публике были показаны классические спектакли [2]. Также встречается информация о гастролях русских эмигрантов на территории Филиппин, Индии, Кореи, на Цейлоне, о. Ява и др.

У С. А. Черкашиной: «В настоящее время в Харбине, условно говоря, существуют две различные труппы театра: традиционный музыкальный театр, часто называемый «пекинской оперой», истоки которого уходят в глубокую древность, и молодые виды театра – драматический, балетный, оперный, появившиеся под влиянием русской культуры» [24, с. 156].

Хисамутдинов А. А. в монографии «Русский балет в Китае» отмечает, что «наиболее известными балетмейстерами в Харбине стали представители московской школы» [23, с. 6]. К ним следует отнести Елену Михайловну Трутовскую (1901-?), Никифора Ивановича Феоктистова. Доктор исторических наук Хисамутдинов А. А. – автор одной из первых по времени опубликованной монографии, посвященной биографиям танцовщиков дальневосточной ветви эмиграции.

Проведенное нами исследование данного вопроса, показало, что представителями московской школы не ограничивается сфера хореографии в изучаемом контексте. Также среди эмигрантов, работавших в Шанхае и Харбине, получивших образование в Санкт-Петербургской театральной училище, Ленинградском хореографическом училище, Клавдия Михайловна

Куличевская (1861–1923), Николай Михайлович Сокольский (1889, по другим данным, 1886–1971), Владимир Константинович Ижевский (1909–1996), Анна Николаевна Андреева (1887-?). Таким образом, фундамент, на котором выстраивалось и обучение в частных студиях и школах, постановочная и исполнительская деятельность, был достаточно солидным – русская школа классического танца.

Исследователи процесса становления культурных взаимоотношений России и Китая в области хореографического искусства О. В. Дементьев и Н. Б. Акоева выделяют два основных этапа: первый этап с 1921 по 1992 годы и второй этап с 1992 по 2021 годы. В первом этапе выделяют отдельный период – «Новое время китайского танца» (с 1921 по 1945 год) и связывают его с деятельностью именно эмигрантов первой послеоктябрьской волны: «Оставшись в Китае, они начали работу над продвижением русской хореографии, как для эмигрантов, так и для местного населения» [10, с. 120].

В журнале «Рубеж», в номере 40 за 1942 год представлена большая обзорная статья, посвященная развитию хореографического искусства в Харбине («рассаднике балетного искусства» [22, с. 20]). Автор статьи не указан. В статье отмечается, что «началом расцвета балетной жизни Харбина нужно считать 1921 год, когда в Харбин приехала труппа Молодого Академического балета во главе с директором Э. И. Элировым» [22, с. 20] и с примой-балериной Е. М. Трутовской.

В 1921-м году в Харбине были впервые поставлены балеты классического наследия, среди которых балеты М. И. Петипа «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского, «Жизель» балетмейстеров Ж. Коралли, Ж. Перро и М. Петипа на музыку А. Адана, «Коппелия» балетмейстера А. Сен-Леона на музыку Л. Делиба и др.

Перечисляются танцовщики и педагоги, в разное время работавшие в Харбине: Н. С. Феоктистов, Г. Г. Торопов, Н. М. Сокольский, Ф. Шезлюгин, Д. Фокин, Б. А. Серов, А. С. Роговская. Позже произошёл спад интереса к балетному искусству, ставились в основном оперы и оперетты. Возрождение интереса связано с деятельностью балетмейстеров и педагогов Ф. Ф. Шевлюгина, А. Н. Андреевой и В. К. Ижевского. Среди балерин, пользующихся популярностью в год издания статьи, отмечены В. Преображенская, В. Кондратович, В. Козловская, Н. Недзвецкая, А. Астровская, И. Постовская, среди танцовщиков – Л. Леонидов, среди характерных танцовщиц – Н. Чесменская.

К середине 1920-х годов в Харбине работало большое число танцовщиков и балетмейстеров. Многие из них открыли балетные школы-студии, пользовавшиеся большим спросом в среде русских эмигрантов. Среди балетных студий особо выделяется студия Анны Николаевны Андреевой (1887-?), которая, как написано в статье, «является Харбинским питомником молодых балерин» [22, с. 20]. Открытие студии состоялось 1 сентября 1930 года по адресу: Харбин, 4-я Линия, дом № 14.

Андреева А. Н. имела хорошее балетное образование: семь классов Мариинской гимназии в городе Омске, затем обучалась в Петербургском театральном училище по классу К. М. Куличевской с 1904 по 1914 год. Проживала в Китае с 1920-го года. В журнале «Рубеж» её деятельности посвящены многочисленные статьи: С. М. «Там, где создают балерин. В студии балетных танцев А. Андреевой», № 41, 1930 год; без автора «Балетная студия А. Н. Андреевой», № 24, 1931 год; Лев Теремов «Прививка ритма и красоты. Впечатление от вечера балетной студии А. Н. Андреевой» № 22, 1935 год; Аргус «Балетная школа А. Н. Андреевой в Харбине: (к предстоящему отчетному спектаклю студии)» № 11, 1941 год; Л. Ж. «Балет П. И. Чайковского в Харбине. К постановке «Щелкунчика» А. Н. Андреевой», № 11, 1942 год; без автора «Русская ярмарка на харбинской сцене. К бенефису балетмейстера А. Н. Андреевой в «Модерне». № 15, 1944 год.

Из статей мы узнаем, что студия пользуется большим спросом среди харбинской молодежи, ежегодные отчетные концерты проходят с большим успехом. Так, за период с 1930 по 1941 год в студии было подготовлено около 800 танцовщиков, «получивших законченное хореографическое образование по классам классики, характерных танцев, акробатики, чечетки, классу поддержки и пр.» [4, с. 12–13].

Андреева А. Н. состоялась и как балетмейстер, поставив несколько десятков спектаклей: «С огромным художественным успехом прошла постановка в чисто-русском стиле “Сказка о рыбаке и золотой рыбке”» [4, с. 12–13], «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Ярмарочная карусель», «Духи горных ущелий» и пр. Отдельной статьей отмечена постановка балета «Щелкунчик» 19 марта 1942 года на сцене театра «Модерн». В постановке был задействован симфонический оркестр, солидный состав балетной труппы, изготовлены декорации и пошиты костюмы. В статье № 11 за 1942 год перечислены 39 фамилий танцовщиков, участников спектакля, в том числе, солисты – Лео д-Опорэ и В. Козловская.

Среди учениц Андреевой в вышеуказанных статьях отмечаются успехи А. Боярской, В. Козловской, И. Постовской, сестер Нельсон и др.

О значении педагогической деятельности Андреевой: «Великие традиции русского балета не умирают в изгнании. Питомцы Императорской балетной школы передают их своим ученицам – и на сценах всего мира пленяют своей легкостью, изяществом и особым, только русскому балету присущим очарованием, молодые русские балерины» [19, с. 200].

Большая статья посвящена постановке Н. И. Феоктистовым балета «Коппелия» на музыку Лео Делиба на сцене театра «Модерн» 9 ноября 1942 года [3, с. 23]. Подробно описана биография Феоктистова, упоминается об его участии в «Коппелии» (редакция А. А. Горского) еще до эмиграции, а также перечислены ключевые постановки Феоктистова за его более чем двадцатилетний стаж работы. Отмечено, что постановке «Коппелии»

он «подошел с большим размахом, не стесняясь в расходах» [3, с. 21], задействовано около 40 балерин, партию Сванильды исполняет Елена Преображенская.

Что касается развития хореографического искусства в Шанхае, то в обзорной статье «Шанхайская Терпсихора и её служители. Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил», № 40, 1940 год, приводится интервью с танцовщиком Николаем Михайловичем Сокольским [1]. Он, выпускник Императорского театрального училища по классу Николая Легата и Энрико Чекетти, выступал на сцене Мариинского театра и в труппе С. П. Дягилева, эмигрировал в Китай в 1927-м году. Сокольский отмечает, что до 1934 года классического балета в Шанхае не было, преимущественно исполнялись бальные танцы (фокстрот), но с возникновением труппы Русского балета интерес к балетному искусству начинает расти, и на 1940-й год в Шанхае ставится преимущественно классический репертуар. В Шанхае открыто множество частных балетных студий, где обучается более ста танцовщиков разных национальностей, что тоже свидетельствует о возросшем интересе к данному виду искусства. В этой же статье информация о характерном танцовщике Н. А. Князеве, который проявил себя и как талантливый балетмейстер, поставив в сезоне 1941–1942 года балеты «Франческа да Рамини» на музыку П. И. Чайковского, «Свет и тени» на музыку Ф. Листа. Также в статье содержится информация о творческой деятельности Е. В. Бабыниной, Н. В. Кожевниковой, Е. П. Барановой, Ф. Ф. Шевлюгина и Н. Светланова. Отмечено, что Феодосий Федорович Шевлюгин не только премьер, но и известный балетмейстер и педагог, ученик Б. Ф. Нижинской; работал он не только в Шанхае, но и в Харбине.

В 1934-м году в Шанхае образовалось Русское балетное объединение, продолжающее «лучшие традиции русского балета» [16, с. 15]. Небольшая заметка свидетельствует об интересной театральной задумке: показать в одном из спектаклей «микс из иллюстраций различных течений и стилей, доминирующих в балете» [16, с. 15]. Данная идея была осуществлена в балетном спектакле, поставленном на сцене театра «Лайсеум».

В Шанхае в разные годы работали: «балетмейстеры – Н. Сокольский, Ф. Шевлюгин, Э. Элиров, танцовщицы и танцовщики – Г. Астор, Б. Балабина, Е. Баранова, Е. Бобынина, А. Винер, В. Вольский, А. Ганина, О. Ельник, О. Кинг, Н. Князев, Н. Кожевникова, Я. Кочешев, Т. Ларская, О. Манжелей, А. Недлер, Г. Орлова, А. Роговская, Б. Серов, Т. Светланова, Д. Яновер и др.» [7, с. 217].

Также были открыты различные частные балетные студии и школы. Первой по времени считается школа Клавдии Михайловны Куличевской, открытая в 1921-м году и возглавляемая после смерти Куличевской её ученицей В. В. Томиной: «Обучались в ней русские, английские, американские, французские девочки. Выступления проходили в театре «Олимпик» в по-

становых «Сильфиды», «Щелкунчик». Гастролировали в Гонконге, Циндао. В этой школе училась и стала ведущей солисткой правнучка М. Петипа Ольга Петипа» [24, с. 91].

У К. М. Куличевской училась А. Н. Андреева, о чем тоже узнаем из статьи журнала «Рубеж» [20].

В Шанхае также были открыты многочисленные балетные школы и студии русскими эмигрантами первой волны, среди них студии К. Маклецовой, Т. Светлановой, Н. Сокольского.

Отдельные статьи посвящены творчеству Нины Кожевниковой. Отмечается, что Кожевникова – ученица Е. В. Квитковской и А. Н. Андреевой. Карьеру начала в 1931-м году в Харбине [5], затем выступала в Шанхае в ансамбле Русского балета, «считается одной из лучших балерин на Дальнем Востоке». Кожевникова полгода провела на гастролях в Индии, вернувшись в Харбин, поставила танец «Маривари» в индийском стиле [12, с. 19].

Также в журнале «Рубеж» разместились заметки и статьи о творчестве балерины М. Василевской [27], о танцовщице и педагоге А. С. Войтенко, открывшей балетную студию в Тяньцзине [25], приме-балерине Зинаиде Лариной [8], приме-балерине О. П. Манжелей [18] и Б. А. Серове, о гастрольном посещении Шанхая дуэтом Киры и Бориса Лисаневич [17], о гастролях Е. А. Преображенской и В. К. Ижевского по Японии [2].

Данные статьи способствуют составлению и дополнению биографий исполнителей и педагогов.

В статье без (указания автора) «Экзотика танцах. К отъезду балерины Мары Василевской» [27] отмечается, что пользующаяся большой популярностью балерина покидает Харбин с гастрольным туром по Тяньцзину, Пекину, Шанхаю, Гонконгу. Приводится краткая биография исполнительницы. Опубликованы и фотоснимки балерины с акцентом на них, так как один из двух снимков сделан во время исполнения Василевской её знаменитого танца «Сатанелла».

Статья без (указания автора) «Четверть века служения искусству. К юбилейному спектаклю А. С. Войтенко в Тяньцзине» [25] посвящена 25-летию юбилею артистки. Отмечен ее многогранный талант драматической артистки, певицы, танцовщицы и педагога. Она одной из первых открыла балетную студию в Тяньцзине.

Большая статья от шанхайского корреспондента журнала «Волшебница танца. Шанхай с нетерпением ждет выступлений Зинаиды Лариной» [8] сообщает о приезде в Шанхай примы-балерины, которая свыше десяти лет успешно работает в США. Она окончила иркутский Институт благородных девиц, выступала в Иркутске и на Дальнем Востоке, затем в 1920-м году эмигрировала в Америку, где выступала в русской оперной труппе Федорова, во многих театрах Нью-Йорка и Лос-Анджелеса. Повышала исполнительское мастерство у М. М. Фокина.

Ряд статей посвящен приме-балерине Ольге Павловне Манжелей (1903-?) и её партнеру Борису Александровичу Серову, который также является балетмейстером и художником-постановщиком известных в Китае оперетт [18], что свидетельствует о большом интересе дальневосточного зрителя к творчеству данной пары. О. П. Манжелей приехала в Харбин в 1927-м году. До эмиграции училась исполнительскому мастерству у педагогов Л. Л. Новикова и Б. Г. Романова, выступала на сцене Одесского академического театра. В статьях журнала «Рубеж» указана обширная гастрольная деятельность дуэта по Японии, Китаю, Филиппинам и пр. Среди оперетт в постановке Б. А. Серова успехом отмечены «Коломбиана», «Цыганская любовь».

В 1945-м году журнал «Рубеж» прекратил свое существование из-за вхождения частей Красной Армии в Харбин. Сотрудники редакционной коллегии журнала были арестованы, почти все этапированы в советские лагеря, где большинство из них погибло.

Первый период развития хореографии в Китае, который был определен О. В. Дементьевым и Н. Б. Акоевой как «Новое время китайского танца», закончился. Судьбы танцовщиков и хореографов сложились по-разному, но большинство из них продолжило жить в эмиграции и работать в сфере хореографического искусства, но уже на территории других стран. Н. В. Недзвецкая эмигрировала в Австралию, А. С. Войтенко, Т. П. Светланова и К. П. Маклецова – в США. Были примеры и реэмиграции. Так, В. К. Ижевский с супругой Г. И. Ижевской-Сарабун в 1956-м году, после образования КНР, вернулся в СССР, где работал в Ивановском областном театре музыкальной комедии и Хабаровском театре музыкальной комедии. Только для Ивановского областного театра музыкальной комедии им поставлено свыше пятидесяти спектаклей.

Таким образом, еженедельный литературно-художественный журнал «Рубеж» – это ценный источник для изучения хореографического искусства дальневосточной ветви эмиграции, подробно описывающий творческую и педагогическую деятельность русских эмигрантов, развернувшуюся как на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня, так и в рамках гастрольной деятельности по Японии, Индии, Филиппинам и пр. Следует подчеркнуть, что фундаментом обучения в многочисленных школах и студиях, открытых на территории Китая, стала русская школа классического танца, так как в них работали выпускники Московского и Санкт-Петербургского театрального училища – Е. М. Трутовская, Н. И. Феоктистов, К. М. Куличевская, Н. М. Сокольский, В. К. Ижевский, А. Н. Андреева. Только в школе-студии последней было подготовлено свыше восьмисот учащихся разных национальностей. Русскими эмигрантами были поставлены спектакли классического балетного наследия, среди них – «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Коппелия» Л. Делиба, а также современный для того времени «фокинский» репертуар. Крупнейшие постановки подробно описываются в журнале, приводятся фотографии

артистов в сценических костюмах и фотографии сцен из спектаклей. Поскольку хореографическое искусство дальневосточной ветви эмиграции включало в себя не только классический танец, но и современный танец, бальный танец, хореографию в операх и опереттах, то в журнале приведена информация о развитии различных направлений хореографии. Материалы журнала «Рубеж» также могут способствовать составлению и дополнению биографий представителей Дальневосточной ветви эмиграции.

Список литературы

1. А. П. Шанхайская Терпсихора и ее служители. Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил // Рубеж. 1940. № 40. С. 14–21.
2. *Аргус*. Назад, к классике. Успехи Преображенской и Ижевского в Японии // Рубеж. 1931. № 5. С. 15.
3. Балет открывает занавес блестящей постановкой «Коппелия» Делиба // Рубеж. 1942. № 41. С. 23.
4. Балетная школа А. Н. Андреевой в Харбине. (к предстоящему отчетному спектаклю студии) // Рубеж. 1941. № 11. С. 12–13.
5. Блистательные харбинки. Нина Кожевникова в составе шанхайского ансамбля // Рубеж. 1941. № 43. С. 15.
6. *Блоков Я.* Акробатические танцы // Рубеж. 1930. № 2. С. 21.
7. *Ведерникова М. А.* Русский балет в контексте взаимосвязи традиций и новаций серебряного века: дис...доктора культурологии. Москва, 2013. 317 с.
8. Волшебница танца. Шанхай с нетерпением ждет выступлений Зинаиды Лариной // Рубеж. 1933. № 5. С. 15–16.
9. *Гришин К.* «От нежных акварельных цветов – к современной живописи...»: профессор Ли – представитель искусства Китая наших дней // Рубеж. 1932. № 23. С. 16–17.
10. *Дементьев О. В., Акоева Н. Б.* Трудности и реалии становления русско-китайских культурных отношений в искусстве танца: к постановке проблемы // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2021. Том 7 (73). № 4. С. 119–126.
11. *Дмитриев И. Е.* Эмигрантский журнал «Рубеж» как источник по антропологии моды русского зарубежья 1930–1940 гг. // Исторический журнал: научные исследования. 2019. № 5. С. 102–112.
12. *Зарин Н.* «Маривари» – радуга огней. Чудо-танец, подарок балерины Н. Кожевниковой Харбину из далекой Индии // Рубеж. 1932. № 32. С. 19.
13. *Кауфман Е. С.* К 10-летию издания журнала // Рубеж. 1938. № 13. С. 1–2.
14. *Лютова Н. К.* Дальневосточный журнал «Рубеж» // Журналы Сибири и Дальнего Востока: Из истории социального бытования. Новосибирск, 2009. С. 437–445.

15. Мирное завоевание Японии: русский балет пленяет сынов Восходящего солнца // Рубеж. 1930. № 25. С. 18.
16. От классики до акробатики. Русский балет пленяет Шанхай // Рубеж. 1935. № 21. С. 15.
17. *Панченко А.* Дуэт Киры и Бориса. Шанхай восхищается русскими артистами // Рубеж. 1935. № 10. С. 12.
18. Прима-балерина О. П. Манжелей. К ее бенефису в «Атлантике» во вторник 12 апреля // Рубеж. 1932. № 15. С. 15.; Отлёт на гастроли. К предстоящему отъезду О. П. Манжелей и Б. А. Серова в Японию // Рубеж. 1929. № 38. С. 15.; О. П. Манжелей и Б. А. Серов в Харбине. Планы новых постановок и открытия балетной школы // Рубеж. 1930. № 3. С. 17.; Жаров Л. Бенефис любимцев Харбина // Рубеж. 1938. № 19. С. 13.
19. Русский Харбин. Сост. Е. П. Таскина. М., 2005. 352 с.
20. *С. М.* Там, где создают балерин. В студии балетных танцев А. Андреевой // Рубеж. 1930. № 41. С. 15.
21. *Унковский В.* Новые балеты – новые победы Сергея Лифаря // Рубеж. 1938. № 22. С. 10–11.
22. Харбинский балет и его звезды. Краткая история развития местного хореографического искусства // Рубеж. 1942 г. № 40. С. 20–21.
23. *Хисамутдинов А. А.* Русский балет в Китае: монография. Владивосток, 2015. 81 с.
24. *Черкашина С. А.* Культурная деятельность русской эмиграции в Китае (1917–1945): дис ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2002. 261 с.
25. Четверть века служения искусству. К юбилейному спектаклю А. С. Войтенко в Тяньцзине // Рубеж. 1941. № 7. С. 21.
26. *Чжан Тяньцзяо.* Влияние Н. М. Сокольского на ранний китайский балет // Манускрипт. 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 149–155.
27. Экзотика в танцах. К отъезду балерины Мары Василевской // Рубеж 1939. № 46. С. 11.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА В СОВРЕМЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ КАК ОСНОВА КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ ВЫПУСКНИКОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

УДК 316.7

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-154-166>

Людмила Александровна СЕВЕРОВА,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: mila.234@mail.ru

Ирина Владимировна САХНОВА,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры педагогики и психологии
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: sahnova@inbox.ru

Аннотация. Авторы статьи анализируют основные теоретические подходы к пониманию, формированию организационной культуры, включая модели и методы, позволяющие выявить ошибки, снижающие производительность и успешность взаимодействия трудового коллектива учреждений культуры и дают рекомендации по их устранению. Особое внимание уделяется практическим аспектам формирования современного HR-менеджмента в учреждениях культуры и внедрения эффективной организационной культуры в их деятельность. В статье приводятся методы оценки и изменения организационной культуры, а также ее влияние на мотивацию сотрудников, инновации и адаптацию к изменениям внешней среды. Она становится основой для инноваций и творческого подхода к работе сотрудников учреждения культуры. Большое значение уделяется формированию этических ценностей и социальной ответственности у будущих специалистов, рассматриваются методы формирования навыков организационной культуры у выпускников вузов в сфере культуры. Авторы статьи отмечают

необходимость применения и развития эффективных корпоративных практик при подготовке студентов вузов культуры для совершенствования командообразования. В заключении подчеркивается важность стратегического управления организационной культурой для достижения устойчивого успеха и повышения конкурентоспособности учреждения культуры в современных условиях.

Ключевые слова: организационная культура, профессиональная адаптация, учреждения культуры, конкурентоспособность, корпоративные практики, HR-менеджмент, управление персоналом, командообразование, сфера культуры, кадровая политика, управленческие технологии, наставничество, эффективность персонала.

Для цитирования: Северова Л. А., Сахнова И. В. Организационная культура в современных учреждениях культуры как основа конкурентоспособности выпускников вуза культуры: педагогические аспекты формирования и развития // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 154–166. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-154-166>

ORGANIZATIONAL CULTURE IN MODERN CULTURAL INSTITUTIONS AS A BASIS FOR THE COMPETITIVENESS OF GRADUATES OF THE UNIVERSITY OF CULTURE: PEDAGOGICAL ASPECTS OF FORMATION AND DEVELOPMENT

Lyudmila A. Severova,

CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Social and Cultural Activities,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: mila.234@mail.ru

Irina V. Sakhnova,

CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: sahnova@inbox.ru

Abstract. The authors of the article analyze the main theoretical approaches to understanding and shaping organizational culture, including models and methods that identify errors that reduce productivity and the success of interaction between the workforce of cultural institutions and provide recommendations for their elimination. Special attention is paid to the practical aspects of the formation of modern HR management in cultural institutions and the introduction of effective organizational culture in their activities. The article provides methods for assessing and changing organizational culture, as well as its impact on employee motivation, innovation, and adaptation to changes in the external environment. It becomes the basis for innovation and a creative approach to the work of the staff of the cultural institution. Great importance is attached to the formation of ethical values and social responsibility among future specialists, and methods of forming organizational culture skills among graduates of universities in the field of culture are being considered. The authors of the article note the need to apply and develop effective corporate practices in the training of students of cultural universities to improve team building. In conclusion, the importance of strategic management of organizational culture is emphasized in order to achieve sustainable success and increase the competitiveness of cultural institutions in modern conditions.

Keywords: organizational culture, professional adaptation, cultural institutions, competitiveness, corporate practices, HR management, personnel management, team building, cultural sphere, personnel policy, management technologies, mentoring, staff effectiveness.

For citation: Severova L. A., Sakhnova I. V. Organizational culture in modern cultural institutions as a basis for the competitiveness of graduates of the university of culture: pedagogical aspects of formation and development. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 154–166. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-154-166>

На современном этапе, когда учреждения культуры играют ключевую роль в развитии общества и сохранении наследия, важность формирования организационной культуры становится особенно актуальной. Практическая реализация механизмов кадровой политики в учреждениях культуры заключается в популяризации профессии работника сферы культуры, в подготовке специалистов в сфере культуры, в стимулировании и поддержании творческих навыков специалиста в сфере культуры, в социальной защите работника сферы культуры.

Необходимость рассмотрения организационной культуры, наполнение этого понятия определенным содержанием и трансляция теоретических выводов на практику обусловлено развитием социально-экономических отношений. На организационную культуру, подходы к ее структуре и методы работы с ней существует множество точек зрения, но специфика сферы культуры и здесь определяет именно социально-значимый подход к деятельности в учреждении культуры.

Понимание организационной культуры в прикладном практическом смысле можно свести к следующему: организационная культура – ценностная основа профессионального поведения сотрудников и взаимодействие их внутри коллектива. В учреждениях культуры она не только влияет на внутренние процессы, но и формирует общее восприятие организации со стороны общества.

Корпоративная культура как составляющая организационной – система согласованных и принятых работниками ценностей, ориентированных на определенное качество творческой услуги, группу потребителей, что непосредственным образом выделяет данную организацию среди других, повышает ее конкурентоспособность, а значит – и все остальные составляющие успешности организации и ее работников.

Следовательно, этот содержательный аспект организационной культуры имеет социальную природу. Это значит, что процесс работы по ее совершенствованию будет соответствовать цели, задачам и направлениям культурной политики, выступать одной из технологий повышения эффективности работы учреждений и организаций культуры и искусства.

В книге «Организационная культура и лидерство» Эдгара Шейна организационная культура рассматривается как способ адаптации к социокуль-

турной среде и выступает социокультурной парадигмой. «Организационная культура – культура группы может быть определена как система коллективных базовых представлений, приобретаемых группой при разрешении проблем адаптации к внешней среде и внутренней интеграции, которые доказали свою эффективность и поэтому рассматриваются как ценность и передаются новым членам группы в качестве системы восприятия, мышления и чувствования в отношении названных проблем» [10, с. 31–32]. Такие базовые представления «кажутся носителям культуры самоочевидными и непререкаемыми» [10, с. 37].

Вторая точка зрения (К. Камерон и Р. Куинн) позволяет оценить организационную культуру по следующим параметрам:

- принципы внутриорганизационных отношений;
- общий стиль лидерства;
- особенности управления персоналом;
- связующая сущность организации;
- стратегические цели;
- критерии успеха.

На современном этапе подходы к формированию и развитию организационной культуры в учреждениях культуры применяются в следующем формате:

- организационная культура отражает основные идеи деятельности организации, отвечает направленности стратегии развития, форме и типу организации, размеру, характерным особенностям основной деятельности;
- тактика формирования и развития организационной культуры учитывает опыт, накопленный в организации или другими организациями данной сферы деятельности, использует его как базу для формирования новой организационной культуры;
- составляющие организационной культуры находятся между собой в системном единстве, определяются причинно-следственными связями;
- определяющим элементом организационной культуры является эталон поведения и отношения к организационной культуре руководителя (поведенческая стратегия руководителя поддерживает провозглашенные ценности и не противоречит им).

Источником формирования организационной культуры выступают:

- руководитель организации, способный к аккумуляции и трансляции системы корпоративных ценностей, обладающий лидерской харизмой;
- творческая группа сотрудников-единомышленников, сформировавшая единую систему взглядов и обладающая способностью и возможностью к их трансляции;
- группа внешних специалистов, приглашенная для формирования организационной культуры;

- спонтанное зарождение идей организационной культуры на базе структуры ценностей организации.

Факторы, способствующие формированию организационной культуры, делятся на прямые и косвенные. К прямым факторам относятся следующие:

- руководитель организации в процессе планирования выделяет основные моменты (реперные точки) эффективной деятельности организации, намечая тем самым шкалу ценностей и закладывая базис организационной культуры – стратегическую направленность деятельности организации;
- руководитель организации активно транслирует соответствующее отношение к работе и стиль управления, убеждает в эффективности данного подхода творческий коллектив, воспринимающий установку руководителя в качестве базовых принципов профессионального поведения в организации;
- формирование мотивационной шкалы с понятными для сотрудников критериями поощрения; в данном случае деятельностный подход к формированию организационной культуры через систему поощрения выступает гарантией добровольного и осознанного вступления сотрудников в команду единомышленников творческого коллектива;
- изначально формируемая команда лидеров учреждения культуры через систему назначений на руководящие должности, продвижения и увольнения сотрудников;

К косвенным факторам относятся следующие:

- структура организации, нацеленная на эффективную организационную стратегию;
- прозрачность информационного пространства организации; такое пространство ускоряет процесс обмена информацией, переводит профессиональное общение на уровень диалога, что в свою очередь повышает ответственность каждого сотрудника в принятии решений в рамках своей компетенции, осознанность действий в перспективе их развития;
- дизайн рабочего пространства организации; функциональный дизайн позволяет выстроить пространство в соответствии со стратегией, специфика дизайна помогает в решении проблем психологической мотивации к эффективной деятельности;
- сторителлинг (story-telling или Storytelling) способствует внедрению в профессиональные массы необходимых для формирования организационной культуры установок в форме рассказов об истории организации, ее достижениях и др. через устное творчество, через размещение в официальном пространстве сети Интернет, в социальных группах и пр.;
- формализация ведущих идей, определяющих миссию организации с фиксацией в доступных для работников местах.

Факторы, систематизированные и целенаправленно используемые в практике, определяют методы формирования организационной культуры:

- специально организованный процесс включения новых работников в организацию; процесс организуется в соответствии с уже существующими или формируемыми ценностями организации; цель – включить нового работника в организацию безболезненно, внести положительную психологическую установку на процесс адаптации в коллективе, в данном случае даже жесткая система ценностей организации будет воспринята новичком позитивно;
- поддержание лояльности работников всеми доступными руководством компании способами;
- сплочение работников организации под воздействием внешних неблагоприятных факторов.

Для эффективного командообразования и развития корпоративной культуры в учреждениях культуры очень важен поддерживающий руководитель, который использует ориентированный на межличностные отношения стиль обращения к подчиненным. Он должен обладать следующими качествами: внимание к подчиненным (руководитель считается с нуждами и предпочтениями своих подчиненных, обращается с ними вежливо и доброжелательно, такого руководителя часто называют ориентированным на работающих), консультативное принятие решения (руководитель спрашивает у своих подчиненных их мнение, прежде чем принимает решения, такой руководитель является демократичным руководителем); осуществление общего контроля (руководитель контролирует в обычной, а не в скрытой форме, делегирует власть своим подчиненным и позволяет им свободно распределять работу вместо того, чтобы вести жесткое и скрытое наблюдение) [1, с. 100].

В связи с этим, руководителю учреждения культуры важно использовать такие методы развития организационной культуры, как

- система непосредственного контроля и повышенного внимания к ряду ситуаций и вопросов, непосредственным образом определяющих организационные основы деятельности компании, ее имидж и имидж производимого продукта (в данном случае профессиональная мировоззренческая система руководителя закрепляется в процессе систематической работы в системе профессиональных координат сотрудников);
- адекватная реакция руководителя на профессиональные ошибки подчиненных (в данном случае адекватнее реагирование, обусловленное причиной и следствием, вне личностных и эмоциональных мотивов, понятное для подчиненных, снижает градус ответственности и позволяет работникам в деятельности руководствоваться не страхом наказания, а результатами своей работы);

- открытость руководителя в процессе принятия решений, готовность консультироваться с узкими специалистами, учиться и профессионально расти (данная установка руководителя позволяет продемонстрировать коллективу заинтересованность руководителя в результате, отсутствие формального подхода к управлению);
- непосредственное участие руководителя в значимых мероприятиях и событиях организации (снижение барьеров, выстраивание конструктивного общения в рамках внутренней среды организации);
- прозрачная система документооборота (понятные типы и формы, работающие по принципу «для всех»);
- внешняя корпоративная атрибутика;
- поддержание практики сторителлинга в целях распространения организационной культуры;
- реализация кадровой политики организации.

Организационная культура как структура ценностей, соответствующих стратегии развития, обеспечивающих эффективность деятельности организации, обеспечивает достаточный уровень условий труда персонала. Невозможно внедрить систему профессиональных и социальных ценностей, не обеспечив в организации должный уровень социальных гарантий, безопасности труда, благоприятный психологический климат, не выстроив прозрачную систему межличностных отношений между сотрудниками, между сотрудниками и руководством и т. д. Таким образом, организационная культура выступает своеобразным залогом системного и систематического совершенствования условий труда.

Однако, с другой стороны, сами условия труда могут выступать критериями соответствия организационной культуры заявленным ценностям.

В соответствии с Федеральным законом «О специальной оценке условий труда» от 28.12.2013 № 426-ФЗ», редакция от 24.07.2023) к условиям труда относится «совокупность факторов производственной среды и трудового процесса, оказывающих влияние на работоспособность и здоровье работника», где фактор – это причина, определяющая качество производственной среды. При этом определяют две группы таких факторов: вредные и опасные, а также – среду, свободную от вредных и опасных факторов – безопасную производственную среду [8].

Степень влияния опасных и безопасных факторов определяется законом и фиксируется в соответствующих актах по охране труда. Воздействие данных факторов регулируется по степени и времени воздействия с целью сократить их пагубное воздействие на работника. Также устанавливаются соответствующие компенсационные выплаты и другие социальные гарантии на поддержание состояния здоровья работника.

В условиях работы в организациях сферы культуры присутствует достаточное количество вредных и опасных факторов: работа с лакокрасочными

материалами художников-декораторов, высотные работы монтажников декораций и выставок, персонала, обслуживающего данные конструкции, высотная работа артистов цирка и так далее. Однако, помимо законодательно зафиксированных факторов риска, определённым образом характеризующих условия труда, можно выделить социальные, психологические и психофизиологические, которые фиксируются в нормах морали и нравственного гуманного отношения в социуме.

Руководитель организации в процессе анализа факторов может опереться на структуру, разработанную ФГБУ «ВНИИ труда»:

- 1) социально-экономические факторы:
 - нормативно-правовые факторы (законы о труде, правила, нормы, стандарты и т. п., практика государственного и общественного контроля за их соблюдением);
 - социально-психологические факторы (отношение работника к труду, психологический климат в коллективе и т. п.);
 - общественно-политические факторы (общественные формы движения за создание благоприятных условий труда, рационализаторство, изобретательство и т. п.);
 - экономические факторы (система льгот и компенсаций, моральное и материальное стимулирование и т. п.);
- 2) организационно-технические факторы:
 - средства труда,
 - предметы труда,
 - технические процессы,
 - организационные формы производства,
 - режим труда и отдыха, дисциплина труда и т. п.;
- 3) естественно-природные:
 - климатические особенности местности труда,
 - геологические особенности местности труда,
 - биологические особенности местности труда [2].

Наиболее эффективной представляется практика выделения именно отдельных средовых аспектов – состояний:

- психофизиологическое состояние – определяется по содержанию трудовой деятельности на уровне психофизиологической нагрузки на различные системы органов человека (дыхания, системы зрительных органов, опорно-двигательная и др.); данные состояния не поддаются нормированию, но по отдельным отраслям корректируются социальными гарантиями (например, пенсионный возраст артистов балета и т. п.);
- санитарно-гигиеническое состояние – совокупность факторов внешней среды; данные условия нормируются стандартами охраны труда, санитарно-гигиеническими нормами и другими нормативными актами;

организация обеспечивает охрану здоровья работников, соблюдение санитарно-гигиенических норм содержания зданий и рабочих мест, медицинское страхование и т. п.;

- эстетическое и социально-психологическое состояние – совокупность факторов, имеющих субъективные характеристики, основанные на нормах морали, нравственности и эстетики, культурных и социальных традициях сообщества.

Таким образом, анализ конкретных характеристик организации сферы культуры вышеперечисленных групп факторов позволяет:

- а) сделать вывод о соответствии условий труда нормам труда;
- б) оценить уровень организационной культуры, скорректировать программу формирования и развития организационной культуры.

Сотрудники учреждений культуры представляют особую когорту работников, осуществляющих свою профессиональную деятельность в социокультурной сфере. Тульчинский Г. Л. в учебном пособии «Менеджмент в сфере культуры» отмечает: «В свою очередь, руководители различаются по уровню управления: высшее (уровень федеральный и субъекта федерации), среднее (региональный и городской уровень) и низшее звено (уровень учреждений культуры и их подразделений)» [7, с. 57].

При рассмотрении кадровой политики в учреждениях культуры к сотрудникам предъявляются следующие требования.

1. Универсальные требования, предполагающие физическое и психическое здоровье, располагающую к себе внешность, профессионализм в своей сфере и добросовестное отношение к работе.
2. Специфические требования, исходящие из требований сферы культуры, и предполагающие творческую направленность работы, публичность, способность к импровизации и инновациям.

Сотрудники учреждений культуры преимущественно творческие, талантливые люди, мыслящие иррационально, и, следовательно, кадровая политика в учреждениях культуры требует учета этой специфики. Именно их креативность и оригинальность играют первостепенную роль в конкурентоспособной среде.

Все вышеперечисленные требования указываются в уставе учреждений культуры, а также оговариваются должностными инструкциями и отдельными социокультурными проектами. Творческие сотрудники учреждений культуры работают с населением разных возрастов и социальных групп, включая инвалидов. Таким образом, предполагается наличие у сотрудников учреждений культуры знаний основ возрастной педагогики и психологии.

Поэтому в учреждениях культуры сложилась и эффективно работает система повышения квалификации. Данная система является многоуровневой (от обычного рядового сотрудника до руководителя учреждения) и основывается на следующих факторах: желание сотрудника учреждения культуры

повысить уровень своей профессиональной компетенции; привлечение специалистов учреждений культуры со стороны; оптимальная для сферы культуры форма подачи материалов.

Система повышения квалификации для учреждений культуры предполагает следующие условные уровни.

1. Подготовка молодых специалистов для учреждений культуры.
2. Актуализация знаний, повышение квалификации сотрудников учреждений культуры.
3. Переподготовка и подготовка кадрового резерва для учреждений культуры.
4. Подготовка руководителей для учреждений культуры.

Приоритетными вопросами в системе повышения квалификации для учреждений культуры являются повышение уровня профессиональной компетентности сотрудников учреждений культуры и формирование информационной культуры сотрудников учреждений культуры в системе непрерывного образования.

Поскольку работа в учреждениях носит творческий характер, то на курсах повышения квалификации, курсах переподготовки уделяется внимание новаторству. Например, на базе Московского Губернского колледжа искусств активно работает Научно-методический центр, который предлагает различные формы курсов повышения квалификации, куда входят семинары, тренинги, деловые игры, практикумы, мастер-классы, профессиональные конкурсы. Данные формы работы являются наиболее эффективными для сферы культуры.

Формирование профессиональных компетенций у выпускников вузов культуры включают в себя такие мягкие навыки, как коммуникация, командная работа и лидерство. Их развитие у выпускников способствует созданию гармоничной атмосферы в будущем их месте работы – учреждении культуры – и подготовке к успешной профессиональной деятельности. Включение дисциплин по организационному поведению, мягким навыкам и управлению проектами в учебные программы, обсуждение на учебных занятиях вопросов этики и значимости ценностей, таких как уважение, инклюзивность и социальная ответственность, поддержка инициатив студентов по проведению выставок, концертов и других мероприятий, поможет развить навыки планирования, организации, управления командой, разрешения конфликтов через ролевые игры и тренинги. Эти подходы в образовательной детализации вузов культуры помогут выпускникам сформировать необходимые навыки организационной культуры, что сделает их конкурентоспособными на рынке труда и подготовит к успешной карьере в учреждении культуры.

Кадровая политика, проводимая в учреждениях культуры, и в частности организационная культура, стремится разрабатывать и внедрять новые формы, рассчитанные на перспективу. Необходимо уделять большое вни-

мание социальной защите и материальному стимулированию сотрудников учреждений культуры: получение лечебных пособий, надбавок за выслугу лет, премий, дополнительных отпусков, ежегодно представлять к награждению лучших сотрудников.

Социально-культурная специфика сферы деятельности накладывает отпечаток не только на содержательный и организационный уровни ее организации, она также формирует оценку труда работника.

Заработная плата выступает в составе этого элемента во взаимосвязи со стоимостью предельного продукта труда, то есть тех самых материальных и духовных культурных ценностей. Определение стоимости продукта труда работника сферы культуры двумя составляющими, первая из которых, экономическая, – измерима, а вторая определена социумом, позволяет утверждать, что в базисе тех самых количественно-качественных характеристик труда работника лежит объективная количественно-качественная характеристика предельного продукта труда.

А значит, номинальная оплата труда работника сферы культуры складывается из следующих показателей:

- стоимости предельного культурного продукта труда,
- его количества,
- условиями, в которых он произведен.

Таким образом, даже в экономическом контексте и стоимость продукта, и заработная плата работника будет, в первую очередь, рассматриваться в контексте социальной значимости сферы культуры.

На сегодняшний день в учреждениях культуры распространена оптимизация процессов, которая играет ключевую роль в организационной культуре. В целом оптимизация как процесс – выбор из всех возможных вариантов использования ресурсов тех, которые дают наилучшие результаты, используется часто в виде максимизации целевой функции.

Оптимизация как минимизация расходов ресурсов в процессе получения достаточного или более высокого результата в вопросах трудовых отношений в свете глобальных социально-экономических вопросов не во всех аспектах представляется социально ориентированным и гуманным.

Путем оптимизации процессов можно улучшить качество предлагаемых учреждением культуры концертных программ, театрализованных представлений и других мероприятий, что способствует повышению удовлетворенности посетителей и участников. Также оптимизация влияет на взаимодействие между различными подразделениями учреждения, что способствует слаженной работе команды.

Оптимизация трудовых отношений с целью оптимизации производства и сокращению затрат на него ведет к сокращению человеческих ресурсов организации, замене части этих ресурсов технологиями и машинным оборудованием.

Поэтому, с одной стороны, в целях обеспечения устойчивого развития организации актуализация трудовых отношений по пути оптимизации необходима. С другой стороны, в частности в учреждениях социальной направленности деятельности, подобная оптимизация противоречит основам государственной социальной политики.

В связи с чем актуализацию трудовых отношений в условиях оптимизации необходимо рассматривать с двух позиций и стремиться к оптимальному консенсусу административной политики в конкретных условиях организации сферы культуры.

В настоящее время государственная политика в сфере труда в Российской Федерации сводится преимущественно к реализации различных форм социальной поддержки безработным гражданам: представители социально незащищенных категорий населения в процессе поиска работы должны наиболее эффективно адаптироваться к запросам современного рынка труда. Государство создает дополнительные рабочие места, как правило, в бюджетированных направлениях деятельности, то есть в направлениях социально-значимых, проводит переподготовку специалистов из социально незащищенных групп граждан за счет средств государственного бюджета, использует инструменты дотации для создания дополнительных рабочих мест в негосударственном сегменте.

Оптимизация трудовых отношений должна обеспечивать гарантированное качество производимого продукта, и затраты на персонал не должны превышать некоторый заранее определенный объем финансирования.

В целях обеспечения государственной политики в социальной сфере, сфере культуры и сфере экономических отношений организации культуры в современных условиях могут применять следующие подходы к развитию сферы трудовых отношений:

- пересмотр штатной расстановки в соответствии со стратегией развития организации;
- сохранение штатных единиц творческих сотрудников за счет оптимизации штатных единиц административного аппарата, в том числе в процессе автоматизации процессов управления и контроля;
- перевод ряда сотрудников (в первую очередь административного аппарата) на условия эффективных трудовых договоров;
- перевод ряда сотрудников (в первую очередь узкоспециализированных) на условия работы по срочным трудовым договорам;
- перевод сотрудников, выполняющих работу по оказанию услуг или производству товаров, спрос на которые не стабилен, на условия партнерского сотрудничества;
- выполнение заказов на производство товаров или выполнение услуг в условиях самозанятости, где организация выступает заказчиком, самозанятый сотрудник – партнером-исполнителем;

- использование услуг свободных работников – фрилансеров;
- использование услуг аутсорсинговых компаний;
- некоторые другие в соответствии с конкретизированными условиями организации.

Таким образом, формирование трудовых отношений в условиях оптимизации расходов возможно с учетом требований государственной политики и условий конкуренции рынка товаров и услуг.

Своевременное комплектование кадрами учреждений культуры становится невозможным без четкого планирования, разработки и реализации кадровой политики, а для этого необходимо использовать современные научные исследования в области социокультурного менеджмента и управления персоналом.

Качественная организационная культура способствует повышению мотивации сотрудников, улучшению их взаимодействия. Она становится основой для инноваций и творческого подхода к работе, создавая гармоничную и продуктивную рабочую среду в творческом коллективе.

Список литературы

1. *Андреева И. В., Бетина О. Б.* Организационная культура: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный инженерно-экономический университет, 2011. 200 с.
2. *Волошина И. А., Прянишникова О. Д., Клинк О. Ф., Зайцева, О. М., Новиков П. Н.* Методические рекомендации по формированию содержания профессиональных стандартов. Москва: Перо, 2020. 28 с.
3. *Горелов Н. А.* Оплата труда в бюджетных организациях: учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры. Москва: ЮРАЙТ, 2017. 164 с.
4. *Кириллова Н. Б.* Менеджмент социокультурной сферы: учеб. пособие. 2 изд. Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2012. 186 с.
5. *Коленько С. Г.* Менеджмент в сфере культуры и искусства: учебник и практикум для академического бакалавриата. Москва: Юрайт, 2016. 542 с.
6. *Переверзев М. П.* Менеджмент в сфере культуры и искусства: учеб. пособие. Москва. Инфра-М, 2017. 320 с.
7. *Тульчинский Г. Л.* Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2007. С. 57.
8. Федеральный закон «О специальной оценке условий труда» от 28.12.2013 № 426-ФЗ», редакция от 24.07.2023. <https://normativ.kontur.ru/document?moduleId=1&documentId=455233>
9. *Федотова Н. Г.* Менеджмент в сфере культуры: учеб. пособие. Великий Новгород. НовГУ им. Ярослава Мудрого. 2015. 282 с.
10. *Шейн Э. Х.* Организационная культура и лидерство: книга под ред. В. А. Спивака. Санкт-Петербург: Питер, 2011. 330 с.

ФИЗИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВЛЕННОСТЬ СТУДЕНТОК ПРИ РАЗЛИЧНЫХ ВАРИАНТАХ ОБЪЕМА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРОЙ

УДК 796.799

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-167-182>

Наталья Александровна КАРАВАЦКАЯ,

кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой физической культуры
и безопасности жизнедеятельности,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: ichnata@mail.ru

Александра Андреевна СЕРДЦЕВА,

старший преподаватель,
Московский авиационный институт
(национальный исследовательский университет),
Москва, Российская Федерация,
e-mail: sonik.88@inbox.ru

Евгений Васильевич ТОЛСТОЙ,

доцент,
Московский государственный технический
университет им. Н. Э. Баумана
(национальный исследовательский университет),
Москва, Российская Федерация,
e-mail: volvenkina-ev@yandex.ru

Андрей Александрович ПОПОВ,

кандидат педагогических наук, доцент,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: popov_aa@mgik.org

Аннотация. Статья посвящена исследованию физической подготовки в вузах в связи с сокращением практических занятий. Актуальным остается вопрос о физической подготовленности студенческой молодежи, их физической активности и здоровье. Цель статьи состоит в том, чтобы определить физическую подготовленность студентов 1 и 2 курсов, занимающихся по разным программам дисциплины с применением методов тестирования и математической обработки данных, а также на основе анализа нормативных документов и научной литературы. В результате проведенных исследований было выяснено, что занятия

физической культурой положительно влияют на физическую подготовку студентов, однако частота занятий также играет важную роль в достижении наиболее высоких результатов по физической подготовленности.

Ключевые слова: физическая культура, студенты, контрольные нормативы, физическая подготовленность, тестирование, учебная нагрузка.

Для цитирования: Каравацкая Н. А., Сердцева А. А., Толстой Е. В., Попов А. А. Физическая подготовленность студенток при различных вариантах объема практических занятий физической культурой // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 167–182. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-167-182>

PHYSICAL FITNESS OF FEMALE STUDENTS IN DIFFERENT TYPES OF PRACTICAL PHYSICAL EDUCATION CLASSES

Natalia A. Karavatskaya,
CSc in Pedagogy, Head of the Department
of Physical Culture and Life Safety,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: ichnata@mail.ru

Alexandra A. Serdtseva,
Senior Lecturer,
Moscow Aviation Institute
(National Research University),
Moscow, Russian Federation,
e-mail: sonik.88@inbox.ru

Evgeniy V. Tolstoy,
Associate Professor,
Bauman Moscow State Technical University
(National Research University),
Moscow, Russian Federation,
e-mail: volvenkina-ev@yandex.ru

Andrey A. Popov,
CSc in Pedagogy, Associate Professor,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: popov_aa@mgik.org

Abstract. The article is devoted to the study of the physical training of universities in connection with the reduction of practical classes. The issue of physical fitness of students, their physical activity and health remains relevant. The purpose of the article is to determine the physical fitness of 1st and 2nd year students involved in various programs of the discipline using testing methods and mathematical data processing, as well as based on the analysis of regulatory documents and scientific literature. As a result of our research, it was found that physical education has a positive effect on students' physical fitness, but the frequency of classes also plays an important role in achieving the highest results in physical fitness.

Keywords: physical education, students, control standards, physical fitness, testing, academic load.

For citation: Karavatskaya N. A., Serdtseva A. A., Tolstoy E. V., Popov A. A. Physical fitness of female students in different types of practical physical education classes. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 167–182. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-167-182>

С сентября 2023 года на первых курсах в некоторых вузах сократили часы практических занятий по физической культуре. В исследовании взяли выборку студенток первых и вторых курсов из трех вузов из двух регионов (Москва и Московская область), которые занимаются по сокращенной программе. Это Московский государственный институт культуры г. Химки, Московский авиационный институт (национальный исследовательский университет), г. Москва и Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана (национальный исследовательский университет), г. Москва. Если в 2022/2023 учебном году в этих вузах на первых курсах по учебным планам было отведено семьдесят два часа практических занятий на физическую культуру и элективные курсы, то в 2023/2024 году обновили учебные планы, в которых на практические занятия отведено лишь тридцать шесть часов в семестр [6]. В связи с этим стала снижаться успеваемость студентов в области сдачи контрольных нормативов и тестирований [5; 11]. При нагрузке в семьдесят два часа студенты посещали занятия по физической культуре два раза в неделю. Это самая минимальная нагрузка, но достаточная для улучшения физической подготовленности [2; 9]. Подтверждение этого можно увидеть во многих научных работах при сравнении результатов нормативов студентов в начале и конце учебного года [3; 5, с. 385]. После сокращения практических занятий до тридцати шести часов в семестр студенты стали посещать физическую культуру один раз в неделю. Это может повлиять на физическую активность студентов и в результате – на их здоровье.

Проблема состоит и в том, что на ситуацию влияют противоречия в нормативных документах и образовательных стандартах, которую освещает ряд авторов, например И. В. Николаева, И. В. Борисова, Н. В. Шрамченко и др. [5, с. 386]. При таком объеме нагрузки, считают авторы и практикующие преподаватели, крайне сложно подготовить студентов к сдаче нормативов и сформировать более высокие физические результаты в течение года.

Организация и методы исследования. Для проведения исследования были взяты результаты нормативов ста двадцати студенток Государственного университета просвещения. Шестьдесят студенток первого курса 2023/2024 учебного года, занимающиеся физической культурой по тридцать шесть часов в семестр, один раз в неделю. Также мы взяли результаты нормативов шестидесяти студенток второго курса за 2022/2023 учебный

год, когда они обучались на 1 курсе и занимались физической культурой по семьдесят два часа в семестр два раза в неделю. Нормативы, по которым сравнивались группы студентов:

1. Прыжок в длину с места толчком двумя ногами (см) – далее тест 1.
2. Прыжки через скакалку (кол-во раз за 1 мин) – далее тест 2.
3. Бег 100 метров (с) – далее тест 3.
4. Бег 1000 метров (мин, с) – далее тест 4.
5. Поднимание туловища из положения лежа на спине (кол-во раз за 1 мин) – далее тест 5.
6. Наклон вперед из положения стоя на гимнастической скамье (от уровня скамьи – см) – далее тест 6.

Цели тестов физической подготовки для студентов. Для достижения различных целей студентам могут быть полезны следующие тесты физической подготовки:

Оценка общего уровня физической подготовки. Тест «Прыжок в длину с места толчком двумя ногами» позволит оценить силу, гибкость, координацию и взрывную силу студента. Результаты теста помогают определить уровень физической подготовки студенток в возрасте 18–20 лет и выявить области, требующие дальнейшего развития [1; 7].

Улучшение результатов на занятиях по физической культуре (элективные курсы). В частности, тесты «Прыжки через скакалку», «Бег 100 метров» и «Бег 1000 метров» могут помочь спортсменам определить области, требующие улучшения, чтобы добиться лучших результатов в своих видах спорта. Например, для спортсменов, занимающихся легкой атлетикой, эти тесты могут помочь улучшить результаты в прыжках в длину и высоту, а для футболистов и баскетболистов – в скорости и взрывной силе.

Профилактика травм. Знание результатов тестов может помочь студентам и тренерам выявить слабые места и области, которые могут подвергаться повышенному риску травм. Это позволяет принимать меры для предотвращения травм, таких как разработка индивидуальных программ укрепления мышц и улучшения гибкости, например, с помощью теста «Поднимание туловища из положения лежа на спине».

Установление личных рекордов и достижение целей. Результаты тестов могут служить отправной точкой для установления личных рекордов и достижения определенных целей в физической подготовке. Например, тест «Наклон вперед из положения стоя на гимнастической скамье» может помочь студентам мотивировать себя к достижению лучших результатов в гибкости.

Методы исследования: тестирование и последующая математическая обработка данных; педагогическое наблюдение; анализ нормативных документов и научной литературы.

Результаты исследования и их обсуждение. Авторами были рассмотрены результаты сдачи нормативов (тестирований) девушек-первокурсниц

2023/24 учебного года (контрольная группа 1) и девушек-второкурсниц за 2022/23 учебный год (контрольная группа 2). В исследовании приняли участие 120 человек. Основной возраст студентов 18–20 лет. Медицинская группа – основная или подготовительная.

Преподаватели различных вузов организовывали исследования с контрольными группами девушек. Для начала были созданы списки групп. Первым пунктом стояла проверка медицинских справок у учащих студентов. Конечно, для этой цели могут подойти и цифровые программы университетов. Но в двух университетах (МАИ и МГИК) не было цифровой электронной системы, куда заносятся данные о группе здоровья студентов. Поэтому каждая обследуемая девушка предоставила справку о группе здоровья. Предполагалось, что студенты основной медицинской группы (I и II) могут проходить тестирования и сдавать нормативы без ограничений. Вторая группа здоровья в этом случае указывала на то, что имеется какое-либо отклонение от стопроцентного здоровья, например, аллергия или особенности зрения (дальнозоркость или близорукость), на которое не могут повлиять нагрузки на занятиях по физической культуре. Третья группа здоровья (А) указывала на подготовительную группу здоровья. Третья группа здоровья (В) к исследованию не допускалась.

Так как в медицинских заключениях обычно не написан диагноз, с каждой из этих девушек была проведена беседа с целью выяснения, могут ли они сдавать нормативы и тестирование. Для этого им были подробно и методически объяснены все проводимые контрольные нормативы. Показателем к допуску в проводимый проект послужило предварительное тестирование. На нем учитывалась частота сердечных сокращений (ЧСС) и другие показатели (объективные и субъективные). К объективным показателям

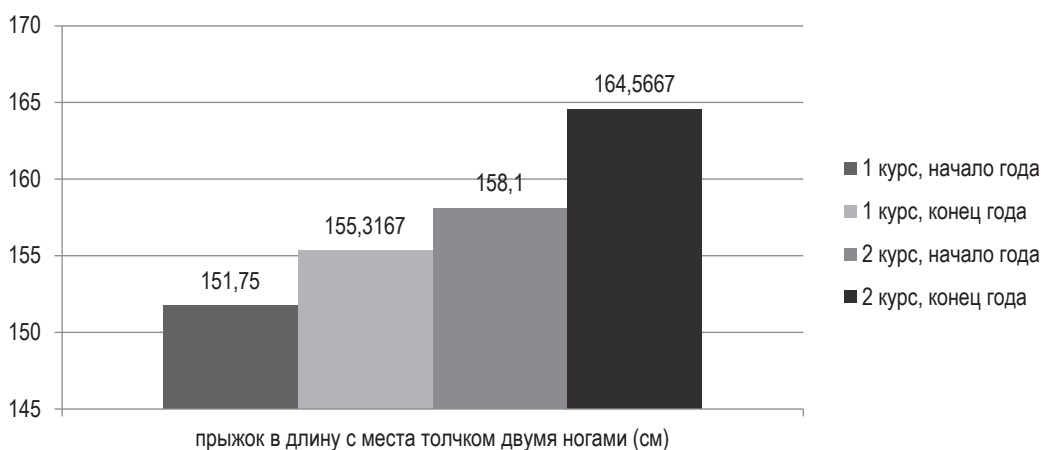


Рисунок 1. Результаты теста 1 в начале и конце исследования.
Автор рисунка Акопджанян А. А.

отнесли ЧСС до, после и во время занятий, артериальное давление (АД). К субъективным показателям было отнесено общее состояние студенток, самочувствие во время выполнения упражнений и после выполнения упражнений физической культуры.

Девушки в начале и конце семестра сдавали контрольные норматива. В вузах преподаватели физической культуры таким образом просматривают динамику физических качеств студентов. Таким образом, были сравнены результаты сдачи нормативов девушек за первый год обучения в вузе при занятиях по 1 и 2 раза в неделю.

Показатели всего периода исследования контрольных групп сдачи норматива теста 3 отображены на рисунке 1.

На графике (рис. 1) видно, что за год занятий физической культурой результаты нормативов в прыжках в длину с места улучшились как у студенток, которые занимались 1 раз в неделю, так и у студенток, кто занимался 2 раза в неделю. Средние результаты контрольных групп по сдаче норматива «прыжок» (тест 1) представлены в таблице 1.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	151,75	155,3167	3,566667
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	158,1	164,5667	6,466667
Разница в приросте	2,9		

Таблица 1. Результаты теста 1. Автор таблицы Сердцева А. А.

Расчеты данных таблицы 1 показали, что прирост результатов выше у девушек, которые занимались физической культурой два раза в неделю, то есть семьдесят два часа в семестр. Данная разница составляет 2,9 см от усредненных результатов всех первокурсниц и второкурсниц. У студентов, занимающихся два раза в неделю, прирост результатов почти в 2 раза выше, чем у девушек, которые занимались один раз в неделю. Педагогами было отмечено, что девушки, которые не могут выполнить даже минимальный норматив, не знают методические основы выполнения техники прыжка. Этим девушкам перед сдачей прыжка в длину было рекомендовано наизусть выучить теорию методики теста 1. Также преподаватели рекомендовали заменить некоторым студенткам обувь, так как у них были кеды с плоской подошвой, которые совсем не амортизировали стопу, также объемная одежда – толстовки и вошедшие в моду брюки-клеши – могли затруднять прыжок, увеличивая сопротивление воздуха.

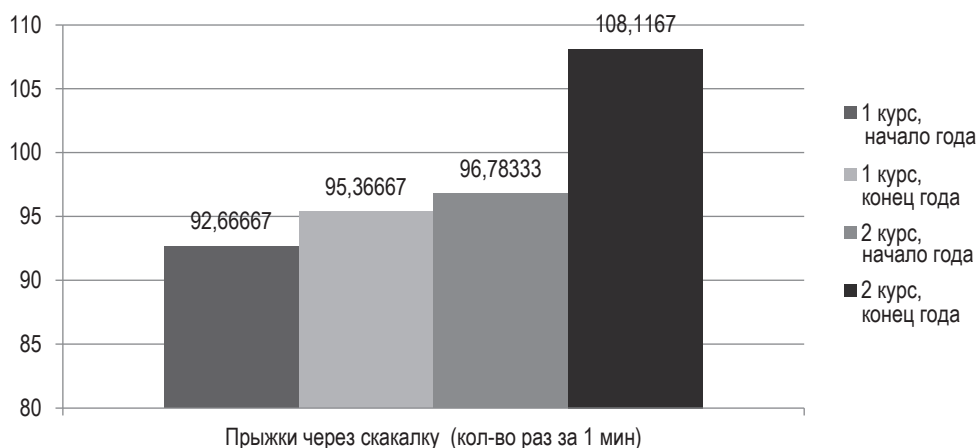


Рисунок 2. Результаты теста 2 в начале и конце исследования.
Автор рисунка Акопджанян А. А.

Одним из тестирований показателя выносливости были «прыжки через скакалку». Результаты теста 2 контрольных групп 1 и 2 на начало исследования приведены на графике (рис. 2).

На графике (рис. 2) показано увеличение результатов нормативов в обеих контрольных группах студентов. Причем, у 2 курсов средний прирост за год занятий физической культурой явно больше, чем у первокурсниц. Средние результаты контрольных двух групп тестирования «прыжок через скакалку» представлены в таблице 2.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	92,66667	95,36667	2,7
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	96,78333	108,1167	11,33333
Разница в приросте	8,63333		

Таблица 2. Результаты теста 2. Автор таблицы Сердцева А. А.

В таблице 2 отображена разница в приросте, она составляет почти 9 прыжков через скакалку за минуту. Увеличение количество раз/мин у 2 курсов в 4 раза выше, чем у студенток 1 курсов. Это объясняется более качественной подготовкой и более качественным развитием физических качеств при аудиторных занятиях по два раза в неделю. Доказано, что скоростная выносливость, влияющая на это тестирование, может развиваться

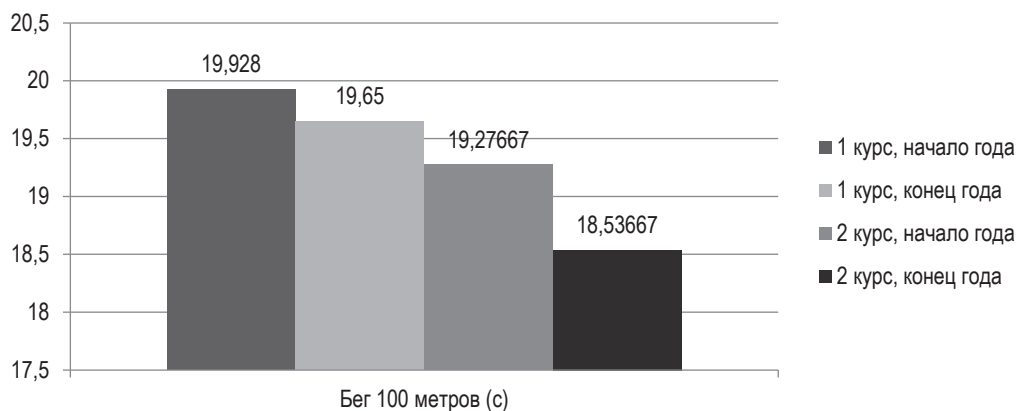


Рисунок 3. Результаты теста 3 в начале и конце исследования.
Автор рисунка Акопджанян А. А.

достаточно в короткие сроки, что как раз и могло повлиять на подготовку студенток к тестированию 2.

На графике (рис. 3) изображено снижение времени и, соответственно, повышение результатов норматива в беге на 100 метров в обеих группах студентов.

Показатели (рис. 3) могут говорить об улучшении физической подготовленности студентов в течение учебного года, физических качеств, в частности быстроты. Средние результаты контрольных групп один и два норматива «бег 100 м» представлены в таблице 3.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	19,928	19,65	-0,275
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	19,27667	18,53667	-0,74
Разница в приросте (модуль)	0,465		

Таблица 3. Результаты теста 3. Автор таблицы Сердцева А. А.

В таблице 3 указан прирост (модуль) нормативов среди девушек контрольных групп, занимающихся один и два раза в неделю. Эти цифры составили $-0,275$ сек. и $-0,74$ сек. соответственно. Разница в приросте $-0,465$ сек. Показатели таблицы 3 означают, что данные быстроты, полученные средствами тестирования бега на стометровку среди студенток, занимающихся

два раза в неделю, в 2,5 раза превышает незначительный прирост студенток, занимающихся один раз в неделю. На скоростные качества спортсменов и студенток, в частности, циклических видов спорта, влияют прежде всего регулярные тренировки (или занятия по физической культуре), в которые включены специальные упражнения, способствующие развитию скорости [4]. Также на дыхательную систему во время бега могут влиять вредные привычки и больше всего курение «вейпов» или электронных сигарет, которому подвержены многие студенты первых-вторых курсов. Так как в отличие от табачных изделий, вредное влияние курения глицериновых паров не до конца изучено (должны пройти десятилетия, родиться последующие поколения), то довольно сложно вести пропаганду здорового образа жизни по этим аспектам, тем более что «вейпы» и их составляющие продаются без запретов с 18 лет. Как раз студентки первого курса вполне законно могут употреблять «вейпы», а ко второму курсу возможно из-за этого снижение функций дыхательной системы. Либо наоборот, студенты идут в другую крайность – используют энергетические средства [12]. Одежда на студентках скорее отвечает модным критериям, чем стандартам, установленным различными исследованиями для занятий легкой атлетикой, развивающей такое физическое качество, как скорость. К тому же чем старше становятся студенты (2 курс), тем быстрее скоростные качества «падают», так как в этом возрасте многие начинают совмещать работу с учебой и на занятия физкультурой, особенно, отвечающее за развитие скорости, попросту не хватает времени. В лучшем случае они занимаются упражнениями на гибкость или силу в фитнес-зале.

На графике (рис. 4) показано снижение времени преодоления 1000 метров как среди студентов, по учебному плану посещающих практически занятия по физической культуре по тридцать шесть часов в семестр, так и среди студентов, у которых по учебным планам семьдесят два практических занятия в семестр (рис. 4).

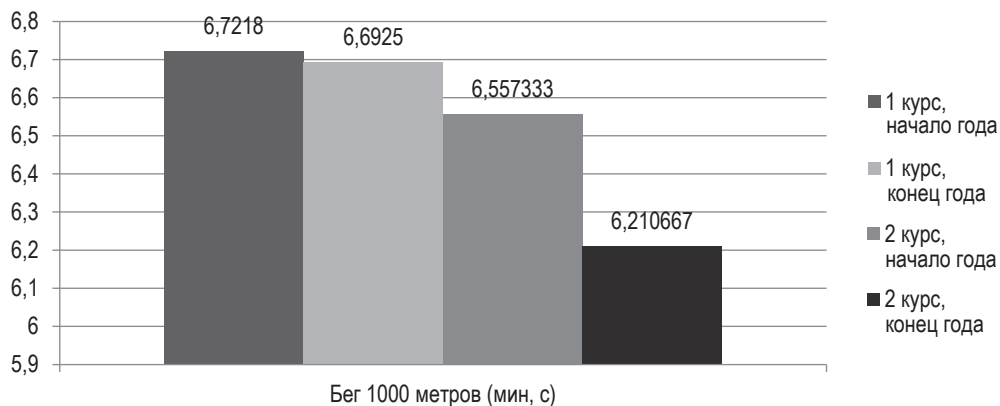


Рисунок 4. Результаты теста 4 в начале и конце исследования.
Автор рисунка Акопджанян А. А.

Показатели рисунка 4 говорят о положительной динамике физической подготовленности студентов в течение учебного года, а именно физического качества – выносливость [10]. Средние результаты по различным аудиторным часам тестирования 1000 м отображены в таблице 4.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	6,7218	6,6925	-0,0293
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	6,557333	6,210667	-0,34667
Разница в приросте (модуль)	0,31737		

Таблица 4. Результаты теста 4. Автор таблицы Сердцева А. А.

Из таблицы 4 следует, что прирост (модуль) у первокурсниц, занимающихся 1 раз в неделю, на 0,31737 с. ниже, чем прирост у второкурсниц, занимающихся 2 раза в неделю, что свидетельствует о хорошем уровне подготовки студентов за семестр при практических занятиях физической культурой 2 раза в неделю. На занятиях по 2 раза в неделю результаты студенток-девушек почти в 12 раз выше, чем при занятиях 1 раз в неделю. Выносливость – это то физическое качество, прирост которого, осуществляется медленней всего. Поэтому не зря было рассчитано минимальное количество занятий в неделю – 2. И это только для поддержания выносливости.

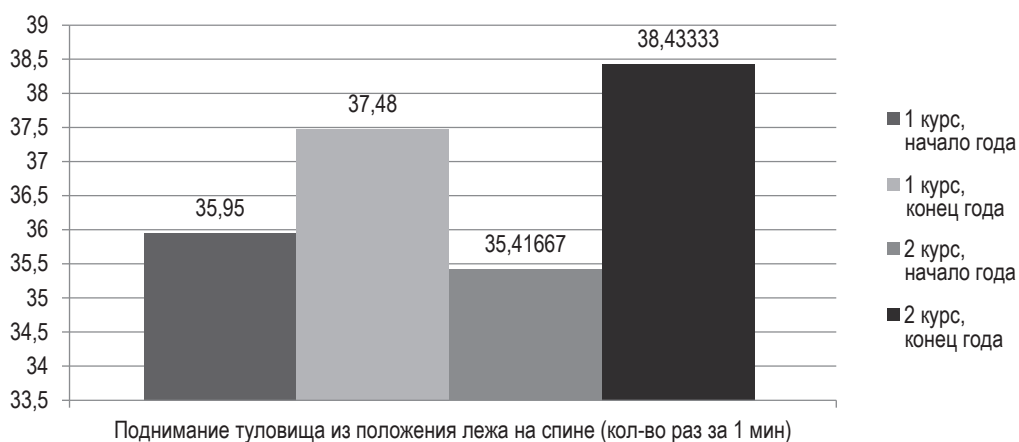


Рисунок 5. Результаты теста 5 в начале и конце исследования. Автор рисунка Акопджанян А. А.

Поэтому при тридцати шести аудиторных часах практически невозможно говорить о каких-либо результатах на занятиях [8].

Поднимание туловища из положения лежа на спине контрольных групп 1 и 2 запечатлено на рис. 5.

На графике (рис. 5) наглядно видно увеличение результатов нормативов, что говорит о том, что в течение учебного года все студентки улучшили свои показатели. У тех студенток, которые занимались физической культурой два раза в неделю, результаты в конце года значительно выше относительно их же результатов в начале года. Сводные результаты по этому нормативу сгруппированы в таблице 5.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	35,95	37,48	1,5333
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	35,41667	38,43333	3,016667
Разница в приросте	1,483367		

Таблица 5. Результаты теста 5. Автор таблицы Сердцева А. А.

В таблице 5 показаны показатели результатов норматива «поднимание туловища из положения лежа на спине». У студенток-первокурсниц, занимающихся 1 раз в неделю, прирост составил 1,5333 раза за минуту. У студенток, занимающихся физической культурой 2 раза в неделю – 3,016667 раз за минуту, а это в 2 раза превышает динамику показателей первокурсниц, занимающихся 1 раз в неделю. Преподавателями по физической культуре отмечено, что это то тестирование, которое лучше всего поддается динамике.

Многие студентки действительно ведут здоровый образ жизни, поэтому они дополнительно занимаются фитнесом в залах или в домашних условиях с помощью онлайн программ, чатов на различных платформах. Это может иметь как положительный, так и отрицательный эффект. В залах (фитнес залах) в большей степени работают квалифицированные специалисты со спортивным специализированным образованием. В онлайн трансляциях занятий можно встретить как профессионалов, ведущих свои блоги, так и людей, не имеющих разрешения на профессиональную спортивную деятельность. Занятия с такими «специалистами» могут только навредить молодым девушкам. Также в фитнес залах, хоть и идет работа на разные группы мышц, но там редко можно развить такое качество, как силовая выносливость. Поэтому все же для здоровья студенткам будет полезнее заниматься физической культурой два раза в неделю.

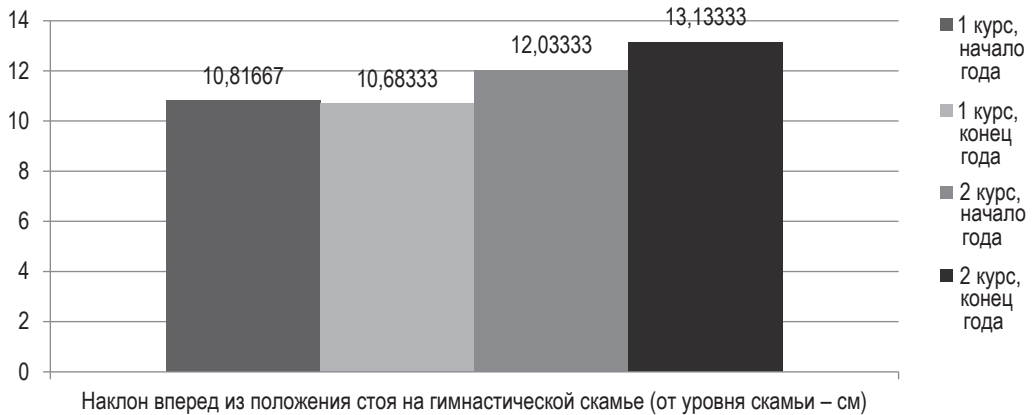


Рисунок 6. Результаты теста 6 в начале и конце исследования.
Автор рисунка Акопджанян А. А.

На графике (рис. 6) показано, что средние результаты норматива «наклон вперед из положения стоя на гимнастической скамье» у студенток, занимающихся физической культурой 1 раз в неделю, снизились за год занятий.

Для улучшения такого физического качества, как гибкость, одного занятия физическими упражнениями в неделю недостаточно (рис. 6). У студентов, занимающихся 2 раза в неделю, результаты нормативов в конце года улучшились по сравнению с началом года. Средние показатели контрольных групп приведены в таблице 6.

\bar{x}	Результаты в начале года	Результаты в конце года	Прирост результатов за год
КГ 1. Студентки 1 курсов (занятия 1 раз в неделю)	10,81667	10,68333	-0,13333
КГ 2. Студентки 2 курсов (занятия 2 раза в неделю)	12,03333	13,13333	1,1
Разница в приросте	1,23333		

Таблица 6. Результаты теста 6. Автор таблицы Сердцева А. А.

Отрицательный прирост результатов у 1 курсов составил 0,13333 см. у студенток, у которых по учебным планам 72 часа практических занятий, прирост результатов норматива составил 1,1 см (таблица 6). Это в 8 раз выше, нежели у студентов, у которых по учебным планам 36 часов практических занятий в семестр. Гибкость – то физическое качество, которое остается с нами надолго, оно необходимо для нормального функционирования всего организма. Поэтому здесь результаты не так разительно отличаются. Хотя

следует отметить, что увеличение показателей первого курса как раз говорит о развитии этого качества. На втором курсе скорее можно предположить, что это показатель гибкости, развитый на более ранних этапах. Если рассматривать отдельные группы представленных вузов, то результаты девушек 1 и 2 курса Московского государственного института культуры (МГИК) оказались выше, так как в программу занятий включен пилатес, положительно влияющий на динамику развития у студенток такого физического качества, как гибкость. В остальных вузах уклон занятий по физической культуре был смещен в сторону игровых видов спорта и фитнеса для юношей (работа с «железом» в тренажерном зале). Это можно объяснить тем, что в МГИК больше в процентном отношении девушек, а в национальных исследовательских институтах МАИ и университете им. Н. Э. Баумана набор юношей существенно превышает набор девушек и элективные занятия направлены больше на интересы юношей.

Для определения корреляции (тесноты связи) исследования сдачи нормативов девушек контрольной и экспериментальной группы были применены статистические методы. Нами был произведен расчет коэффициента по Спирмену. Который производился по формуле $r_s = 1 - 6 \cdot (\sum d^2) / (N \cdot (N^2 - 1))$, где:

Σ – сумма;

d – разность между рангами нормативов в начале и конце года;

d^2 – квадрат разности между рангами;

N – количество участников исследования;

N^2 – квадрат количества участников.

В итоге контрольных групп выглядит следующим образом (таблица 7).

N	P
Объем выборки	0.05
60	0.254

Таблица 7. Критические значения коэффициента корреляции Спирмена

Коэффициенты ранговой корреляции нормативов на начало и конец исследования контрольных групп приведены в таблице 8.

При использовании коэффициента ранговой корреляции Спирмена получились значения 0,7 и более – признак высокой тесноты связи. Высокая корреляция между анализируемыми результатами контрольных групп 1 и 2 курсов, занимающихся в различных вузах, подтверждает высокую валидность теста. Это говорит о том, что коэффициент ранговой корреляции Спирмена статистически значим в данном исследовании.

Выводы. Результаты нормативов «прыжки в длину с места» улучшились как у студенток, занимающихся один раз в неделю, так и у тех, кто занимается

Норматив	Контрольная группа 1 (1 курсы)	Контрольная группа 2 (2 курсы)
Прыжок в длину с места толчком двумя ногами (см)	$r_s = 0.924$	$r_s = 0.874$
Прыжки через скакалку (кол- во раз за 1 мин)	$r_s = 0.957$	$r_s = 0.804$
Бег 100 метров (с)	$r_s = 0.955$	$r_s = 0.926$
Бег 1000 метров (мин, с)	$r_s = 0.857$	$r_s = 0.31$
Поднимание туловища из положения, лежа на спине (кол-во раз за 1 мин)	$r_s = 0.862$	$r_s = 0.853$
Наклон вперед из положения, стоя на гимнастической скамье (от уровня скамьи – см)	$r_s = 0.899$	$r_s = 0.949$
Среднее	$r_s = 0,909$	$r_s = 0,869$

Таблица 8. Коэффициенты ранговой корреляции у первых и вторых курсов.
Автор таблицы Толстой Е. В.

два раза в неделю. При этом прирост результатов у студентов, занимающихся два раза в неделю, почти в два раза выше, чем у тех, кто занимается один раз в неделю. Норматив «бег на 100 метров» в обеих группах студентов, напротив, ухудшился. Это может быть связано с тем, что бег на короткие дистанции требует высокой интенсивности и быстрой мышечной работы, которую может быть в условиях обучения сложно поддерживать на протяжении всего учебного года. Отмечается улучшение результатов на 1000 метров у всех студентов, независимо от частоты занятий. Однако, у студентов, занимающихся два раза в неделю, ЧСС был более стабилен. Тестирования на силу и силовую выносливость повысились у групп, занимающихся два раза в неделю, хотя и незначительно. Такое физическое качество, как гибкость, требует регулярных занятий. Результат во многом зависит от интенсивности и количества занятий. Но так как это качество, в отличие от силы и выносливости, может сохраняться надолго, то в обеих группах встречались студентки, которые выполняли этот норматив на «отлично», практически не готовясь, так как занимались определенными видами спорта в детстве.

В целом, можно сказать, что физическая культура положительно влияет на развитие всех физических качеств, но при двухразовом посещении занятий в неделю наблюдается не только более высокий темп динамичного развития, но и оптимальное сохранение здоровья студентов.

Список литературы

1. Анализ применения методики экспресс-метода оценки результатов функциональной пробы с дозированной физической нагрузкой в постканикулярный период. Часть 1 // Современный ученый. 2022. № 5. С. 246–253.
2. *Борисова И. В.* Применение общеразвивающих гимнастических упражнений в развитии выносливости студентов на дистанционном обучении // Современные концепции и парадигмы образования в условиях мирового эпидемиологического кризиса: Материалы VI Международной научно-практической конференции. В 2-х частях, Ростов-на-Дону, 29 декабря 2020 года. Том Часть 2. Ростов-на-Дону: Южный университет, ООО “Издательство ВВМ”, 2020. С. 53–56.
3. *Борисова О. А.* Повышение эффективности занятий по физической культуре в вузе // Интеграция теории и практики в общем, дополнительном и профессиональном физкультурном образовании: Материалы V Национальной научно-практической конференции с международным участием, Мытищи, 21 декабря 2022 года. Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования “Государственный университет просвещения”, 2023. С. 6–10.
4. *Гилев Г. А.* Повышение скоростной выносливости в беге на средние дистанции // Наука-2020. 2016. № 4(10). С. 298–302.
5. К проблеме физического воспитания студентов // Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта. 2022. № 12(214). С. 384–388.
6. Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры: Приказ Министерства образования и науки РФ № 301 от 05.04.2017 г. ГАРАНТ.РУ. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71621568/>
7. Общая физическая подготовка студенток 2 курса 18–20 лет // Наука на благо человечества – 2016: Материалы ежегодной всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов, посвященной 85-летию МГОУ: Кафедра физического воспитания. Факультет безопасности жизнедеятельности, Москва, 01–29 апреля 2016 года. Москва: Московский государственный областной университет, 2016. С. 95–100.
8. Оценка физической подготовленности студентов 1–3 курсов энергетического института на основе нормативов ГТО // Культура физическая и здоровье. 2024. № 3(91). С. 134–139.
9. Оценка функционального состояния студентов 1 года обучения нефизкультурных вузов на очной форме обучения и дистанционном обучении по предмету “Физическая культура” // Ученые записки университета им. П. Ф. Лесгафта. 2022. № 6 (208). С. 278–284.
10. *Пастушенко Е. Е.* Сравнение тестирования на 1000 м студенток, занимающихся по дисциплинам физической культуры и элективных курсов по выбору

- // Актуальные проблемы современного образования: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Луганск, 04–05 декабря 2024 года. – Луганск: Луганский государственный педагогический университет, ИП Орехов Д. А., 2024. С. 95–98.
11. *Шрамченко Н. В.* Проблемный вопрос физического воспитания студентов вузов // Молодой ученый. 2024. № 27 (526). С. 308–311.
 12. Энергетики. Анализ восприятия студентами энергетических стимуляторов // Обучение, развитие, воспитание в современном образовательном процессе: сборник статей III Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 16 июня 2022 года. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2022. С. 90–96.

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ БИБЛИОТЕЧНЫЙ ИНСТИТУТ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

УДК 947.085

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-183-195>

Александр Михайлович МАЗУРИЦКИЙ,

доктор педагогических наук, доцент,
декан библиотечно-информационного факультета,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
профессор кафедры информационно-
аналитической деятельности,
Московский государственный
лингвистический университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: mazuram@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается деятельность Московского государственного библиотечного института в годы Великой Отечественной войны. Определены особенности учебного процесса на первоначальных этапах военного времени. Показаны мероприятия по организации противопожарной безопасности территории вуза во время налетов немецкой авиации. Наряду с этим рассмотрены некоторые аспекты подготовки коллектива вуза по овладению военными знаниями, организация курсов медицинских сестер. Описан процесс формирования подразделений Химкинского истребительного батальона и работа студентов на предприятиях, имеющих оборонное значение. Рассмотрена эвакуация вуза в г. Стерлитамак и восстановление нормальной работы учебного заведения после его возвращения из эвакуации.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Московский государственный библиотечный институт, противовоздушная оборона, военная подготовка, истребительный батальон, госпитали, эвакуация.

Для цитирования: Мазурицкий А. М. Московский государственный библиотечный институт в годы Великой Отечественной войны // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 183–195. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-183-195>

MOSCOW STATE LIBRARY INSTITUTE DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

Alexander M. Mazuritsky,
DSc in Pedagogy, Associate Professor,
Dean of the Library and Information Faculty,
Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;
Professor at the Department of Information
and Analytical Activities,
Moscow State Linguistic University
Moscow, Russian Federation,
e-mail: mazuram@yandex.ru

Abstract. The article examines the activities of the Moscow State Library Institute during the Great Patriotic War. The features of the educational process at the initial stages of the war are determined. The events on the organization of fire safety on the territory of the university during the German air raids are shown. Along with this, some aspects of the university staff's training in mastering military knowledge and the organization of nursing courses are considered. The process of forming the units of the Khimki Fighter battalion and the work of students at enterprises of defense importance is described. The article considers the evacuation of the university in Sterlitamak and the restoration of the normal operation of the educational institution after its return from evacuation.

Keywords: The Great Patriotic War, Moscow State Library Institute, air defense, military training, fighter battalion, hospitals, evacuation.

For citation: Mazuritsky A. M. Moscow State Library Institute during the Great Patriotic War. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 183–195. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-183-195>

В 2025 году совпали две даты — 80-летие Победы в Великой Отечественной войне и 95-летняя годовщина со дня основания Московского Государственного института культуры (Московского государственного библиотечного института). За год до начала войны Московский государственный библиотечный институт (МГБИ) отметил своё десятилетие, 29 июня 1940 года в Московской консерватории прошло празднование его юбилея. С докладом «Нашему институту 10 лет» выступил директор вуза Петр Сазонтович Бенюх¹. В этот день Заместитель Наркома просвещения Никандр Фёдорович Гаврилов зачитал поздравления от руководителя Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) В. П. Потёмкина. Вуз приветствовали первые выпускники и первые преподаватели института, руководители библиотек Москвы и Ленинграда.

На юбилейной сессии института был зачитан Указ Президиума Верховного Совета СССР от 3 июля 1940 г. Текст Указа гласил: «В ознаменование 10-летнего юбилея Московского государственного библиотечного института Наркомпроса РСФСР и учитывая его заслуги в деле подготовки высококвалифицированных кадров библиотечных работников, удовлетворить ходатайство дирекции, об-

¹ До 1961 года ректорами вузов являлись директора. В «Положении о высших учебных заведениях», утвержденном 21 марта 1961 года наименование должности руководителя было заменено на ректора вуза.

ществленных организаций Института и студенчества, а также руководящих республиканских органов и присвоить Институту имя В. М. Молотова» [10]. Никто тогда не мог представить, что через год преподаватели, сотрудники и студенты вуза, жители Левого берега, соберутся у здания института на митинге, посвященном началу войны. Многие мужчины после митинга уехали в город Химки в военкомат. Около призывных пунктов выстраивались огромные очереди. Просматривая приказы директора института за июнь 1941 года, на каждой странице можно было встретить запись «Уволен в связи с призывом в РККА». Один из первых приказов военного времени за номером 198 гласил: «Считать выбывшим по мобилизации с 23 июня 1941 года следующих товарищей: Абрамова П. А., Старостина И. П., Изотова А. К., Терентьева Ф. И., Гришина Г. П., Ленкова К. И., Давыдова П. А.» [1].

Военная обстановка потребовала реорганизации всего учебного процесса. Летом и в начале сентября часть студентов трудилась на сельскохозяйственных работах. Оставшиеся студент продолжали процесс обучения. Каникулы были отменены. Срок учебы 4 курса сократили на полгода. В приказе ректора была поставлена задача: 15–24 сентября провести зачеты и экзамены по всем дисциплинам и осенью завершить учебные занятия [2].

Выходные дни были отменены. Студенты 4 курса досрочно сдавали государственные экзамены, которые по приказу № 260 от 2 сентября 1941 года директора П. С. Бенюха должны были завершиться 5 ноября 1941 года. Студентам МГБИ с первых военных дней пришлось совмещать учебу с работой на предприятиях оборонного значения. В приказе директора вуза было сказано: «Студентов, работающих на производстве, с работы не отзывать до особого распоряжения». Расписание занятий было перестроено с учетом участия студентов в работе на оборонных предприятиях.

Вокруг Москвы возводились оборонительные сооружения, тысячи москвичей копали противотанковые рвы, валили леса, устанавливали надолбы и металлические крестовины, рыли окопы, воздвигали доты. Среди этих тысяч были студенты и сотрудники Московского государственного библиотечного института. Они работали на строительстве оборонительных сооружений в районе Крюково. Укрепляли и побережье канала имени Москвы. Берега оцетинились километрами колючей проволоки, дотами, танками, врытыми в землю. На территории района Левобережье до сих пор осталось два дота того времени. Весь лес в районе Левого берега был изрыт окопами. Кроме того студентов привлекали к работе по очищению Химкинских предприятий от легко воспламеняющихся материалов.

На территории Химкинского района находилась «Жилинская стеклодувная фабрика», до войны она производила ёлочные игрушки, в июле 1941-го предприятие целиком переключилось на изготовление противотанковых ампул – их наполняли кислотами, запаивали и отправляли в город Горький, где в качестве запала помещали в бутылки с горючей смесью. Студенты

и сотрудники МГБИ трудились на этом предприятии, девушки заготавливали ампулы со смесью и упаковывали их в коробки. Были случаи, когда смесь воспламенялась, и руки девушек бывали обожжены. В ящики клали записки и письма бойцам с призывами бить врага. Так продолжалось до ноября 1941-го, пока в Жилино не вошли немцы [17].

Несколько слов надо сказать об административно-хозяйственной части вуза. Работа по материально-техническому обеспечению проходила в крайне тяжёлых условиях. Многие сотрудники этого подразделения вуза ушли на фронт в первые военные дни. Был мобилизован для нужд фронта почти весь транспорт МГБИ, он был передан трудовому фронту и воинским частям. Нужно было отрегулировать вопросы питания студентов. Для решения этой задачи было организовано подсобное хозяйство вуза размером 6 гектаров.

Не прекращала свою работу вузовская библиотека. Ею было сформировано 14 библиотек-передвижек для различных военно-оборонных организаций; кроме того она выделила 300 книг библиотековедческой литературы для кружковой работы в системе ВМФ. Была составлена аннотированная картотека «Война и библиотеки в зарубежных странах». Во время войны библиотека обслуживала воинские части и госпитали [20].

В первый же день войны появился приказ начальника противовоздушной обороны Химкинского района. На основании приказа на территории Левого берега с 13:00 было объявлено угрожающее положение. Всему коллективу вуза, всем проживающим на территории Левобережья было приказано своевременно выполнять указания местной противовоздушной обороны (МПВО). Приказом руководителя вуза от 22 июня 1941 года было объявлено о том, что виновные в нарушении правил МПВО будут привлекаться к уголовной ответственности [3].

Здесь надо упомянуть, что ещё в довоенное время в Химкинском районе регулярно проводились учения по организации противовоздушной обороны. Последние предвоенные учения проходили 2 июня 1941 года. Оценивая его результаты, директор в своём приказе отмечал, что по сравнению с учениями, которые проводились 31 марта, достигнуты значительные улучшения [4]. Накопленный во время учений опыт пригодился в первые недели войны.

В начале июля у главного корпуса института, гаража и склада были установлены вооружённые посты. Начальнику службы связи вуза было предписано держать регулярную связь с наблюдательным постом в Химках, на котором осуществлялось наблюдение за воздушным пространством. Уже 24 июня начались работы по рытью защитных щелей и организации бомбоубежищ [5].

Предлагалось установить затемнение всех окон учебного корпуса, установить дежурство по контролю над освещением. По указанию МПВО на всей территории института окна были заклеены полосками из материи. Территория вуза была очищена от строительного мусора и других легко воспламеняющихся материалов. Всё это было сделано весьма своевременно.

Около всех зданий института установили ящики с песком, были образованы пожарные звенья из преподавателей, сотрудников и студентов, организована группа самозащиты вуза. Она имела средства личной защиты и дегазационные приборы, которые находились в постоянной боевой готовности. В здании вуза была установлена сирена воздушной тревоги. Сирена подавалась после того, как поступал сигнал из Химок о предстоящем налете. Каждую ночь территорию Левого берега начал охранять вооружённый патруль.

Вскоре немецкие самолеты стали появляться над Левым берегом. Немецких летчиков особенно привлекал железнодорожный мост через канал имени Москвы, по которому осуществлялся подвоз боеприпасов и резервов на западное направление. На Левом берегу разместился зенитный батальон. Его батареи стояли у моста и недалеко от здания института (в этом месте сейчас находится учебно-творческий центр МГИК). По мере продвижения немецких войск к столице, налеты стали учащаться. Особое внимание руководство вуза уделяло защите крыши и чердака здания вуза. Четырёхэтажное здание института было самым высоким на Левом берегу. Попадание зажигательных бомб, которые часто применяла немецкая авиация, нанося удары по нашим городам, не только бы нанесло ущерб зданию,— пожар демаскировал бы близлежащую территорию. Для воспрепятствования этому чердак был укомплектован всеми необходимыми противопожарными средствами.

Условия военного времени требовали от всех соблюдения строжайшей дисциплины и порядка. В приказе директора был отмечен ряд негативных фактов, обнаруженных во время военной тревоги в ночь с 8 по 9 сентября. За многократные нарушения приказов дежурных ПВО был отчислен ряд студентов. Дела на них были переданы в следственные органы для привлечения к судебной ответственности [6].

2 июля 1941 года СНК СССР принял постановление «О всеобщей обязательной подготовке населения к противовоздушной обороне». Подготовку должно было пройти всё население в возрасте от 16 до 60 лет. Согласно этому постановлению граждане обоего пола – женщины в возрасте от 18 до 50 лет и мужчины в возрасте от 16 до 60 лет – привлекались в обязательном порядке к участию в группах самозащиты МПВО на предприятиях, в учреждениях и жилых домах. 2 августа 1941 года последовал приказ Народного комиссара просвещения, который обязывал коллективы учебных заведений – профессоров, преподавателей, рабочих, служащих высших и средних учебных заведений – прослушать курс противовоздушной и противохимической обороны. Лекции читали 2 раза в неделю [7].

Первый налёт на Москву состоялся в ночь на 22 июля 1941 года, ровно через месяц после начала войны. 220 немецких самолетов были направлены для бомбардировки столицы. Перед фашистскими летчиками была поставлена задача уничтожить Кремль. Не случайно более 70 зажигательных бомб упало на крышу Государственной библиотеки СССР им. Ленина (ныне Российская государственная библиотека).

Перед налетами немецкой авиации по радио сообщали: «Граждане, воздушная тревога!», повторяли это три раза, и затем включалась сирена. Тогда преподаватели, сотрудники и студенты покидали аудитории и другие помещения вуза и перемещались в бомбоубежище и укрытия. Дежурные занимали свои места на чердаке и крыше здания института. Их задача была предотвратить возгорание здания после возможного попадания зажигательной бомбы. Для этого у каждого имелись длинные щипцы для захватывания «зажигалок». Автору статьи довелось беседовать с бывшей студенткой вуза Н. М. Рассудовской, которая впоследствии проработала в его библиотеке много лет. Вспоминая об одном из таких налётов, она рассказывала о своём эмоциональном состоянии в это время: «Перед налётом вражеских самолётов наступала гнетущая тишина, затем следовал отдаленный, постепенно нарастающий гул немецких самолетов. Становилось жутко. Всё небо было в самолётах с крестами, которые летели бомбить Москву. Потом раздавались разрывы зенитных орудий, вой падающих бомб. Если налёт происходил ночью, по небу шарили лучи прожекторов, отыскивая самолёты врага». Она вспоминала, что во время одного из налетов бомба попала в находящийся недалеко от территории вуза совхоз и взрывной волной были выбиты почти все стёкла на северной стороне института. В статье «Трудные годы учёбы» бывшая студентка института Ванина вспоминает, что она была очевидцем того, как наши зенитчики сбили фашистский самолёт, который упал недалеко от Левого берега [4].

Оценивая деятельность руководства вуза и участников дружин противовоздушной обороны по сохранению помещений института во время налетов немецкой авиации, надо подчеркнуть, что коллективу удалось выполнить все задачи, поставленные по защите имущества вуза.

Еще до начала Великой Отечественной войны в вузе проводилась большая военно-оборонная работа. Среди студентов и сотрудников вуза было немало Ворошиловских стрелков, многие имели значки ГСО и ПВХО 1 и 2 степени. Среди студентов были значкисты БГТО и ГТО, регулярно проводились занятия по подготовке медсестер. Всё это оказалось востребовано в военные годы. 17 сентября 1941 года Государственный Комитет Обороны СССР (ГКО) издал приказ о «Всеобщей воинской подготовке граждан СССР». Он предусматривал обязательную 110-часовую военную подготовку без отрыва от работы для мужчин от 16 до 50 лет [12].

Занятия по военной подготовке начались с 28 июня 1941. Весь коллектив проходил обучение в приобретении практических навыков в области противовоздушной обороны. После появления приказа ГКО курс военной и физической подготовки по новой программе становился обязательным для всех студентов, независимо от того, проходили ли они его раньше. Мы уже отмечали, что с учетом военного времени законы в этот период носили суровый характер, самовольная отлучка студентов с занятий по военной и физической подготовке рассматривалась как уклонение от выполнения мероприятий оборонного

значения. На занятиях учили приемам владения оружием, обучали навыкам работы с картой, ориентированию на местности.

Наряду с этим в вузе под руководством институтского врача Н. И. Жуковой работали курсы по медицинской подготовке. На курсах проходили обучение 150 девушек. Н. И. Жукова была высококлассным медицинским работником и талантливым педагогом. Сроки подготовки медсестёр носили ускоренный характер, но вместе с тем давали достаточный минимум знаний, необходимых для работы в госпиталях. Н. М. Рассудовская была выпускницей этих курсов и работала старшей сестрой приемного отделения в госпитале им. Бурденко. Медсёстры находились на казарменном положении. Надежда Михайловна проработала в госпитале до возвращения вуза из эвакуации. Кроме неё там работала ещё целая группа студентов и сотрудников МГБИ.

Было принято Постановление Совета народных комиссаров СССР от 24 июня 1941 года «О мероприятиях по борьбе с парашютными десантами и диверсантами противника в прифронтовой полосе» [22]. В нём говорилось о создании при городских, районных, уездных отделах НКВД, истребительных батальонов численностью 100–200 человек, не подлежавших первоочередному призыву в Вооружённые Силы СССР из числа проверенного партийного, комсомольского и советского актива, способного владеть оружием. Задачей батальонов была борьба с диверсантами, парашютистами, шпионами, ставленниками и пособниками гитлеровской Германии, а также – с дезертирами, спекулянтами и мародерами. Начальниками истребительных батальонов должны были назначаться надёжные оперативные работники НКВД и милиции.

В Химках был создан истребительный батальон. Он состоял из жителей Химок, Сходни, Крюкова, Ховрино. В него вошли и студенты Московского государственного библиотечного института. Перед батальоном ставились задачи охраны хозяйственных объектов района, особое внимание уделялось охране мостов [21].

Подразделение Химкинского истребительного батальона, созданное из студентов, сотрудников и преподавателей библиотечного института, состояло из двух отделений. Одним командовал Н. И. Сахаров². Командиром второго отделения был М. Артюшин, впоследствии погибший на фронте. В первое время в батальон принимали и девушек, но потом состав батальона стал сугубо мужским. Задача батальона, как мы отмечали выше, состояла в поддержании общественного порядка и борьбы с диверсантами. Особо

² Николай Иванович Сахаров участвовал в обороне ближних подступов к Москве, а затем в боях на Калининском фронте. Был пулеметчиком. Последний свой бой принял на Калининский фронт, на участке Оленино–Нелидово, здесь в 1943 году Николай Иванович был тяжело ранен. После демобилизации из армии по ранению в 1944 году возобновил прерванную войной учебу в МГБИ. В 1947 году окончил Московский государственный библиотечный институт, в 1952 – аспирантуру в том же институте. Долгие годы работал преподавателем Московского государственного института культуры.

привлекательным для фашистских диверсантов был железнодорожный мост через канал, о котором мы ранее упоминали. Во время налетов немецкой авиации диверсанты пускали ракеты в сторону моста. Истребительному батальону часто приходилось прочесывать лес.

Отделение Н. И. Сахарова в первое время осуществляло патрулирование в районе железнодорожного моста. Патрулировали вечером и утром, а днем работали и учились. В июле поступил приказ свести все взводы в роты и определить единое место дислокации; истребительный батальон МГБИ был переведён в Ховрино. С 22 июля 1941 года оба отделения были переведены в здание Сходненской школы № 1. Здесь расположилась 3-я рота истребительного батальона НКВД нашего района, сформированная в основном из сотрудников Библиотечного института. На Сходне батальон пробыл более трех месяцев, овладевая боевым оружием и ведя караульную службу, а затем отправился на фронт. Во второй половине октября 1-й истребительный батальон г. Химки сначала вошёл в 1-ю отдельную Московскую рабочую бригаду. С 15 ноября 1941 года она была включена в состав 4-й Московской стрелковой дивизии. Первоначально 4-я дивизия стояла на западной границе Москвы. При контрнаступлении Красной армии, но уже под общеармейским номером 155-й стрелковой дивизии, она освобождала земли Подмоскovie, города и сёла соседних областей, Смоленщины, Украины. Свой боевой путь закончила в Венгрии. Награждена орденом Красного Знамени и получила наименование Станиславской за освобождение города Станислав (УССР). Большая часть бойцов, первоначально входивших в состав истребительного батальона МГБИ, погибли [11].

С участием в Великой Отечественной войне связана и судьба многих студенток библиотечного факультета, окончивших ускоренные медицинские курсы. Институтский врач. Н. И. Жукова и выпускницы медицинских курсов МГБИ были направлены в госпиталь № 2956, который располагался с августа по сентябрь 1941 года в поселке Фирсановка вблизи города Сходня. Нина Иннокентьевна Жукова стала первым его руководителем. Обстановка на фронте менялась в худшую сторону. Немцы вошли в Калинин (ныне Тверь). Госпиталь был подготовлен к эвакуации. Н. И. Жукову назначили врачом в организуемый на территории района партизанский отряд.

В сентябре 1941 года эвакогоспиталь был переведен в город Химки, а в конце октября того же года эвакуирован в Ташкент. Однако уже в январе 1942 года эвакогоспиталь был возвращен в состав Западного фронта. Его боевой путь, начавшийся на территории нашего района, завершился в польском городе Торунь, где 17 девушек из нашего вуза встретили Победу. Фамилии некоторых из них известны: Валентина Золотых, Зинаида Платухина, Антонина Николаева (награждена медалью «За боевые заслуги»), Антонина Голыгина, Александра Уварова, Вера Ермолаева [18].

Враг подходил всё ближе к Москве, еще летом с территории Левого берега началась эвакуация детей. Вот один из приказов проректора того времени: «Разрешить сотруднице т. Дорониной М. А. отпуск на 12 рабочих дней с 30 июля 1941 для эвакуации детей» [8].

Несмотря на все трудности учебный процесс не прерывался. Готовился к выпуску четвертый курс. А тем временем враг уже вошёл в пределы Московской области. К середине октября студенты выпускного курса сдали зачёты и два государственных экзамена из четырех. 17 октября студентами перед руководством был поставлен вопрос о досрочной выдаче дипломов. Директор вуза П. С. Бенюх обещал, что при ухудшении ситуации всем будут выданы дипломы. Здесь надо пояснить, что ранее состоялась досрочная выдача дипломов бойцам истребительного батальона и медсестрам эвакогоспиталя 2956. На тот момент Петру Сазонтовичу не было известно, что накануне вечером, 16 октября 1941 года, заместитель председателя Всесоюзного комитета высшей школы Н. Г. Бруевич подписал приказ об эвакуации МГБИ. Было дано указание освободить помещение института к 8 утра 18 октября. После получения информации 17 октября директором вуза был издан приказ об эвакуации в город Стерлитамак Башкирской АССР. Маршрут движения был такой: Реутов, Петушки, Горький, Киров, Стерлитамак. С учётом того, что утром 18 октября всем надлежало покинуть вуз, сразу же началась работа по эвакуации. Упаковывались документы, книги часть оборудования, которое можно было легко демонтировать. Здание вуза передавалось госпиталю [9].

Перед отъездом выпускникам выдали дипломы. Быстро эвакуировать студентов, преподавателей и сотрудников вуза не удалось. Первая группа смогла покинуть Москву только 20 октября. Так совпало, что именно в этот день Москва была объявлена на осадном положении. Эвакуация проходила в сложнейших условиях, для МГБИ смогли выделить только один товарный вагон. Примерно через два дня из столицы выехала вторая группа. Она ехала в более комфортных условиях, так как для неё удалось найти пассажирский вагон. Так получилось, что вторая группа прибыла в г. Стерлитамак в 20-х числах ноября, а первая группа, которая выехала раньше, только в конце ноября. В Стерлитамаке оказались 100 студентов и 27 преподавателей вуза. Большие трудности возникли с размещением коллектива института. Вначале все разместились в одной из школ города, а потом расселились по частным квартирам. Первоначальным местом для организации учебного процесса была определена фельдшерско-акушерская школа, затем вуз расположился в здании Учительского института. Из-за нехватки помещений занятия проходили в третью смену. Учебные занятия начались 1 декабря 1942 года. Известно, что летом 1942 года группа выпускниц подала заявления в Стерлитамакский военкомат с просьбой направить их на Сталинградский фронт. Их заявления были рассмотрены в Москве,

и по приказу Наркомата некоторые были направлены начальниками библиотек на Тихоокеанский флот, где они служили до конца войны с Японией.

Несмотря на все трудности преподаватели и студенты, вернувшиеся из города после эвакуации, единодушно отмечали, что власти и население города встретили коллектив института радушно и, как могли, помогали в решении многочисленных проблем, с которыми вуз столкнулся в эвакуации. Преподаватели и студенты активно участвовали в жизни города. Силами педагогов был организован лекторий при городском комитете партии. Лекции читали профессор Л. Н. Троповский, заведующий кафедрой литературы Л. А. Жуков (погиб на фронте в 1943 году). В 1942–1943 годах на базе филиала были организованы курсы библиотечных работников для жен фронтовиков. Большинство выпускников стали работать в массовых библиотеках Башкирии. Кроме этого вуз организовал шефскую работу в госпиталях, находившихся в городе. Студенты и педагоги вуза проводили работу в госпитале, где для раненых проводились громкие читки и литературные беседы. В госпитале и на предприятиях города выступал студенческий хор, созданный под руководством педагога А. И. Лютера. Надо сказать, что за два года пребывания филиала в Стерлитамаке много девушек из города и его окрестностей поступили в вуз.

В городе осталась добрая память о пребывании в нём филиала Московского библиотечного института. Перед отъездом был устроен прощальный вечер, на котором присутствовало руководство района и представители местной интеллигенции. Первый секретарь ГК ППС Д. Е. Отян поблагодарил вуз за большую культурно-просветительную работу в городе и особо отметил боевую активность коллектива института [19]. На доме по улице Худайбердина 17 установлена памятная доска со следующей надписью: «В этом здании в годы Великой Отечественной войны размещался Государственный библиотечный институт, эвакуированный из Москвы».

Оставшаяся часть студентов и преподавателей возобновили занятия только 2 января 1942 года. Для размещения вуза было выделено здание института иностранных языков, находившееся по адресу Ленинградское шоссе 55, а потом – в центре Москвы в Армянском переулке, дом 5. Отдельно нужно сказать о научной работе нашего вуза в военные годы. Она не прекращалась даже в самый тяжёлый период лета, осени и начала зимы 1941 года. Продолжали работать научные кружки. Изменились только темы студенческих научных работ. Например: А. С. Самойлова, «Работа библиотеки в военных госпиталях»; Киселева, «Работа библиотеки в годы войны»; Толкачёва Н. Т., «Задачи библиотек в военное время». Лучшие лекторы института регулярно выступали в воинских частях. Несмотря на значительные трудности продолжала работу и аспирантура вуза, но приём в нее уменьшился. За годы войны 19 аспирантов и преподавателей Института защитили кандидатские диссертации, а 5 преподавателей – докторские [14].

Для содействия библиотекам в подготовке научных кадров в 1944 году библиотечное управление Наркомпроса организовало при МГБИ 2 группы из числа практических работников для подготовки и сдачи кандидатского минимума по библиотековедению (18 человек) и библиографии (29 человек). После войны 8 слушателей этих курсов успешно завершили кандидатские диссертации [16].

В историю библиотечного дела навсегда войдет тот факт, что первая научная конференция, на которой состоялся анализ опыта работы библиотечного дела страны в военные годы, была проведена Московским государственным библиотечным институтом с 26 по 31 марта 1942 года. На ней было заслушано 17 докладов. Основной доклад был поручен заведующему кафедрой библиотековедения, начальнику библиотечного отдела Наркомпроса В. Е. Васильченко, который явился автором первого аналитического анализа деятельности библиотек в военное время. Доклады выступающих были посвящены проблемам организации работы в госпиталях, воинских частях, рассматривались вопросы, связанные с работой детских и научных библиотек в военное время. Совершенно новой темой было сообщение о восстановлении библиотек в Московской области. Было уделено внимание и организации библиографической работы библиотек в военный период.

Следует сказать, что результаты научной сессии были отмечены приказом Наркомпроса РСФСР от 10 апреля 1942 года «Об итогах открытой научной сессии МГБИ им. В. М. Молотова». Отмечалось, что на сессии был освещен опыт за 9 военных месяцев. Были объявлены благодарности директору МГБИ П. С. Бенюху и целому ряду ведущих педагогов вуза [13].

Это была не единственная научная сессия, проведенная МГБИ в военное время. В период эвакуации части вуза в город Стерлитамак совместно с Учительским институтом было проведено две сессии [19].

Анализируя научную работу МГБИ в военное время один из ведущих отечественных исследователей истории библиотечного дела М. Н. Глазков отметил, что в военные годы в вузе не прекращалась работа по подготовке научных кадров. Несмотря на сложности военного времени, продолжала работу аспирантура. За военные годы 19 аспирантов и преподавателей вуза защитили кандидатские диссертации, а 5 – докторские [20].

Летом 1943 года войска Красной Армии наступали по всем направлениям. В связи с изменением обстановки встал вопрос о возвращении эвакуированных учреждений. Это касалось возвращения студентов и преподавателей МГБИ, эвакуированных в Стерлитамак. И здесь мы должны рассказать о малоизвестной странице истории института. К этому времени директором вуза был К. П. Бельский. 10 августа 1943 года им была направлена докладная записка в Наркомпрос о том, что для подготовки библиотечных кадров нужны хорошие базы практики. Он сообщал, что в Москве сосредоточены библиотеки различных типов, это позволяло студентам ознакомиться с опытом их работы. Кузьма Прохорович писал, что перевод библиотечного института за город в 1937 был

неправильным решением. По его мнению, студенты и педагоги оказались оторванными от столичных библиотек. Всё это привело к тому, что вуз не может обеспечивать необходимый уровень профессиональной подготовки выпускников. Возвращение вуза в Москву осенью 1941 года повысило возможности профессиональной подготовки. Вузу удалось установить теснейшие связи с крупнейшими государственными библиотеками страны и городскими массовыми библиотеками. К. П. Бельский сетовал на то, что при возвращении на Левый берег институт вынужден будет ослабить практическую подготовку. Он напоминал, что транспорт института был мобилизован в начале войны и у вуза нет возможности доставлять преподавателей из Москвы на Левобережную и обратно. Он называл имена видных советских учёных, которым в силу своего возраста трудно будет самостоятельно добираться в институт [23].

Кроме этого на имя Секретаря ЦК ВКП(б) М. М. Маленкова в том же августе поступило письмо от преподавателей вуза относительно возвращения института в Химки. В письме сообщалось, что согласно распоряжению Совнаркома СССР от 13.08 1943 года институт должен переселиться из Армянского переулка, дом 5 на станцию Левобережную. Вот что писали преподаватели о последствиях данных действий: «По нашему глубокому убеждению, это переселение грозит срывом библиотечного образования в стране». Оторванность от московских библиотек негативно скажется на подготовке кадров. Сообщалось, что здание передают Главгазтоппрому, организации не учебного характера, тогда как здание приспособлено под учебные цели [24].

Нам не известно, как принималось решение по этим письмам, но в результате оба разделенных войной коллектива вуза оказались вместе на Левобережной в здании, которое покинули осенью 1941 года. В сентябре 1943 года московская и стерлитамакская части института воссоединились на Левобережной в Химках [15].

Оценивая опыт работы вуза военного периода, надо сказать, что его педагоги, сотрудники, студенты с честью выдержали все испытания военного времени. Они работали на оборонных предприятиях, рыли окопы, с оружием в руках защищали Родину, лечили раненых, тем самым вносили свой посильный вклад в Победу. Отдельной благодарности заслуживают директора МГБИ военного времени: Петр Сазонович Бенюх (руководил с января 1938 по октябрь 1942), Кузьма Петрович Бельский (руководил с октября 1942 по октябрь 1944), Геннадий Васильевич Никифоров (руководил с октября 1944 по июль 1945).

Многие страницы из истории нашего вуза военных лет еще не известны. Не известна судьба значительной части студентов и преподавателей, ушедших на фронт и погибших на полях сражений. Мало что мы знаем о работе наших студенток во фронтовых госпиталях, о жизни педагогов и студентов вуза в Стерлитамаке. Хотелось бы, чтобы новые поколения исследователей истории нашего замечательного вуза завершили работу, начатую их предшественниками.

Список литературы

1. Архив МГИК, ф. 1, д. 6, л. 60.
2. Архив МГИК, ф. 1, оп. 1, д. 7, л. 116.
3. Архив МГИК ф.1, оп.1, д. 6, л.78.
4. Архив МГИК, ф.1, оп.1, д. 5, л.111.
5. Архив МГИК, ф.1, оп.1, д. 6, л.76.
6. Архив МГИК, ф.1, оп.1, д. 7, л.96.
7. Архив МГИК, ф.1, оп.1, д. 7. с. 127.
8. Архив МГИК, ф. оп.1.ед.хр.7 с 168.
9. Архив МГИК, ф.1, оп.1. д. 7. л.28.
10. Библиотечный авангард.29 июня 1940.
11. Бессмертный полк. Химки. Сахаров Николай Иванович URL.: <https://www.moypolk.ru/soldier/saharov-nikolay-ivanovich-1?ysclid=m6v7agu2gv88386304>
12. Большая советская энциклопедия: в 30 т. Москва: Советская энциклопедия, 1969–1978. Т. 5. Москва: Советская энциклопедия, 1971. С. 442.
13. ГАРФ, ф.7901, оп.1, д. 61, л.16.
14. *Глазков М. Н.* Научно–исследовательская работа Московского государственного библиотечного института накануне и в период Великой Отечественной войны. URL.: <http://theoryofculture.ru/issues/37/759/?ysclid=m7hmc7lhvz772646100>
15. *Клапюк В. Т.* МГИК в годы Великой Отечественной войны (Московский государственный институт культуры). URL.: <https://himkipobeda.ru/hospital/965.html?ysclid=m7hlf6xe89649284695>
16. *Клапюк В. Т.* Научная работа Московского государственного библиотечного института в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) // Библиотечно-информационный институт: становление и развитие (1930–2005 гг.): Сб. науч. статей. – Москва: МГУКИ, 2006. С. 126–141.
17. Ленинец. – 1965.-2 июня.
18. Ленинец.- 1986.- 20 июня.; Ленинец.-1982–13 мая 1982.; Ленинец.- 1965.- 6 мая.
19. Ленинец.- 1960.- 17 декабря.
20. МГИК в годы Великой Отечественной войны (Московский государственный институт культуры) URL.: <https://istmat.org/node/24319?ysclid=m6v0l09jh4952793837>
21. 1-й Химкинский истребительный батальон – КраеведКнига <https://kraevedbook.ru/1-j-himkinskij-istrebiteľnyj-batalo/> URL.:
22. Постановление СНК СССР «О мероприятиях по борьбе с парашютными десантами и диверсантами противника в прифронтовой полосе». от 24 июня 1941. URL.: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/300179>
23. РЦХИДНИ, Ф.17, оп.121, д. 216, л.94–95.
24. РЦХИДНИ, Ф.17ф, оп.121. д. 216, л.92–93.

ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ

УДК 75.378

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

Андрей Владимирович МАСЛЕННИКОВ,

доцент кафедры дизайна
и декоративно-прикладного искусства
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
Член Творческого союза художников России,
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

Виктория Анатольевна МАСЛЕННИКОВА,

доцент кафедры дизайна
и декоративно-прикладного искусства
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
Член Творческого союза художников России,
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

Екатерина Юрьевна ПУХНАЧЕВА,

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой музейного дела
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: puhnacheva@rambler.ru

Аннотация. При высокой востребованности церковного искусства на сегодняшний день, существуют проблемы в подготовке художников, работающих в этой сфере. Одна из проблем – недостаточные знания в области богословия и особенностей русских иконописных школ. Знание наследия русских иконописных школ должно стать основой подготовки будущих церковных художников. Вторая проблема – построение обучения в основном на методе копирования иконописных образцов. Анализ учебных планов вузов, осуществляющих подготовку в данной области, выявляет существенные пробелы в образовании и необходимость гармонизации данных планов. Решением указанных проблем может стать комплексный подход к подготовке специалистов – включение в программы обучения дисциплин как по богословию, истории, искусствоведению, так и по технике иконописи, академическому рисунку и живописи.

Ключевые слова: иконопись, подготовка художников-иконописцев, иконописные школы, метод копирования, преемственность мастерства.

Для цитирования: Масленников А. В., Масленникова В. А., Пухначева Е. Ю. Проблемы подготовки современных мастеров церковной живописи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 196–207. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

PROBLEMS OF TRAINING MODERN MASTERS OF CHURCH PAINTING

Andrey V. Maslennikov,

Associate Professor at the Department Design and Decorative and Applied Arts
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation
Member of the Creative Union of Artists of Russia,
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

Victoria A. Maslennikova,

Associate Professor at the Department Design and Decorative and Applied Arts
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation
Member of the Creative Union of Artists of Russia,
e-mail: maslennikowa.vik@yandex.ru

Ekaterina Yu. Pukhnacheva,

CSc in Art History, Associate Professor,
Head of the Department of Museum Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: pukhnacheva@rambler.ru

Abstract. With the high demand for church art today, there are problems in training artists working in this field. One of the problems is insufficient knowledge of theology and the characteristics of Russian icon-painting schools. Knowledge of the heritage of Russian icon-painting schools should become the basis for training future church artists. The second problem is that training is based mainly on the method of copying icon-painting samples. An analysis of the curricula of universities that provide training in this field reveals significant gaps in education and the need to harmonize these plans. A comprehensive approach to training specialists can be a solution to these problems – including disciplines in theology, history, art history, as well as icon painting techniques, academic drawing and painting in the training programs.

Keywords: icon painting, training of icon painters, icon painting schools, method of copying, continuity of skill.

For citation: Maslennikov A. V., Maslennikova V. A., Pukhnacheva E. Yu. Problems of training modern masters of church painting. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2025, no. 1 (56), pp. 196–207. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-196-207>

Русская иконопись развивалась на протяжении многих столетий, впитывая в себя древние традиции византийского искусства. Церковное искусство во все времена своего существования было прежде всего языком молитвы и проповеди, а потом уже художественным явлением. И в основе языка иконописи лежала система идей, духовный поиск, который осуществлялся в соединении с поиском эстетическим, подбором наиболее совершенных выразительных средств для этих идей. Выразительность художественного языка произведений иконописи должна, несомненно, наилучшим образом помогать выявлению духовного смысла. Значит, произведения церковного искусства должны быть созданы на самом высшем уровне и служить для

укрепления человека в вере и для выражения истин Церкви. Творческие поиски церковного художника всегда направлены к выражению вечной красоты иного мира, воплощению особой реальности, а не к отображению сиюминутной мирской красоты. Произведение может стать образом, наделенным божественной благодатью, только если сам художник является частью церкви, опирается на художественную традицию лучших мастеров прошлого.

Высокие цели церковного искусства предъявляют особые требования к подготовке церковных художников. В современной России ежегодно строится множество новых храмов, часть из которых украшается фресками и мозаиками. Абсолютно для всех этих храмов необходимы иконы. Церковное искусство востребовано, и вопросы обучения художников, работающих в этой сфере, являются актуальными. Продолжение и развитие традиций древнерусской иконописи не может заключаться лишь в повторении чисто внешних живописных приемов, образов, деталей. Это приведет к полному выхолащиванию искусства.

Проблемы современного образования в области церковного искусства исследовали А. В. Иванова, Н. Г. Кузнецов, Е. Д. Шеко, Е. И. Петрова. Е. Д. Шеко отмечает недостаточную разработанность современных методик обучения иконописи, почти полное отсутствие сведений о таких методиках в дореволюционной литературе [16]. Роль академических дисциплин, таких как «Рисунок», «Композиция», «Пластическая анатомия», в подготовке церковных художников в Высшей школе народных искусств рассматривает Н. Г. Кузнецов [6]. Наиболее характерными явлениями современной иконописи Е. И. Петрова называет возникновение и развитие многочисленных мастерских, неоднородность художественного уровня произведений, появление новых иконографических сюжетов и нового иконописного языка [11]. А. В. Иванова в результате исследования современной подготовки российских иконописцев приходит к выводу, что в ней должны гармонично сочетаться профессиональная художественная подготовка с духовно-нравственным развитием. Упадок современного российского иконописания связан с отсутствием этой гармонии [4].

О проблемах обучения и профессионального становления современных церковных художников авторы данной статьи знают не понаслышке. Московская мастерская при Творческом союзе художников России, в которой авторы работают, существует более тридцати лет. В свое время она была открыта по благословию духовника Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, архимандрита Кирилла (Павлова). За время деятельности мастерской были осуществлены многие проекты. Вот лишь некоторые из них: роспись храма Великомученика Никиты (село Никитское, Домодедово, Москва, 2023 г.); роспись храма Рождества Пресвятой Богородицы на Солянке (Осетинское подворье, Москва, 2022 г.); пятиярусный иконостас храма святого

Великомученика Георгия Победоносца (Соловецкое подворье, Москва, 1999–2004 г.); мозаики часовни Святителя Николая (Боровицкая площадь, Москва, 2011–2013 г.); мозаика храма «Александра Невского» (Софринская дивизия, деревня Мураново, Московская область, 2020 г.); мозаики храма Успения Пресвятой Богородицы в Косино (Москва, 2013–2015 г.) и другие. В процессе осуществления проектов и в ходе общения с церковными художниками постоянно выявляются и обсуждаются наиболее важные вопросы, в том числе касающиеся профессиональной подготовки и путей ее улучшения.

Наш более чем тридцатилетний опыт деятельности – как церковных художников и как преподавателей – позволяет выделить ряд проблем.

Первой проблемой является то, что многие современные церковные художники зачастую не знакомы с богословием. Другие же наоборот, знакомы с богословием, но не имеют достаточного художественного образования. Росписи современных храмов, как правило, следуют традиционному канону размещения сюжетов и изображений отдельных святых на стенах и сводах; на размер фигур влияют объем и планы храма. Роспись храма всегда отражает общий замысел и идеи, концепции которых вырабатываются настоятелем и ведущим художником. При этом может возникнуть недопонимание: художник недостаточно глубоко постигает духовные и богословские идеи и не может правильно выразить их средствами сюжета, композиции, колорита. Как следствие, мы видим в храмах образы слабые – как с точки зрения отражения богословского смысла, так и с точки зрения технического исполнения. В них неоправданно смешиваются стилистические приемы и техника разных иконописных школ.

Знание приемов иконописных школ и владение ими, понимание того, что школа – это целостное явление и нельзя механически вырывать приемы из одной или другой и смешивать их в работе, имеет для подготовки специалиста ключевое значение.

Первая иконописная школа в Киеве была основана мастерами из Константинополя, которые участвовали в росписях Успенского собора в Киево-Печерском монастыре с 1073-го по 1089 год. Ее учениками стали преподобные Олипий и Григорий. Мы можем назвать их первыми русскими иконописцами. Произведения, созданные ими, стали копировать многие последователи. К сожалению, иконописных произведений этого периода не сохранилось. Мы можем судить о них только по позднейшим копиям и по свидетельствам современников [1].

Со временем в разных городах древней Руси стали складываться свои иконописные традиции. Эпохой расцвета местных художественных школ в древнерусской иконописи становится XIV век. Исследователи древнерусского искусства считают Новгородскую и Псковскую, Владимиро-Суздальскую и Московскую, Строгановскую и Палехскую основными иконописными школами. Каждая из них имела свои традиции и стиль, по кото-

рому стала узнаваемой. Но традиции не были статичны, они претерпевали некоторые изменения во времени, кроме того, в процессе развития школы влияли друг на друга и взаимодействовали [8].

Новгородская школа во многом унаследовала стиль византийских произведений, в которых преобладали теплые желтовато-коричневые оттенки, мягкость в тенях одежд святых. Сама новгородская школа в период XI–XII веков характеризуется симметричными композициями, торжественно возвышенными образами и характерными плавными линиями. К XIV веку здесь вырабатывается выразительный лаконичный стиль, особенностями которого можно назвать любовь к контрастам цвета – алого и белого, алого и зеленого, например. Более поздние новгородские иконы отличаются повествовательностью сюжета, многоцветием и изысканностью, гибкостью и точностью линий.

Псковская школа отличалась исключительной самобытностью, динамичной композицией. В иконах XV века пробела и ассист (штрихи из сусального золота или серебра) резко выделяются на темных ликах и одеждах. Драматизм сюжетов, обостренная выразительность, предельный лаконизм были характерны для произведений этой эпохи. В XVI веке колорит становится более нежным, усиливается декоративность. Это можно объяснить некоторыми заимствованиями вследствие контактов с другими художественными центрами. Но цельность художественного языка псковской иконописи сохраняется и в эту эпоху.

Представители Владимиро-Суздальской школы считаются наиболее последовательными преемниками традиций византийского письма и творчества киевских мастеров. Использование неярких оттенков, мягкая манера письма, тонкие цветовые сочетания стали характерными чертами раннего периода художественной традиции Ростова, Переславля Залесского, Суздаля, Владимира, Мурома [13].

Московская школа XV – начала XVI веков отличалась тонкостью композиционно-ритмического строя икон. Образы, возвышенные и поэтические, характеризуются тональным единством, совершенством художественного языка. Наиболее ярко черты школы проявились в творениях Андрея Рублева. Новый импульс развитию школы придал Дионисий. Как отмечает И. Л. Кызласова, он внес в иконы и фрески утонченный линейный ритм, высветлил колористическую гамму, акцентировал выразительность силуэта и жеста, сделал образы более индивидуальными [7].

Ярославская школа в своем развитии сильно отступила от византийских канонов. В иконах и росписях преобладает графичность за счет использования белых и желтых пробелов поверх темных оттенков. Однако в поздних произведениях ярославских мастеров виден отход от канонического стиля и влияние западных традиций, которые стали активно проникать в русскую иконопись начиная с XV века.

Мастера северных областей Руси ориентировались в своей традиции на иконопись Новгорода, Москвы. Здесь более явно были выражены народные эстетические представления, иконография отличалась простотой. Одна из значительных и древних школ региона – Вологодская. Она отличалась схематичностью рисунка, строгостью образов, плоскостностью [8].

В более поздний период развития русской иконописи появляются такие промыслы как Палех, Холуй, Мстера. В произведениях этих центров наблюдался отход от древних традиций в пользу народных эстетических представлений. Здесь производство икон было поставлено на поток, но, наряду с малоценными образцами, выполнялись на заказ и высокохудожественные произведения, отличавшиеся декоративностью, тщательностью проработки деталей, одухотворенностью образов [12].

Самобытное художественное явление XVII века представляла Строгановская школа иконописи. Обилие мелких деталей, декоративность, сказочность, богатство и сочность колорита, многофигурность композиций произведений этой школы соответствовали общему праздничному строю русской художественной культуры XVII века.

Невьянская школа создана в середине XVIII века мастерами из старообрядцев, бежавшими на Урал с Керженца и Верхней Волги. Невьянские мастера старались не копировать старые иконы, а творчески перерабатывали канон, сложившийся до этого, пытаясь его адаптировать к собственному видению и отражению окружающего мира. Преемственность невянских мастеров от московских мы видим в удлинённости пропорций фигур и тонкости узорчатого письма. Большое внимание уделялось деталям, прорисовывались архитектурные элементы горнозаводских поселков, горки, деревья и позем с травами [12].

В XVIII–XX веках в церковном искусстве появляется новый язык и стиль, связанный с распространением западной реалистической трактовки религиозной живописи. От первых попыток введения «живоподобия» в XVII веке Симоном Ушаковым, через усвоение традиций светской европейской живописи в XVIII веке, в церковном искусстве закрепляется направление, связанное с реалистическим художественным языком. К концу XIX века на развитие данного направления стали влиять модерн и символизм. Великие русские художники Виктор Васнецов, Михаил Нестеров, Михаил Врубель, которые работали в это время в области церковного искусства, не были лишены духовных исканий, но большинство из них имели светское образование и считали, что в церковной живописи создать что-либо лучше Рафаэля, Микеланджело, Веронезе и Тициана невозможно. Образы духовного мира у них прочно соединены с душевностью и красотой человеческого тела.

Таким предстаёт путь развития русского церковного искусства, который художник должен не просто знать, но и освоить, сделав его своим достоянием.

Еще одной проблемой является то, что основным методом обучения художников-иконописцев стало копирование. Преемственность иконописания от мастера к мастеру, являвшаяся основой всего пути развития этого вида искусства, в советское время была прервана. Традиционные центры и промыслы иконописания прекратили свое существование. Ни в одном учебном заведении церковных художников не готовили, да и обучаться частным образом было небезопасно. В Московском центральном художественно-промышленном училище (сейчас Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова) на кафедре монументально-декоративного искусства – даже в конце советского периода – знакомство с религиозным искусством было очень поверхностным, так как его содержание противоречило государственной идеологии. Студентам, которые проявляли интерес к этому искусству, приходилось много заниматься самообразованием, изучать литературу, вникать в реставрационную практику. Знания по иконописи приходилось собирать по крупицам из редких книг и у наследников старых мастеров, которые помнили о своих дедах и прадедах, занимавшихся религиозным искусством. На определенном этапе многим начинающим иконописцам становилось понятно, что без воцерковления и изучения богословия невозможно понять всей глубины дела, которому они решили посвятить жизнь.

В новой России в ряде учебных заведений обучение церковному искусству возобновилось. На сегодняшний день это прежде всего Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. Выпускники таких вузов, как Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств, также работают в области церковного искусства. Но эти учебные заведения светские, следовательно, постижение студентами богословия происходит поверхностно или не происходит совсем.

Приведем некоторые примеры. Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова ведет подготовку по направлению 54.09.04 «Искусство живописи», одной из дисциплин которого является «Иконопись». Предметов, связанных с богословием и с историей церкви, в учебном плане нет. В учебном плане Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова по направлению высшего образования 54.05.03 «Монументально-декоративная живопись» (специалитет, 6 лет) нет ни одного специального предмета, посвященного богословию или церковному искусству (за исключением стандартной для вузов дисциплины «Истории религий России»). Тем не менее на сайте кафедры говорится, что выпускники работают и в области церковного искусства, представлены творческие работы, относящиеся к этой сфере [14]. Та же ситуация с направлением 54.05.02 «Монументальная живопись» в Санкт-

Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств готовит специалистов по направлению 54.05.02 «Живопись» (профили – «Монументальная живопись» и «Темперная живопись»). В учебных планах того и другого профиля нет дисциплин, относящихся к церковному искусству, ни теоретических, ни практических. На ступени среднего профессионального образования в учебном плане Российского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова по специальности 54.02.05 «Живопись (станковая живопись иконопись)» на дисциплину «Основы православной культуры и иконоведение» выделяется два семестра из четырех лет обучения. И это единственная дисциплина, в рамках которой будущих художников знакомят с богословскими основами иконописи.

Свой образовательный стандарт подготовки иконописцев разработан в Учебном комитете Русской православной церкви. Учебный план по специальности «Иконописец» содержит модули «Богословие», «Иконописание», «Художественно-эстетический модуль», в который входят дисциплины «Рисунок» и «Живопись». Длительность подготовки составляет 3 года 10 месяцев. В силу относительной краткости курса обучения на два последних модуля приходится не так много учебных часов.

Как положительный пример можно привести Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет. В учебном плане по направлению подготовки 54.05.02 «Живопись» (специалитет, 6 лет) есть целый блок богословских дисциплин, которые последовательно ведутся с первого по пятый курс. Присутствуют дисциплины «Рисунок» и «Живопись», которые осваиваются также в течение пяти лет. Есть небольшой курс пластической анатомии. В целом учебный план кажется достаточно сбалансированным, отсутствует только дисциплина «Цветоведение».

Обучение иконописи сейчас широко предлагается в российском образовательном пространстве в виде всевозможных более или менее краткосрочных курсов, которые чаще всего носят поверхностный, ознакомительный или чисто ремесленный характер, не предполагающий глубокого погружения ни в историю, ни в теорию искусства, ни в богословие, ни в рисунок или живопись.

При отсутствии наставников, мастеров старшего поколения, обучение иконописи осуществляется через копирование. Копирование – важный базовый этап подготовки художника, так как он ориентирует на лучшие образцы религиозного искусства России, Македонии, Греции, дошедшие до нашего времени. Но обучение не может строиться исключительно на копировании, так как оно не позволяет в полной мере овладеть иконописной техникой, осознанно вести работу и выполнять ее на высоком художественном уровне. Вместо того, чтобы стать первым шагом к мастерству, копирование становится последним шагом, от которого художник не может перейти к творческому

развитию. Творческое развитие вовсе не означает самодеятельности, оно может и должно происходить в рамках традиции. При копировании зачастую художник-копиист неправильно и непоследовательно ведет работу над образом, потому что каждая стадия в работе имеет свое значение, существует определенный порядок наложения плавей и пробелов.

В иконописи большое значение (как художественное, так и богословское) имеет цвет. Каждый цвет есть олицетворение духовного содержания: глубокий синий цвет (лазурит афганский), а также киноварь, которую сейчас заменили кадмием красным соответствует цветам Иисуса Христа. Под воздействием времени краски меняли свой цвет. Лазурит, например, мог приобретать зеленоватый оттенок. Копиист, не знакомый с духовным содержанием образа, повторит в своей работе этот зеленоватый цвет и тем самым исказит образ. Это один из примеров. Многие цвета под воздействием времени меняли свои цветовые свойства, синие на зеленые, желтые на коричневые, земляные краски практически теряли свой цвет, так как каждая имеет свою светостойкость. Цвета в иконописи, точнее минералы и земляные краски (охры), раскладывались на иконе по богословскому значению. Минералами писали образы святых, а землями – окружение: позем, горки, цветы. Известно, что краски древних мастеров готовились самими иконописцами, и они понимали химико-физические свойства минералов и их проникновение в левкас.

Таким образом, художнику-копиисту не хватает опытного наставника, который определит этапы выполнения работы, утвердит колорит и выбор красок для определенных частей иконы, поможет добраться до смысла и понять логику живописного процесса, понять, по какому принципу создавался образ. Наставник также может подсказать и стилистический выбор определенной школы, традиции, так как начинающему иконописцу часто не хватает знаний по изображению деталей, например, пробелов, фаворского света на одеждах и ликах. Пробела на фигурах и на одеждах у каждой школы имеют свою пластику, свою конфигурацию и распределение по изображению святого. Распределение по одеждам пробелов, зачастую дает возможность понять и определить школу иконописного письма. Пробела на одеждах выполнялись в разных школах (Палех, Строгановское письмо, Невьянское письмо) по-разному: свинцовыми белилами или твореным золотом.

Обучение, построенное только на копировании иконописных образцов, в современных условиях не может обеспечить будущему художнику достаточную базу еще и по другой причине. Освоение таких дисциплин, как академический рисунок, академическая живопись, цветоведение, пластическая анатомия, композиция, расширяет диапазон творческих возможностей. Без этих знаний и умений любое отступление от копирования к творческой самостоятельности сделает художника достаточно беспомощным, будет тормозить его развитие.

Художественный уровень и стилистические приемы важны, но не стоит забывать, что икона является частью религиозной культуры. По мысли Павла Флоренского, иконописец – это молитвенник [15]. Эта мысль задает очень высокую планку для студента, но стремиться к ней надо. Хотя ее нельзя считать образовательной задачей, так как духовный рост человека индивидуален. Часто копиисты определяют для себя этот уровень недостижимым и не помышляют даже подняться до него.

В копировании, в повторяемых образах, иконописец, как на литургии, ведет свою теургию, повторение своей молитвы в красках. И через это в процессе познания стиля образа и традиций может перейти к творческому процессу, созданию новых образов, выражающих духовное содержание.

Творческий процесс в иконописи всегда связан с рамками канона. Для многих современных студентов художественных вузов мысль о каноне неприемлема. Им кажется, что канон ограничивает их творческую свободу. Но иконописцы со стажем знают, что канон – это некая система ориентиров, которые дают художнику работать над чистой формой и композицией. Можно напомнить, что даже в светском художественном образовании одним из методов обучения является метод свободы в рамках ограничений. Его сформулировал и ввел в методику школьного преподавания изобразительного искусства Б. М. Неменский в 80-е годы XX века, но в практике художественного образования он был известен и ранее [10]. Смысл его сводится к тому, что в условиях поставленного ограничения колорита, содержания, техники, выбора средств выразительности произведения, учащийся вынужден дисциплинировать свою творческую волю, искать адекватные пути решения четко поставленной задачи, глубоко постигая особенности тех художественных средств, которые ему предлагается применять. Но это вопрос технический, в каноне же важно то, что он является частью общей системы идей. По мысли того же Павла Флоренского, «...в канонических формах дышится легко: они отучают от случайного, мешающего в деле, движения. Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное – соборное, соборное же – всечеловеческое» [15, с. 72]. Канон является фундаментом, помощью автору, позволяет не тратить силы на поиск формы, сделать ее оригинальной с самого начала. Иконописец, хочет он того или не хочет, привносит свое видение и понимание в образ, а канон не позволяет отойти от богословия и дает возможность сохранить самобытность, стиль и традиции школы.

Проблемы, указанные в статье, могут быть разрешены при создании определенных условий обучения. Одним из них является составление сбалансированных учебных планов, в которые включены как теоретические дисциплины по истории, искусствоведению, богословию, так и практические дисциплины по академическому рисунку, живописи. Анализ учебных планов

высших и средних профессиональных учебных заведений по направлениям подготовки, связанным с церковным искусством, убеждает нас, что далеко не везде этот баланс найден. В подготовке современных иконописцев должны сочетаться и освоение традиций иконописи, и освоение опыта светского академического искусства, и обучение богословию. Ядром учебного плана должно оставаться освоение традиций и стилистических приемов иконописных школ и техники иконописи. Используя в определенной степени опыт светского искусства, богатый опыт и традиции древних школ, художник-иконописец должен найти такую форму и стиль в развитии церковного искусства, которые донесут до современников глубокий богословский смысл.

Список литературы

1. *Авдюшева Е. А.* Истоки и традиции русской иконописи // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Ч. II. № 5 (43). Тамбов: Грамота, 2014. С. 13–15: URL: www.gramota.net/materials/3/2014/5-2/1.html.
2. *Гаврюшина Н. К.* Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. Москва: Прогресс, 1993. 400 с.
3. *Ефремова Л. А.* Русская иконопись. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2008. 128 с.
4. *Иванова А. В.* Подготовка православных иконописцев в России: традиции и современность: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2005. 205 с.
5. *Кокорин А. А.* Древнерусская икона и культура Запада. Москва: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной церкви, 2012. 136 с.
6. *Кузнецов Н. Г.* Особенности обучения живописи будущих художников церковно-исторического профиля // Высшее образование сегодня. 2016. № 12. С. 58–62: URL: <https://rucont.ru/efd/544694>.
7. *Кызласова И. Л.* Русская икона XIV–XVI веков. Гос. ист. музей, Москва, Ленинград: Аврора, 1988. 80 с.
8. *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва: Искусство, 2000.
9. *Лихачева О. О.* Общерусские традиции и локальные особенности в иконописных школах XIV–XV вв. URL: <https://www.orthedu.ru/uchposob/ikonografia/1372-10.html>.
10. *Неменский Б. М.* Мудрость красоты: О проблемах эстетического воспитания: книга для учителя. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Просвещение, 1987. 255 с.
11. *Петрова Е. И.* Современное русское иконописание в оценках исследователей // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 2. Ч. 2. С. 118–121.

12. *Платонов О. А.* Очерки истории русской иконы от Крещения Руси до наших дней. Москва: Институт русской цивилизации, 2011. 592 с.
13. *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов. Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XIV века. Москва: Северный паломник, 2004. 508 с.
14. Университет имени С. Г. Строганова. Официальный сайт: URL: <https://xn—7sbabalfgj4as1arld1aqs8v.xn-p1ai/182/>.
15. *Флоренский П. А.* Иконостас // Избранные труды по искусству. Санкт-Петербург: Мифрил, Русская книга, 1993. 365 с.
16. *Шеко Е. Д.* Современная икона. Проблемы методик обучения: URL: <http://www.pravklin.ru/publ/9-1-0-414?ysclid=m4e549072v10582261>.

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

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

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи составляет от 20 000 до 40 000 знаков, включая пробелы и список литературы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках. Количество источников в библиографическом списке не менее 10 и не более 30. References не требуются.
4. К статье прилагаются:
 - а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках (8–12 слов);
 - б) сведения об авторе в следующем порядке – ФИО автора (авторов) полностью, ученая степень, ученое звание, должность, место учёбы или работы (в именительном падеже), город, страна. Все данные дублируются на английском языке. Отдельно указывается контактный телефон, обязательно – электронный адрес;
 - в) обязательным является указание на УДК, грант или госзадание. Обязательно указание на шифр и название специальности, по которой идет статья.
5. **Статьи принимаются в электронной версии на e-mail редакции: vestnik-mguki@mail.ru**
 - а) все статьи проходят двойное слепое рецензирование и публикуются бесплатно. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора

материалов, а также возможность вносить изменения в название и текст статьи по согласованию с автором. Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов;

- б) до рецензирования оригинальность статьи проверяется в системе «Антиплагиат». В журнал принимаются статьи со степенью оригинальности текста не менее 75%. Цитаты занимают не более 20 процентов текста. Самоцитирование ограничено необходимым минимумом (не более 10 процентов текста в форме пересказа со ссылкой на источник);
- в) автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул. Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьей и находящимся на рассмотрении в других изданиях;
- г) статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода. Форма договора высылается автору после принятия редколлегией решения о публикации рукописи.

При представлении основных результатов своего исследования автор обязан находиться в правовом поле, т. е. его публикация не должна каким-либо образом нарушать Закон РФ от 27.12.1991 № 2124–1 (ред. от 18.04.2018) «О средствах массовой информации».

DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been published before. Not earlier than one year after the publication of an article in our journal, the author may publish this text or its fragments in other publications.

The article should have scientific novelty, reflect the main results of the author's research, correspond to the general direction of the journal and be interesting to a wide range of the Russian scientific community.

The article may contain (if necessary) a minimum of tables, formulas and graphic dependencies. The article must be completed with a conclusion (conclusions). All abbreviations and scientific terms should be disclosed. Do not abuse Internet sources. When using them, it is necessary to give references in accordance with the rules for designing the bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word editor, the font is Times New Roman, the point size is 14, the spacing is 1.5.
2. The length of the article is from 20,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30. References are not required.
4. Attached to the article:
 - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
 - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
 - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
 - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;

-
- b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 percent of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 percent of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
 - c) The author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
 - d) An article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript.

When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, i. e. its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.

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:

- 5.8.1. General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences),
- 5.8.2. Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences),
- 5.8.7. Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences),
- 5.9.1. Russian Literature and Literature of the Peoples of the Russian Federation (Philological Sciences),
- 5.9.2. Literature of the Peoples of the World (Philological Sciences), 5.9.3. Theory of Literature (Philological Sciences),
- 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Art History), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences),
- 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences),
- 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Philological Sciences).

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

THE FOUNDER

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
«**Moscow state institute of culture**»

CHIEF EDITOR

E. L. Kudrina, DSc in Pedagogy, Professor,
Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education based
at the Moscow State Institute of Culture, Honored Worker of Culture of the Russian Federation

DEPUTY EDITOR

L. N. Voevodina,
DSc in Philosophy, Professor

DEPUTY EDITOR

A. H. Dzirov,
DSc in Pedagogy, Professor

DEPUTY EDITOR

A. M. Mazuritsky,
DSc in Pedagogy, Professor

DEPUTY EDITOR, EXECUTIVE EDITOR

T. N. Suminova,
DSc in Philosophy, Professor

EDITOR

V. A. Sadikova

TECHNICAL EDITOR

D. A. Fomicheva

LAYOUT

R. M. Pavlovsky

Editorial office address (actual):

141400, Moscow region, Khimki-6,
Bibliotchnaya str., 7, building 2, room B-304, MGIK

Contact phone number

(495) 570-01-04

The official website of the magazine

<http://kio.mgik.org/>

E-mail to the editorial offices of the MGIK scientific journals:

vestnik-mguki@mail.ru

Signed to the press: 03/27/2025. Format 70x100^{1/16}.
Conditional printed sheets 17,55. Circulation 500 copies. The price is free.
Printed from the finished original layout in the MGIK printing house.
Address: 7 Bibliotchnaya str., Khimki, Moscow region, 141406.

The journal «Culture and Education: scientific and informational journal of universities of culture and arts» is registered
The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor).
Certificate of registration of the mass media PI No.FS 77-61424 dated April 10, 2015.