

№2 (53), 2024



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

Лупина Е. А.

Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры 5

Быстрова Е. Ю.

Корпоративная культура в контексте гуманитарного дискурса 15

Шилов К. Г.

Духовно-нравственные ценности как основа российского университетского образования 23

Художественная культура

Марков А. В., Штайн О. А.

Образ Петрушки в иллюстрациях М. В. Добужинского к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» 28

Фесенко А. В.

Образы звёздного неба в античной драматургии 38

Паринова Г. В., Грановская А. В.

Роль народной фольклорной песни в формировании ценностных ориентиров на различных этапах эволюции народного песенного творчества, от язычества до современности 51

Водяницкая Л. И.

Воплощение основ музыки «третьего течения» в инструментальной пении 62

Литературоведение

Николаева Е. Г.

О «Последних» из списка персонажей пьесы А. П. Чехова
«Три сестры» (к вопросу о «резонирующем пространстве») 70

Папилова Е. В.

Образ Европы в мемуарах Е. Р. Дашковой 80

Пустовит В. Ю.

Отношение к искусству в эпистолярной О. Уайльда 88

Социокультурные практики

Северова Л. А.

Роль некоммерческих организаций в сфере культуры 97

Шелгинская В. А.

Event-мероприятия в городском пространстве:
к проблеме ранжирования и классификации 110

Сабанцева Т. В.

Проектная деятельность студента-хореографа как один из методических
приемов формирования профессиональных компетенций 123

Библиотечноеведение, библиографоведение и книговедение

Лаут Н. А.

Медиабезопасность чтения как инструмент обеспечения
информационной защищенности читателя-ребенка 132

Мазурицкая М. А.

Отношение студентов библиотечно-информационного
факультета к курсу «Информационная культура личности»
(по материалам анкетирования) 142

Блинова Е. А.

Виды информационных ресурсов и услуг на сайтах музыкальных библиотек
в контексте развития единого информационного пространства 150

Музеи в пространстве культуры

Прокудина Д. А.

Игровые технологии в пространстве музея:
образовательный потенциал 165

Азар С., Романенко М. А.

Реставрация как культурный проект: динамика подходов 173

№2 (53), 2024



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

Lupina E. A.

Reflection of the worldview in the compositional techniques of landscape culture5

Bystrova E. Yu.

Corporate culture in the context of humanitarian discourse15

Shilov K. G.

Spiritual and moral values as the basis of Russian university education23

Artistic culture

Markov A. V., Shtayn O. A.

Petrushka's image in Mstislav Dobuzhinsky's illustrations for Dostoevsky's White Nights28

Fesenko A. V.

Images of the starry sky in ancient dramaturgy38

Parinova G. V., Granovskaya A. V.

The role of folk song in the formation of value guidelines at various stages of the evolution of folk song creativity, from paganism to modernity51

Vodyanitskaya L. I.

Instrumental singing as a methodological workshop for embodying the fundamentals of "third movement" music62

Literary criticism

Nikolaeva E. G.

About the «Last» from the list of characters plays by A. P. Chekhov's
«Three Sisters» (on the issue of «resonating space») 70

Papilova E. V.

The image of Europe in Yekaterina Dashkova's memoirs 80

Pustovit V. Yu.

Attitude to art in the epistolary writings of O. Wilde 88

Sociocultural practices

Severova L. A.

The significance of non-profit organizations in the field of culture 97

Shelginskaya V. A.

Special events in urban space:
on the problem of ranking and classification 110

Sabantseva T. V.

Project activity of a choreographer
student as one of the methodological techniques
for forming professional competencies 123

Library science, bibliography and book studies

Laut N. A.

The media security model of children's reading
as a tool to ensure the information security of the child reader 132

Mazuritskaya M. A.

Library and information department students'
attitude to the course "Information culture of personality"
(based on survey materials) 142

Blinova E. A.

Types of information resources and services
on the websites of music libraries in the context
of the development of a unified information space 150

Museums in the cultural space

Prokudina D. A.

Gaming technologies in the museum space: educational potential 165

Azar S., Romanenko M. A.

Restoration as a cultural project: dynamics of approaches 173

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА В КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМАХ САДОВО-ПАРКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 71

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

Елена Амирановна ЛУПИНА,

соискатель кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
директор Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: official@park-gorkogo.com

Аннотация. Главная цель статьи состоит в установлении влияния представлений о природе и мире на устройство садово-паркового пространства. Автор подчеркивает, что чаще всего садово-парковая культура рассматривается через призму стиля эпохи или актуальной сферы экономики и политики. Однако подобный подход не всегда дает возможность понять логику и особенности композиционных схем, применяемых при устройстве парка. Трансформация картины мира, изменение представления о месте человека в окружающей его среде, о его соразмерности миру находили выражение в создаваемых им пространствах. Начиная с Древнего мира, в статье прослеживается трансформация представлений о взаимоотношениях человека и природы и их воздействие на приемы и композицию паркового пространства. В заключении делается вывод о том, что именно картина мира выступает детерминантой как в организации жизненного пространства, так и способов отражения действительности (религия, наука и искусство). Таким образом, формирование стиля эпохи, а, следовательно, и принципов формирования садово-паркового пространства, в данном случае, детерминировано взаимоотношениями человека и природы, а история садово-парковой культуры можно трактовать как последовательную смену типов пространств.

Ключевые слова: картина мира, садово-парковая культура, стиль, композиционные приемы, пейзажный и регулярный парк.

Для цитирования: Lupina E. A. Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 5–14. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

REFLECTION OF THE WORLDVIEW IN THE COMPOSITIONAL TECHNIQUES OF LANDSCAPE CULTURE

Elena A. Lupina,

Applicant at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,

Khimki, Moscow region, Russian Federation;
Director of M. Gorky Central Park of Culture and Recreation
Moscow, Russian Federation,
e-mail: official@park-gorkogo.com

Abstract. The main purpose of the article is to establish the influence of ideas about nature and the world on the structure of the garden and park space. The author emphasizes that landscape gardening is most often viewed through the prism of the style of the era or the actual sphere of economics and politics. However, such an approach does not always make it possible to understand the logic and features of the compositional schemes used in the design of the park. The transformation of the worldview, the change in the idea of a person's place in his environment, his proportionality to the world found expression in the spaces he created. Since the Ancient World, the article traces the transformation of ideas about the relationship between man and nature and their impact on the techniques and composition of park space. In conclusion, it is concluded that it is the picture of the world that acts as a determinant in the organization living space, as well as ways of reflecting reality (religion, science and art). Thus, the formation of the style of the epoch, and, consequently, the principles of the formation of landscape space, in this case, is determined by the relationship between man and nature, and the history of landscape culture can be interpreted as a consistent change of types of spaces.

Keywords: world view, landscape culture, style, compositional techniques, landscape and regular park.

For citation: Lupina E. A. Reflection of the worldview in the compositional techniques of landscape culture. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 5–14. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

Доминирующими тенденциями при рассмотрении садово-парковой культуры выступают либо стилистические, либо экономически-политические особенности эпохи. Безусловно, экономические факторы влияют на используемые технологии и техническую оснащенность парка, а художественные направления на используемые мастерами стилевые формы. Однако не всегда существует возможность точно верифицировать стиль эпохи: так, начиная с XVII в., в художественной культуре сосуществует сразу несколько стилей, что может привести к невозможности отнесения того или иного парка к конкретному стилю (например, созданные А. Ленотром парки некоторые исследователи относят к барокко, но есть и те, кто рассматривает их в контексте классицизма) [3]. Кроме того, некоторые стили, например, конструктивизм, вообще не нашли отражения в садово-парковой культуре. Таким образом, ориентация лишь на указанные обстоятельства и условия – экономика и стиль – не всегда позволяют дать адекватную оценку композиционных схем парка и свидетельствуют, что теоретическая основа для анализа паркового пространства и критериев стилистических особенностей до сих пор не сформирована.

Поскольку парковое пространство выступает как целокупность, состоящая из взаимосвязанных и взаимодействующих компонентов (природа, архитектурные сооружения, люди), его рассмотрение необходимо проводить, опираясь на актуальную ему научную парадигму и картину мира.

Так, при характеристике сада раннехристианского периода необходимо отметить, что предметом рефлексии выступает не только природа Бога и человека, но и формируются представления об Эдемском саде. В книге Бытия описано его местоположение на востоке, куда был поселен первый человек. Более того, указывается, что в обязанности человека входило ухаживать за садом и возделывать его, т. е. сад показан как место, где происходит рост и трансформация. В тексте Святого Писания Эдемский сад может трактоваться:

- как рай (с др.-евр. «закрытый сад»), т. е. совершенное место, место защищенное, где отсутствуют боль и страдание;
- как символ чистоты и невинности;
- как пространство, где возможно непосредственное общение с Богом, который в библейском тексте предстает в качестве садовника.

Изгнание человека из Эдема, утрата им невинности и гармоничного сосуществования с окружающим миром рождает в нем сожаление и ощущение отчуждения, мечту о возвращении в рай.

В Библии есть упоминания и о других садах (в частности, Гефсиманском, символизирующим как предательство, так и прощение, Садовой гробнице, где, согласно Новому Завету, был погребен и воскрес Иисус Христос, поэтому она олицетворяет надежду на новую жизнь), но главным из них, безусловно, выступает Эдемский как символ возвращения утраченной гармонии и связи с Богом. Более того, в книге пророка Исаяи содержится метафорическое предсказание, что в будущем пустыня как место бесплодия превратится в плодородное поле, следовательно, речь идет об обретении утраченного человеком рая [6].

Эту же религиозную составляющую, иногда присутствующую неявно, необходимо обнаруживать и при анализе садов Древнего мира. Как правило, при описании сада перечисляются элементы композиции и растения, но не всегда прослеживается их взаимосвязь и символика. Безусловно, до нашего времени дошло не так много информации и составить целостное представление о садово-парковой культуре того времени крайне сложно. Результаты археологических раскопок доказывают, что первые образцы сада можно обнаружить в Древнем Египте, где начали высаживать деревья, скрываясь под их кроной в поисках тени и прохлады. Благодаря К. Р. Лепсиусу в Тель-Эль-Амарне был обнаружен высеченный на камне план сада, созданный в период Среднего царства. Сад был небольших размеров, неизвестно, был ли он связан с дворцом фараона.

Однако о садах напоминают и гипостильные залы древнеегипетских храмов, сходство тесно поставленных колонн с деревьями подчеркивали и капители, оформленные в виде закрытого или распустившегося лотоса. До нас дошли сведения и о том, что центральную улицу Ахетатона с обеих сторон украшали высаженные пальмы. Таким образом, это была древ-

нейшая аллея (из известных нам), которая впоследствии использовалась в качестве композиционного приема ландшафтными мастерами.

Известны данные и о садах в Месопотамии, например, заложенный Саргоном II парк возле Харсабада. Так, царь Ассирии Тиглатпалассар I писал: «Я взял с собою и посадил здесь, в садах моей страны, кедры из завоеванных мною стран; в царствование моих предшественников их не разводили у нас. Я перенес также с собой много ценных садовых растений, которые не встречались в моей стране. Я развел их в садах Ассирии» [1, с. 267].

Первыми парки стали разбивать персы. Помимо роскошных розовых садов, которые располагались возле жилищ вельмож, здесь возникает еще один тип парка, располагавшийся в удалении. На его территории возводились особенные постройки, предназначенные для временного проживания, здесь всегда имелся источник воды, произрастали многочисленные растения, что и дало название этому типу парка – «парадиз» (от греч. *paradeisos* – сад). К ним часто примыкали и «звериные сады», которые использовались для охоты, поэтому их заселяли дикими животными (кабанами, львами, барсами и др.). Одним из самых известных был парадиз Кира-младшего во Фригии: правитель заложил огромный парк, где проживали не только дикие животные, но устраивались и смотри войска, и празднества, произрастали необычные для данной территории растения. Благодаря этому парку происходит нивелирование понятия жилища как автономного строения, оно должно было стать одним из элементов «парадиза», «райского сада». Дошедшие до нашего времени древние персидские ковры дают представление о доминировании в парках регулярной планировки, о разбивке сада на несколько частей и отсутствии единого композиционного замысла. Функционально парки и сады Персии можно разделить на несколько групп, среди которых масштабами и декором отличались сады при виллах вельмож и дворцово-парковые комплексы.

Описание висячих садов Семирамиды в Древнем Вавилоне можно встретить у античных историков (Диодор, Страбон, Геродот). В результате археологических раскопок было обнаружено множество кирпичных столбов, которые поддерживали мощное перекрытие. Исследователи выдвигают предположение, что именно на них и располагались знаменитые сады. Известно, что и других странах Древнего мира (Египте, Греции, Риме) устраивали «висячие» сады, располагая их на крышах домов [7].

О значимости садово-парковой культуры писали и античные авторы, в частности, Гиппократ, указывающий на взаимосвязь человека, его характера и природного окружения. В связи с этим, не должно вызывать удивление устройство Академии Платона в посвященном герою Академу общественном саду, школы Аристотеля недалеко от храма Аполлона Ликейя, в связи с чем, школа получила еще одно название – «школа прогуливающихся», и описание Феофрастом, преемником Аристотеля, «Исследования о растениях» и «Причин растений». Известно, что Александр Македонский привозил

Аристотелю из разных мест многочисленные растения, создавая для своего учителя подобие ботанического сада, одного из первых в истории. Здесь, помимо растений, находилась и скульптура, которая традиционно с периода классики украшала улицы Афин [5].

Таким образом, сады в древнегреческой культуре занимали важное место, но они были небольшими, часто располагались в атриуме жилого дома. Кроме того, для создания в доме небольших природных зон использовались цветы и небольшие кустарники, посаженные в кадки.

Основоположителем древнеримского садового искусства, бесспорно, выступает Лициний Лукулл, имевший большой сад, как в столице, так и в загородной вилле в Баях. По его примеру общественные сады («villa publica») создают Юлий Цезарь и Меценат (известно, что их устраивали для беднейших жителей Древнего Рима). В период же поздней республики, когда римлянами были покорены многие государства, происходит изменение в функциональном назначении виллы: если в предшествующий период она, как правило, должна была приносить пользу (на ее территории располагались многочисленные хозяйственные постройки), то теперь ее главную цель видят в том, чтобы дарить удовольствие и наслаждение.

Именно в Древнем Риме появились первые теплицы, где произрастали розы. Потребность в них была огромна, поскольку в этот период существовал обычай спать на розовых лепестках (известно, например, так спал Цицерон, добавляя к розам еще и фиалки). Огромные корабли из Пестума и Египта доставляли в Рим эти цветы, но их было недостаточно. Практика искусственного выращивания растений получила в Риме широкое распространение (например, популярностью пользовались тепличные ящики для дынь, *horti pensilies*) и способствовала развитию садоводства.

В императорский период Древнего Рима парадизы, подобно Киру-младшему, устраивали Нерон (как часть Золотого дворца) и Адриан (недалеко от Тиволи, куда он не только привозил произведения искусства, но и пытался воспроизвести значимые для него места, например, аллеи Лицея и Академии). Древнеримские мастера при разбивке сада использовали тот набор конструктивных элементов, который применяется и сегодня (крытые галереи, перголы, скульптурные элементы, фонтаны и пр.). Кроме того, учитывался рельеф местности – средней и нижней части Апеннинского полуострова присуща гористость, – в садах часто встречаются террасы, пандусы и различные варианты лестниц. Подобный тип сада в дальнейшем получит название «итальянский». Однако, как и понятия «французский» или «английский» тип парка, оно достаточно условно, но при этом точно передает композиционные принципы сада.

Благодаря раскопкам в Помпеях было установлено, что небольшие сады, по подобию древнегреческих, устраивали в атриумах жилищ и незнатные римляне.

При сопоставлении принципов устройства садов в Древней Греции и Древнем Риме можно выявить разные тенденции, которые тесно связаны с восприятием природы: если в первом случае просматривается стремление гармоничного соединения архитектуры и природного ландшафта, то во втором необходимо отметить противоположение природной среды и геометризованных и четких форм построек.

Таким образом, большая часть используемых и сегодня приемов в садово-парковой культуре была сформирована в период античности. В этот же период происходит и расширение видов садов: от небольших, устраивавшихся в частных домах, до масштабных, где природная среда соединена с искусственными сооружениями.

Известно, что в раннее Средневековье сады обустраивали и Карл Великий, и Людовик Благочестивый, сады были неотъемлемым компонентом любого монастыря, украшая как внутренний двор, так и прилегающую территорию. Именно монастырские сады отличались большим типовым разнообразием, поскольку с течением времени католическая церковь превратилась в крупнейшего земельного феодала. Здесь находились не только традиционные огороды и плодовые сады, но и аптекарские огороды (при многих монастырях располагались больницы), виноградники (монахи занимались производством вина, и рождение шампанского в XVII в. связано с именем монаха-бenedиктинца Пьера Периньона).

А. Лефевр отмечал, что «средневековым садам, от шестого до пятнадцатого столетия, недоставало перспективы и величия; это были большей или меньшей величины четырехугольники, разделенные на гряды кустов или довольно обыкновенных цветов и иногда соединявшиеся на круглой площадке» [4, с. 49]. Приведенная характеристика объяснима ограниченностью территории города или монастыря, поскольку средневековая культура развивалась в четко очерченном крепостной стеной пространстве. Узкие улочки, небольшие по площади дома, вынужденные для ее увеличения расти вверх, и даже площади перед кафедральными соборами напоминают, скорее, несколько расширенные паперти. При подобной планировке и сады должны были уменьшиться в размерах, но средневековые мастера продолжили развивать садовое искусство, добившись огромного прогресса в выведении тех или иных растений.

Итак, особенностью садово-парковой культуры в Средневековье было соединение христианской и варварской традиций. В связи с этим и все основные компоненты парка имели как бы двойную символику, связанную с обоими источниками. Так, пересечение дорожек в виде креста символизировали, безусловно, мученическую смерть Христа, а лабиринт, столь часто используемый средневековыми садовыми мастерами, олицетворял противоречия, которые возникают у человека, отошедшего от истинной веры. Упомянутая роза символизировала не только Деву Марию, но из герман-

ских саг известно, что она росла на языческих капищах и местах жертвоприношений. Более того, в раю у розы не было шипов, но после грехопадения Адама и Евы и изгнания их из рая, шипы появились в качестве напоминания об этом событии. Необходимо отметить и появление в этот период в арабском мире ботанического сада как особого типа садово-парковой культуры. Арабские ученые, сохранившие научные знания эпохи античности, продолжили развивать ботанику (так, ученый Ибн-аль-Байтар описал более 14 тыс. растений).

В ренессансной Италии, имевшей торговые отношения с разными регионами, появляется немало готовых вкладывать деньги в произведения искусства, благоустройство городов и возведение вилл и дворцов состоятельных людей. Сады вокруг вилл продолжают традиции «итальянского» сада, сформированные еще в период Др. Рима (например, вилла Медичи во Фьезоле, сады Боболи при палаццо Питти): террасное расположение, регулярная планировка, отсутствие доминирующей оси, водоемы и фонтаны. В этот период начинают формироваться и региональные отличия: так, сады Тосканы, преимущественно светские, отличались от тех, что устраивались в Лацио (например, сады виллы д'Эсте) или Венето, где проявилось влияние Палладио и его школы. Особенностью архитектурных проектов Палладио (в частности, знаменитая вилла Ротонда в Виченце) выступает желание вписать виллу в естественный пейзаж, без разбивки вокруг парка.

В это время происходят изменения в социально-политической сфере, что нашло отражение и в композиции садов и парков. Сложившаяся иерархичность общества начала ограничивать свободу человека, поэтому и при планировке парка одним из основных структурных элементов начала выступать центральная ось, пересекавшая под прямым углом террасы. В силу этого садово-парковое пространство членится на две части, одной из которых становится разбиваемый на нижней террасе партер, второй выступает центральная ось.

Накопленный за десятилетия опыт в садово-парковом искусстве приводит к необходимости его осмысления на теоретическом уровне, что и было сделано Л. Альберти в «10 книгах о зодчестве», где он уделил много внимания теории разбивки садов и парков. Кроме того, именно он является одним из первых ренессансных теоретиков, пересмотревших отношение к градостроительству. Он выступал за открытые городские пространства, разработал рекомендации по соотношению ширины улиц и высоты, находящихся вокруг зданий. Эти представления в итальянской архитектуре формировались постепенно, но уже в XVI в. при проектировании улиц и площадей градостроители стремились соединить их в единую открытую систему.

В более позднее время обнаружим размышления об устройстве садов и их значении в работах философов XVII вв. (в частности, у Ф. Бэкона).

Главным результатом культуры барокко следует считать формирование представления об изменчивости природы (в любых ее вариантах, в том числе, и природы человека) и мира, о его нестабильности и контрастности, о зависимости человека – микромира от окружающего его пространства – макромира. «Искусство барокко, прежде всего, стремится осмыслить драматизм происходящего, крушение сформированных Возрождением идеалов с их опорой на веру в мощь разума и величие человека. Это был тот исторический момент, когда уже исчезает присущий эпохе Возрождения оптимизм» [9, с. 44]. Одним из способов осмысления происходящего становится игра, а, следовательно, и театральность, которым свойственны аллегоризм и символизм.

В XVII в. лидерство в паркостроении от Италии перешло к Франции, благодаря А. Ленотру, который является автором самых известных парков этого периода (дворец Во-ле-Виконт, Версаль и др.). На формирование «французского» типа парка оказали воздействие, с одной стороны, средневековые традиции, проявлявшиеся, прежде всего, в интересе к деталям при устройстве сада, с другой стороны, абсолютизм посредством парка должен был демонстрировать свои возможности и богатство, поэтому ориентиром выступили папские сады и парки. В отличие от Италии, где разбивкой парков занимались архитекторы или фонтанных дел мастера, во Франции же появились династии специалистов по садово-парковому искусству. То есть лишь в этот период во Франции появляется профессия садового дел мастера.

Отличительной чертой французских и итальянских садов заключалась и в природной среде, рельефе местности: если Италии свойственна гористость, поэтому здесь использовалось террасное расположение и отсутствие осевой доминанты, то во Франции преобладают равнина и леса, в связи с чем присутствует четко выраженная центральная ось, как бы задающая направление движения всей композиции. Воздействие на развитие садово-паркового искусства оказало и барокко, проявившееся в придании кронам деревьев причудливых форм, использовании зеркальных поверхностей не только в интерьере, но и парках, – разных по размеру бассейнов, окруженных каменными декоративными бордюрами, напоминающими рамы, причудливых узоров цветников.

Таким образом, французский парк рубежа XVI–XVII вв. призван удивлять и веселить посетителей, ему свойственна неожиданность. Так, где-то присутствовало искусственное эхо, повторявшее произносимые слова, а стоящие нимфы вдруг удивляли пением, красивый голос раздавался как будто с неба.

В эпоху Просвещения на смену «французскому» парку приходит пейзажный парк, который активно развивался в Англии (например, парк Стоу, Риджент-парк и др.). Данный этап развития садово-парковой культуры связан с несколькими обстоятельствами, главными из которых выступает ориентация на античность и натурфилософские идеи. Кроме того, активное развитие производства во второй половине XVIII – начале XIX вв. приводит к усилению оппозиции «природное – искусственное, или технологическое». Немаловажное

значение для формирования садово-парковой эстетики в этот период имела и живопись, в частности, К. Лоррен, Н. Пуссен, Г. Робер и др., благодаря творчеству которых происходит трансформация представлений о природе. Все перечисленные факторы и приводят в итоге к появлению пейзажного парка, который лишается единого центра, приобретая полицентричность. Его композиция напоминает последовательно разворачиваемые перед посетителем живописные пейзажи, где присутствует чередование планов (в различных сочетаниях переднего, среднего и заднего планов) и игра световоздушной перспективы, а колоннады или аллеи выступают своего рода рамой для каждой из таких «картин». Подобная планировка отличается фрагментарностью, но постоянная смена видов символизирует многообразие мира. Этому типу парка несвойственны прямые линии, поскольку они фактически отсутствуют в естественной природе (эти принципы были сформированы в творчестве У. Кента, который и считается основоположником типа пейзажного парка).

Поворотным моментом в паркостроении становится деятельность Ф. Ло Олмстеда, который отстаивал идею о доступности общественных пространств в городе всем слоям населения. Одним из первых его проектов становится Центральный парк в Нью-Йорке («Greensward»), где он стремился реализовать идею по сохранению естественности участка среди застроенного городского пространства, все архитектурные сооружения были оттенены природным окружением. В отличие от английского типа парка, где основным принципом выступает проектирование романтического пейзажа, Олмстед исходит из идеи сохранения естественности природного участка, и желая продемонстрировать его с наиболее выгодных точек зрения. Это было реализовано им при создании заповедника в Йосемитской долине. Вся деятельность Олмстеда была направлена на сохранение природной среды: он высказал эту идею еще в 1864 г., но только в 1916 г. была создана Служба национальных парков США.

Таким образом, парк есть отражение актуальной картины мира, именно этим можно объяснить его адаптивность, несмотря на небольшой набор композиционных компонентов (аллеи, фонтаны, различные виды архитектурных построек (беседки, павильоны), водоемы). В каждую из историко-культурных эпох сад демонстрирует возможности и достижения человека в освоении природы, отношения к ней. Именно мировосприятие выступает детерминантой как в организации жизненного пространства, так и способов отражения действительности (религия, наука и искусство). Трансформация картины мира, изменение представления о месте человека в окружающей его среде, о его соразмерности миру находили выражение в создаваемых им пространствах. Одной из основ для композиций садово-парковых пространств выступали философские сочинения и труды по научно-естественным дисциплинам, где давалась целостная, системная трактовка устройства мира и отношений «человек – природа» и «человек – общество». Описываемые

в них взаимосвязи находили отражение в создаваемых человеком садах и парках, при этом каждый раз мастеру было необходимо найти новые композиционные схемы. То есть формирование стиля эпохи, а, следовательно, и принципов формирования садово-паркового пространства, в данном случае, детерминировано взаимоотношениями человека и природы, а история садово-парковой культуры можно трактовать как последовательную смену типов пространств.

Список литературы

1. *Верзилин Н.* Сады и парки мира. Ленинград: Детская литература, 1964. 580 с.
2. *Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Москва: Прогресс, 1995. 480 с.
3. *Дормидонтова В. В., Белкина Т. Л.* Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. № 3. С. 81–88.
4. *Лефевр А.* Парки и сады. Санкт-Петербург: Издание Товарищества «Общественная польза», 1871. 306 с.
5. *Месяц С. В.* Природа // Античная философия: энциклопедический словарь. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. С. 616–624.
6. *Ошеров С. А.* Найти язык эпохи. От архаического Рима до русского Серебряного века. Москва: Аграф, 2001. 336 с.
7. *Рандхава М.* Сады через века. – Сокр. пер. с англ. Л. Д. Арданиковой. Москва: Знание, 1981. 320 с.
8. *Регель А.* Художественные сады: Историко-дидактический очерк. Санкт-Петербург: Издание Г. Б. Винклер, 1896. 444 с.
9. *Синявина Н. В.* Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (часть 1) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023, № 3 (113). С. 40–50.

КОРПОРАТИВНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИТАРНОГО ДИСКУРСА

УДК 317.7

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-15-22>

Елена Юрьевна БЫСТРОВА,

руководитель группы центра сопровождения
проекта по содействию занятости,
Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: bystrova-e@rambler.ru

Аннотация. Цель статьи состоит в систематизации существующих сегодня определений термина «корпоративная культура» и выявлении их сходства и различий. Автор подчеркивает, что корпоративная культура как явление сложилась значительно раньше, нежели были даны первые ее определения. Коллектив, занимающийся определенным видом деятельности, не способен существовать, базируясь лишь на симпатии и уважении. Для его консолидации необходимы другие основания. В статье разграничиваются корпоративность как культурная универсалия и корпоративная культура, связанная, прежде всего, со сферой производства или с определенным его сегментом. Автор определяет корпоративную культуру как многофакторный и социокультурный феномен, детерминантой которого выступает определенная система ценностей и связанная с ней модель управления, включающая комплекс методов. Отмечается, что формирование корпоративной культуры относится к постиндустриальному периоду, когда происходит переход к качественно новой модели управления. Она базируется на способности сотрудника к креативности и работе в команде, мотивации, в основе которой лежат нематериальные ценности. Совокупность этих свойств должны привести к продуцированию корпоративного духа, выступающего основополагающим для консолидации сотрудников компании вокруг единой цели. В заключении дается еще несколько определений данного феномена. Корпоративная культура трактуется как открытая система, ориентированная и реагирующая как на внешнюю, так и на внутреннюю среду. Кроме того, корпоративная культура рассматривается как коммуникативное пространство, где происходит пересечение коммуникативных потоков разного типа.

Ключевые слова: корпоративная культура, культура, ценность, организационная культура.

Для цитирования: Быстрова Е. Ю. Корпоративная культура в контексте гуманитарного дискурса // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 15–22. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-15-22>

CORPORATE CULTURE IN THE CONTEXT OF HUMANITARIAN DISCOURSE

Elena Yu. Bystrova,
Group Leader of the Project Support
Center for Employment Promotion;
Russian Academy of National Economy
and Public Administration under
the President of the Russian Federation,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: bystrova-e@rambler.ru

Abstract. The purpose of the article is to systematize the existing definitions of the term “corporate culture” and identify their similarities and differences. The author emphasizes that corporate culture as a phenomenon developed much earlier than its first definitions were given. A team engaged in a certain type of activity is not able to exist based only on sympathy and respect. Other grounds are needed for its consolidation. The article distinguishes between corporatism as a cultural universal and corporate culture associated primarily with the sphere of production or with a certain segment of it. The author defines corporate culture as a multifactorial and sociocultural phenomenon, the determinant of which is a certain value system and an associated management model, including a set of methods. It is noted that the formation of corporate culture refers to the post-industrial period, when there is a transition to a qualitatively new management model. It is based on the employee’s ability to be creative and work in a team, motivation, which is based on intangible values. The combination of these properties should lead to the production of a corporate spirit, which is fundamental for the consolidation of company employees around a common goal. In conclusion, several more definitions of this phenomenon are given. Corporate culture is interpreted as an open system, oriented and responsive to both the external and internal environment. In addition, corporate culture is considered as a communicative space where the intersection of communication flows of different types occurs.

Keywords: corporate culture, culture, value, organizational culture.

For citation: Bystrova E. Yu. Corporate culture in the context of humanitarian discourse. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 15–22. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-15-22>

Несмотря на довольно продолжительную историю корпоративной культуры до сих пор не существует единообразного определения данного феномена, что свидетельствует о его сложности и многоаспектности. Сегодня насчитывают порядка 250 трактовок данного термина, каждое из которых акцентирует внимание на одном из аспектов корпоративной культуры (различные модели лидерства и особенности стратегии в решении конфликтов, принципы и стили коммуникации, гендерные и межнациональные отношения и пр.) [1]. В современной гуманитаристике, которая продолжает активно развиваться, обозначилась тенденция на уточнение сложившегося понятийного аппарата, поэтому есть необходимость систематизации уже имеющихся определений, в том числе, и корпоративной культуры.

Как явление корпоративная культура сложилась значительно раньше, нежели появились первые попытки ее определения. Человеческий коллектив, осуществляющий определенный вид деятельности, далеко не всегда может существовать, базируясь лишь на симпатии и уважении. Для его

консолидации необходимы другие основания, среди которых, безусловно, присутствует и материальная составляющая. Однако помимо нее должно быть и другие факторы, благодаря которым может быть раскрыт потенциал сотрудника, его креативные способности.

Уже в средневековых цеховых уставах и кодексах, как Западной Европы, так и Древней Руси, можно обнаружить четко прописанные правила поведения, нарушение которых могло привести к изгнанию члена из этого сообщества, самому страшному наказанию из возможных. То есть история возникновения корпоративной культуры была связана с людьми, которых объединяла одна профессия, которые имели сходные условия труда, используемые технологии, видение профессии в целом, а, следовательно, и ценностные представления.

Еще в тот период многие цеха считали необходимым выработать собственный визуальный образ (покрой и цвет одежды, различные аксессуары и пр.) или внешний атрибут, выделявший их среди подобных сообществ. Безусловно, в данном случае срабатывал символизм средневекового мышления, поскольку костюм указывал на принадлежность человека к определенной социальной группе (например, монашеские и рыцарские ордена тоже можно было идентифицировать по одеянию). Данный тип организации просуществовал вплоть до XVII века, когда на смену артели или цеху пришли мануфактуры.

Приведенные примеры демонстрируют фронтирность двух исследуемых сфер: корпоративность как культурная универсалия (в этом случае доминирующим выступает объединяющий или консолидирующий принцип, благодаря которому и возникает любая социокультурная общность или группа, а также механизм выработки его ценностных оснований) и корпоративная культура, связанная, прежде всего, со сферой производства или с определенным его сегментом.

Таким образом, если в первом случае следует говорить об открытости и глобальности явления, то второй вариант имеет четкие очертания, поскольку его определяют или ограничивают лишь рамки компании. Различные формы объединения имплицитно предполагают корпоративность, но не каждая из них может рассматриваться в качестве корпоративной культуры. То есть корпоративная культура как феномен должна включать оба указанных компонента – базирующаяся на консолидирующем принципе корпоративность, присущая определенной компании. Следовательно, необходимо определить основания корпоративности как условия возникновения данной культуры. Компонентами корпоративности, безусловно, выступают ценностная и знаково-символическая составляющие.

Кроме того, при анализе корпоративности необходимо учитывать разнообразие факторы, среди которых разница и оснований консолидации (начиная от национально-этнической до конфессиональной), и типов инте-

грации, что наглядно демонстрирует концепция социальной солидарности Э. Дюркгейма. В работе «О разделении общественного труда» он выделяет механическую солидарность, возникающую в однородном обществе (схожесть работы, уровня образования и образа жизни), и солидарность органическую, базирующуюся на социальной сплоченности, прочных социальных связях и формируемую на взаимозависимости членов социума, которые выполняют разные функциональные задачи и имеют собственную систему ценностей [4].

Введение данного термина связывают с именем фельдмаршала немецкой армии, графом Г. фон Мольтке, который в одной из своих работ относит его к отношениям в офицерской среде. Он подчеркивает, что обязательными могут быть не только записанные в кодексе правила поведения, но еще и те, что базируются на сформировавшейся в данной социальной группе традиции. Следовательно, сложившиеся в корпорации правила поведения для каждого из членов обусловлены этиологичностью: являясь частью этого сообщества, каждый из его членов должен вести себя определенным образом, поскольку таковы кодекс (или устав) и традиция. Так, Мольтке отмечает, что в военной среде нередко случаются дуэли, поэтому одним из атрибутов офицерской корпорации может быть шрам от сабельного удара на лице.

Интерес представляет и модель управления армией, разработанная Мольтке, «стратегическое искусство которого отличалось большой гибкостью. Он не признавал шаблонов и всегда стремился действовать соответственно с обстановкой, приспособляясь к изменившимся условиям» [9, с. 8]. Приводимая характеристика может быть вполне отнесена и к руководителю корпорации, который должен мгновенно реагировать на происходящие трансформации.

Кроме того, Мольтке подчеркивал, что «организация главной квартиры армии представляет вопрос огромной важности, но это не всегда в достаточной степени признается» [9, с. 10]. Фельдмаршал отмечает, что полководец должен уметь принимать быстрое решение, иметь смелость пойти на риск, поскольку без этого вести войну невозможно. При этом он подчеркивает, что на главнокомандующем лежит ответственность перед Богом и своей совестью [9, с. 15].

Одним из первых дисциплину по организации труда на предприятиях в 1904 г. начал читать Н. Ф. Чарновский, который имел опыт работы на машиностроительных заводах в Мытищах и Сормове (с 1899 по 1907 гг.). Он был первым, кто установил на Сормовском заводе 8-часовой рабочий день (до этого его продолжительность составляла 12 часов), провел механизацию, позволившую перейти на 3 смены. В 1911 г. Чарновский выпустил первый в мире учебник «Организация промышленных предприятий по обработке металлов», который был переиздан спустя несколько лет.

Но только с 1980-х гг. начинается осмысление корпоративной культуры в работах У. Оучи, Т. Питерса, Дж. Тернера и др. Точной датой появления термина можно считать 1982 г., когда Т. Дилл и А. Кеннеди приступили к анализу факторов, оказывающих воздействие на продуктивность работы транснациональных корпораций. Результаты их исследования были опубликованы в «Корпоративной культуре: обрядах и ритуалах корпоративной жизни» (1984 г.), где авторы указывали, что успешность и эффективность компании зависит от корпоративной культуры [13].

Однако ряд ученых (в частности, Х. Трайс) полагает, что одним из первых исследований принципов организации производства в социокультурном контексте следует считать Хоторнский эксперимент, проводимый в 1928–1936 гг. группой ученых под руководством Э. Мэйо. Эксперимент, точнее, серия опытов, проводилась на фабрике Western Electric, выпускавшей телефонные аппараты. Руководство предприятия заметило падение производительности труда, поэтому было принято решение о привлечении к решению данной проблемы ученых, в том числе, и из Гарвардской Школы Делового Администрирования. В ходе эксперимента, включавшего различные этапы (перевод части сотрудниц в другое помещение, изменение освещения, увеличение свободы действий и пр.), были получены неожиданные результаты. Исследователи доказали, что главным инструментом влияния на производительность труда выступает человеческий фактор. Было установлено, что правильно выстроенная коммуникация между сотрудником и коллективом, сотрудником и руководителем подразделения становится основанием для формирования доверительных отношений и корпоративного духа.

Подобные эксперименты приводят к тому, что в 1960–1970-х гг. наметилась тенденция на трансформацию модели управления производством. Если в предшествующий период доминировал «традиционный менеджмент с бременем администрирования, административным лидером («человек организации») и приоритетами производства, финансовой логистики» [5, с. 5], то в указанное десятилетие происходит переориентация на гуманизацию труда, «гармонизацию отношений с общественностью и властными структурами, выходящих за пределы трудовых отношений» [5, с. 5]. Происходившие изменения были настолько кардинальными, что возникла необходимость формирующейся модель управления выделить в автономную, которая в дальнейшем будет обозначена как организационная культура. Ей были свойственны новые методы, среди которых необходимо выделить ориентацию на коммуникацию, стабильность развития и гармонизацию отношений, демократизацию управления, создание комфортного климата в коллективе и пр.

Некоторые исследователи видят в организационной культуре не определенный этап экономического развития (постиндустриальный) и организации труда, а отражение состояния культурного взаимодействия, под корпоративной же культурой в этом подходе выступает видение менеджментом специфи-

ки культурного взаимодействия (в частности, К. Камерон, Р. Куинн, Т. Окунева). Целью управления в данном случае становится выявление противоречий между этими двумя видами культуры и поиск путей для их преодоления. Однако даже в рамках данного подхода организационная и корпоративная культуры базируются на системе ценностей и идей, символов, благодаря которым вырабатывается корпоративный дух и происходит формирование особенностей организации труда. Большая же часть исследователей при разделении организационной и корпоративной культуры все же опирается на иные основания: «как сопоставление структурных (организационная) и ценностных (корпоративная) основ развития организаций» [11, с. 130].

Важное значение имели и идеи, предложенные А. Маслоу, который вносит в теорию управления гуманитарный аспект, подчеркивая, что удовлетворение базовых потребностей может происходить лишь в рамках межличностных отношений. «Фрейд придерживался мнения, что требования нашего Эго и нашей культуры неизбежно вступают в конфликт с нашими глубинными, по сути эгоистическими, инстинктами» [8, с. 14]. Маслоу полемизирует с ним, доказывая, что «по своей сути мы добры и готовы прийти на помощь, а культура скорее помогает нам реализовать себя, чем подавляет» [8, с. 14].

Таким образом, и убежденность Мольтке, что руководитель должен при принятии решений руководствоваться своей совестью, и описанный эксперимент свидетельствуют о том, что формируемая в процессе совместной деятельности групповая сопричастность имеет ценностное основание.

В связи с этим, корпоративную культуру, формирование которой приходится на постиндустриальный период, следует трактовать как многофакторный и социокультурный феномен, детерминантой которого выступает определенная система ценностей и связанная с ней модель управления, включающая комплекс методов. Однако данная формулировка требует некоторого уточнения, поскольку под «системой ценностей» могут подразумеваться как корпоративные ценности, так и ценности, присущие национальному государству, на территории которого компания существует. Корпоративные ценности можно охарактеризовать как «эмоционально значимые, не противоречащие стратегическому видению, миссии, долгосрочным целям и корпоративной культуре, базирующиеся на ключевых компетенциях, лаконично сформулированные высказывания, определяющие характер поведения работников компании в процессе их взаимодействия с коллегами, партнерами, клиентами» [6, с. 39].

Исходя из сказанного, не существует единого набора корпоративных ценностей, поскольку каждая компания исходит из собственных интересов и выстраивает свою стратегию развития, но внимание всегда должно быть сосредоточено на таких факторах, как культура взаимодействия и интеграция интересов субъекта, взаимосвязь и взаимозависимость его ценностной системы и аксиосферы компании. Наиболее продуктивным в данной ситуации видится ценностное управление как «способ связать цели бизнеса

и приоритеты, руководствуясь которыми сотрудники будут согласованно и предсказуемо достигать цели бизнеса» [12, с. 10].

Действительно, корпорация расположена на территории государства, чьи культурные традиции (так же, как человеческие, природные, экономические и геополитические ресурсы) она должна учитывать. Более того, необходимо выработать такую систему ценностей, которая не вступала бы в противоречие с существующими на этих территориях, поскольку именно ценность определяет фокус видения мира. Следовательно, корпоративные ценности, носят наднациональный характер (в том случае, если речь идет о транснациональной компании), и не могут вступать с ними в противоречие.

Таким образом, под корпоративной культурой следует понимать систему взаимосвязанных компонентов, среди которых доминирующее значение имеют ценностные ориентации, базирующиеся на них нормы поведения и стереотипы восприятия. Корпоративную культуру можно рассматривать как открытую систему, ориентированную и реагирующую как на внешнюю, так и на внутреннюю среду. Кроме того, корпоративная культура выступает как коммуникативное пространство, где происходит пересечение коммуникативных потоков разного типа. Формирование корпоративной культуры относится к постиндустриальному периоду, когда происходит переход к качественно новой модели управления. Она базируется на способности сотрудника к креативности и работе в команде, мотивации, в основе которой лежат нематериальные ценности. Комплекс этих характеристик должен привести к продуцированию корпоративного духа, выступающего основополагающим для консолидации сотрудников компании вокруг единой цели. Хотя в некоторых исследованиях корпоративная и организационная культуры носят синонимический характер, большая часть ученых все-таки их разграничивают: в организационной культуре внимание фокусируется на структуре компании и ее нормах, для корпоративной же культуры на первый план выходят ценности. Актуальность обращения к анализу корпоративной культуры связана с происходящими сегодня социокультурными процессами, одним из которых выступает необходимость коммуникации с представителями инокультурной традиции. Если в предшествующий период данная проблема касалась лишь транснациональных корпораций, которые должны были находить баланс между стратегией компании и региональными культурными и конфессиональными традициями, то на современном этапе она связана еще и с миграционной проблемой. Нехватка рабочих рук приводит к привлечению сотрудников из других стран, подавляющее число которых не знают языка, не имеют соответствующего образования (приглашаемые на конкретные должности сотрудники из других стран составляют лишь малую часть от общего числа мигрантов). В этом случае именно корпоративная культура выступает инструментом ускорения процесса их адаптации и социализации.

Список литературы

1. *Абрамова С. Г.* О понятии «корпоративная культура». Москва: Приор, 2008. 422 с.
2. *Власова Н.* Корпоративная культура // *Дела, люди XXI*. 2001. № 10. С. 38.
3. *Дилом Т.* Корпоративная культура. Москва: Валтерс Клувер, 2008. 366 с.
4. *Дюркгейм Э.* О разделении общественного труда. Москва: Канон, 1996. 432 с.
5. *Капитонов Э. А., Зинченко Г. П., Капитонов А. Э.* Корпоративная культура: теория и практика. Москва. Альфа-Пресс, 2005. 350 с.
6. *Колесников А. В.* Ценностные основания корпоративной культуры // *Евразийский Союз Ученых (ЕСУ)*, 2016. № 6 (27). С. 39–42.
7. *Максименко А. А., Харский К. В.* Управленческое Евангелие от Константина и Александра. Москва: ИНФРА-М, 2012. 120 с.
8. *Маслоу А.* Мотивация и личность. 3-е изд. / Пер. с англ. Санкт-Петербург: Питер, 2019. 400 с.
9. *Мольтке Г.* Военные поучения. Оперативная подготовка к сражению. Москва: Государственное военное издательство Наркомата обороны СССР, 1938. 336 с.
10. *Окунева Т. В.* Изучение организационной культуры: современный конспект // *Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования: Материалы XII Международной конференции*. Екатеринбург: Факультет политологии и социологии Уральского государственного университета, 2009. С. 44–46.
11. *Цукерман Г. В.* Корпоративная культура: ценностные основания интеграции // *Социум и власть*. 2016. № 6 (62). С. 128–133.
12. *Харский К.* Ценностное управление для бизнеса. Москва, 2019. 454 с.
13. *Deal T. Kennedy A. A.* Corporate Cultures: The Rites and Rituals of Corporate Life. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. 242 p.

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ КАК ОСНОВА РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-23-27>

Кирилл Геннадьевич ШИЛОВ,

аспирант кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Российская Федерация,
e-mail: shilovaolga70@mail.ru

Аннотация. В статье анализируются национальные духовно-нравственные ценности в контексте российского университетского образования. Исследуется вопрос о том, как изменяются общественные установки, усугубленные геополитическим кризисом и социокультурной дезинтеграцией после распада Советского Союза, и как они влияют на формирование аксиологии современного отечественного университета. Уделяется внимание необходимости формирования у студенческой молодежи духовно-нравственных ценностей, которые являются определяющим фактором развития общественного сознания граждан современной России. Автор опирается на культурологический подход в изучении разумных оснований реформирования образовательной политики России, обращаясь к идее диалектического развития культуры как способа всеобщего понимания духовной уникальности нации. Предлагается комплексный подход к анализу исторического и культурного наследия России, определяемый принципами диалектического понимания феноменов национального самосознания и его реализации в образовательной политике страны.

Ключевые слова: российское университетское образование, современная культура, аксиология образования, духовно-национальная самобытность, традиционные ценности.

Для цитирования: Шилов К. Г. Духовно-нравственные ценности как основа российского университетского образования // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 23–27. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-23-27>

SPIRITUAL AND MORAL VALUES AS THE BASIS OF RUSSIAN UNIVERSITY EDUCATION

Kirill G. Shilov,

postgraduate student at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: shilovaolga70@mail.ru

Abstract. The article analyzes national spiritual and moral values in the context of Russian university education. The question of how social attitudes change, aggravated by the geopolitical crisis and sociocultural disintegration after the collapse of the Soviet Union, and how they influence the formation of the axiology of a modern domestic university is explored. Attention is paid to the need to form spiritual and moral values among students, which are a determining factor in the development of social consciousness of citizens of modern Russia. The author relies on a cultural approach in studying the rationale for reforming Russia's educational policy, turning to the idea of the dialectical development of culture as a way of universal understanding of the spiritual uniqueness of the nation. A comprehensive approach to the analysis of the historical and cultural heritage of Russia is proposed, determined by the principles of a dialectical understanding of the phenomena of national identity and its implementation in the country's educational policy.

Keywords: Russian university education, modern culture, axiology of education, spiritual and national identity, traditional values.

For citation: Shilov K. G. Spiritual and moral values as the basis of Russian university education. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 23–27. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-23-27>

Актуальность исследования современного состояния и аксиологии российского университетского образования определяется необходимостью ответа на множество вызовов, стоящих перед человечеством. Все большее число российских граждан задается вопросом о духовно-нравственных основах современного общества и гражданской идентичности. Вопросы нравственного развития в современной России являются особенно актуальными, поскольку страна сталкивается с многочисленными социальными, экономическими и политическими кризисами, которые требуют укрепления духовно-нравственных основ общества. Нравственное воспитание помогает формировать ценности, которые необходимы для создания справедливого и устойчивого общества, способного к инновациям и социальному согласию.

Ярким примером, подтверждающими значимость духовно-нравственных ценностей, является Указ президента Российской Федерации В. В. Путина № 809 от 09.11.2022 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». В данном документе отмечается, что необходимо сохранять и укреплять традиционные ценности российского народа, к которым мы относим права человека, его достоинство, возможность служить Отечеству и многие другие. Данные ценности являются своеобразным ориентиром для граждан России, служат способом передачи духовно-нравственной информации из поколения в поколение.

В настоящее время в условиях геополитического кризиса и трудностей в международных отношениях, когда российское общество сталкивается с неприятием со стороны других стран, актуальность данной проблематики возрастает. Сейчас как никогда необходимы государственные решения, направленные на укрепление позиций России на международной арене.

В 90-е годы XX века российское общество столкнулось с социокультурной дезинтеграцией, которая оказала значительное влияние на различные аспекты жизни российского общества, приводя к изменениям в структуре и динамике культурных и социальных связей. Это касается политических и экономических изменений, которые выразились в ухудшении уровня жизни населения, росте социального недовольства, потере доверия к социальным институтам, что способствовало уменьшению общественной солидарности и перевесу частных интересов над общественными. Также социокультурная дезинтеграция отразилась в кризисе национальной идентичности, кризисе культуры и системы базовых мировоззренческих ценностей.

Российская нация стоит перед задачей радикального переосмысления и обновления образовательной системы и культурной среды. Это требует возвращения к истинным корням своего существования, к собственным культурным и образовательным традициям, гуманизму. Ренессанс «Русского образовательного Логоса» будет сопровождаться новым витком эволюции российского самосознания, культурно-исторической идентичности России. Современное состояние образования в России указывает на необходимость «восстановления святынь» русской культуры и ее самобытности как неотъемлемой части мирового историко-культурного процесса.

Трудность этой проблемы во многом обусловлена кризисом рассудочного эмпирико-технистского способа мышления, который присущ англосаксонской культуре и цивилизации. Это мышление чрезмерно увлеченно единичным и особенным и не видит всеобщего, «за деревьями не видит леса». И именно эта неспособность современного «коллективного Запада» к разумному пониманию всеобщего лежит в основе того глобального мирового кризиса, который мы имеем сегодня.

Обращение к классическому философскому наследию является жизненно необходимым для современной России в ситуации крушения миропорядка последних лет. Аксиологическая трансформация российского образования должна отражать потребности страны в сохранении и укреплении национальной идентичности, духовно-исторического суверенитета российской нации. В свете вышесказанного становится очевидным, что современной России необходимо превзойти позитивистско-технистское, потребительское и прагматическое мышление, столь характерное для англосаксонской духовности. Речь идет о развитии принципов всеобщего, то есть системно-интегрального разумного мышления, которое стало результатом классической русской философской культуры и образования.

Классическое образование с его фундаментальностью и энциклопедизмом должно стать основой концепции национального образования, определяя духовное возрождение российской нации, осознавшей себя в качестве универсального «государства-цивилизации». Очевидно, что философский принцип энциклопедизма определяет повышенный интерес к изучению базовых

нравственных ценностей в рамках российского университетского образования и вопросам культурной идентичности страны и отечественной истории. Сегодня как никогда остро осознается потребность не просто в очередном обращении к проблеме духовной самобытности России и традиций ее университетского образования, а в ее философско-культурологическом изучении, выявлении ее содержания с учетом новых реалий, включающих основные вопросы возрождения российского мировоззрения, самосознания, традиций и культурных особенностей. Это, бесспорно, приведет к формированию сильного и стабильного государства и позволит избежать опасных политических потрясений.

Духовная самобытность национально-государственного университетского образования важна для любого народа и общества, так как эта сопричастность к фундаментальным культурно-национальным ценностям побуждает нас стать органической частью своего народа, осознать необходимость служения Отечеству. В России университетское образование традиционно служит центром формирования творческих, интеллектуальных и духовно-нравственных личностей с развитым мировоззрением и обширной культурой.

Ценности, заложенные в основу мировоззрения студентов, определяют будущее страны. Нашей стране необходимы профессионалы и творцы с устойчивыми духовно-нравственными установками и патриотическими устремлениями, которые способны думать за пределами личных и профессиональных интересов, масштабируя свои размышления на уровень государства и мира. В контексте глобализации и конкуренции значимость воспитания и обучения молодежи в духе патриотизма и преемственности культурных традиций возрастает.

Как справедливо замечет современный санкт-петербургский философ А. Н. Муравьев, чтобы удовлетворить потребности духа, которому предстоит взойти на вершину мировой культуры, «...российское образование должно быть реформировано не внешним, случайным образом, диктуемым демографическими и социально-политическими особенностями текущего момента, а сообразно логике самого процесса образования, выраженной в системе его ступеней. <...> Средней школе следует взять на себя труд духовного воспитания юношества в формах созерцания и представления, состоящих в углубленном изучении новых и древних языков, античной культуры, всемирной и отечественной истории, географии, краеведения и формальной логики, в основательном знакомстве с началами эмпирических наук и их техническим применением в повседневной жизни, а также с важнейшими правовыми, моральными, нравственными, эстетическими и религиозными представлениями на материале древней и новой мудрости, шедевров искусства и священных книг мировых религий. Развитие мышления до понятия – назначение высшей школы, формирующей мыслящий рассудок путем изучения эмпирических наук как специальности, а разумное мышление – в обязательном для специалистов курсе истории философии» [4, с. 249–250].

Индивидуальное сознание находится под влиянием и формируется преобладающими идеями и ценностями общества. Индивиды не являются изолированными друг от друга и взаимодействуют друг с другом через общий культурный, социальный и исторический контекст. При этом взаимодействии мысли, убеждения и действия людей способствуют формированию и трансформации коллективного сознания. Г. В. Ф. Гегель считал, что исторические события и процессы управляются диалектическим взаимодействием индивидуального и коллективного сознания. Каждая эпоха представляет собой определенный этап развития универсального духа, где новые идеи и ценности возникают в результате синтеза противоречивых точек зрения.

Таким образом, особое внимание необходимо уделять формированию у студенческой молодежи традиционных культурных ценностей, которые являются определяющим фактором развития общественного сознания граждан современной России. Укрепление нравственных ориентиров в образовательной системе позволяет подрастающему поколению лучше понимать свои права и обязанности, а также способствует формированию ответственного отношения к окружающему миру. Кроме того, в условиях глобализации и культурного многообразия нравственное развитие помогает сохранять национальную идентичность и способствует более глубокому пониманию и уважению культурных различий и традиций. Это ключевой аспект в поддержании социальной гармонии и межкультурного диалога в многонациональной России.

Список литературы

1. Высшее образование в России. URL: <http://strana-oz.ru/2002/2/vysshee-obrazovanie-v-rossii>
2. Историография истории российской высшей школы. URL: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0128813: article>
3. *Ледовских Н. П., Урманов С. И.* и др. Культурология: Учебное пособие / РГРТА- Рязань: Русское слово, 1999. 226 с.
4. *Муравьев А. Н.* Философия и образование: Историко-философский анализ // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена: общественные и гуманитарные науки (философия). № 5 (10), 2005. С. 239–250.
5. *Муравьев А. Н.* Борьба за логос, настоящую философию и образование // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2010. Том 11, выпуск 3. С. 103–111.
6. *Муравьев А. Н.* Воспитание и образование с точки зрения классической философии // Философия образования и творчества: Коллективная монография. Изд-во РХГИ, 2002. С. 150–168.
7. *Платон.* Законы. URL: <http://www.lib.ru/POEEAST/PLATO/zakony.txt>
8. *Торкунов А. В.* По дороге в будущее. Москва: Аспект Пресс, 2010. 427 с.
9. *Эмих Н. А.* Культурная парадигма современного российского образования: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чита, 2006. 124 с.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

ОБРАЗ ПЕТРУШКИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ М. В. ДОБУЖИНСКОГО К ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛЫЕ НОЧИ»

УДК 130.2 + 316.73

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-28-37>

Александр Викторович МАРКОВ,
доктор филологических наук, профессор кафедры
кино и современного искусства, Российский
государственный гуманитарный университет
Москва, Российская Федерация,
e-mail: markovius@gmail.com

Оксана Александровна ШТАЙН,
кандидат философских наук, доцент кафедры истории
философии, философской антропологии, эстетики
и теории культуры, доцент кафедры социальной
философии, Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, Российская Федерация,
e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Аннотация. Иллюстрации М. В. Добужинского к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» впечатлили современников, но не получили убедительного толкования в научной литературе. Эмоциональность этих иллюстраций и театрализация Петербурга соединялась с лаконичностью выразительных средств. Мы доказываем, что душа Петербурга изображается в этих иллюстрациях как социальная маска. Личные судьбы героев Достоевского остаются в призрачной тьме города, тогда как белая ночь воспринимается как странность, как перформанс. Для Добужинского город как декорация перформативен, а не просто информативен. Художник наследует традициям театра русского модерна, в частности, вдохновляясь Петрушкой в версии балета Стравинского и декораций Бенуа. Петрушка у Стравинского представлен как коренной петербуржец, но способный к забвению. Он – маленький человек в духе Гоголя, но в своих ценностных установках стоит ближе к героям Достоевского. В иллюстрациях Добужинского Петербург увиден глазами мечтателя, а не Настеньки. Интеллектуальная археология образа Петрушки как погонщика осла, шуточного ослиного короля, Пьеро, показывает постепенное проникновение христианского сострадания в этот образ. Добужинский изображает в своей серии иллюстраций, как Петербург снимает маски перед мечтателем, и что образ Леты, реки забвения, необходим в Петербургском тексте.

Ключевые слова: Серебряный век, петербургский текст, Добужинский, Достоевский, книжная иллюстрация, семантика, Петрушка, народный театр.

Для цитирования: Марков А. В., Штайн О. А. Образ Петрушки в иллюстрациях М. В. Добужинского к повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 28–37. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-28-37>

PETRUSHKA'S IMAGE IN MSTISLAV DOBUZHINSKY'S ILLUSTRATIONS FOR DOSTOEVSKY'S WHITE NIGHTS

Alexander V. Markov,

DSc in Philology, Associate Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State Humanitarian University, Moscow, Russian Federation, e-mail: markovius@gmail.com

Oksana A. Shtayn,

CSc in Philosophy, Associate Professor at the Department of History of Philosophy, Philosophical Anthropology, Aesthetics and Theory of Culture; Associate Professor at the Department of Social Philosophy, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin, Yekaterinburg, Russian Federation, e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Abstract. Mstislav Dobuzhinsky's illustrations for Dostoevsky's story White Nights impressed contemporaries, but did not receive a convincing interpretation in scholarly publications. The emotionality of these illustrations and the theatricalization of St. Petersburg were combined with the brevity of expressive means. We prove that the soul of Petersburg is depicted in these illustrations as a social mask. The personal destinies of Dostoevsky's heroes remain in the ghostly darkness of the city, while the white night is perceived as a strangeness, as a performance. For Dobuzhinsky, the city as a setting is performative, not merely informative. The artist inherits the traditions of Russian Art Nouveau theater, in particular being inspired by Petrushka in Stravinsky's ballet and Benois's scenery. In Stravinsky's version, Petrushka is presented as a native Petersburger, but capable of oblivion. He is a small man in the spirit of Gogol, but in his values he is closer to Dostoevsky's heroes. In Dobuzhinsky's illustrations, St. Petersburg is seen through the eyes of a dreamer, not Nastenka. The intellectual archaeology of Petrushka's image as a donkey driver, a joking donkey king, Pierrot, shows the gradual penetration of Christian compassion into this image. Dobuzhinsky depicts in his series of illustrations how St. Petersburg removes its masks before the dreamer, and that the image of Leta, the river of oblivion, is necessary in the St. Petersburg text.

Keywords: Silver age, Petersburg text, Dobuzhinsky, Dostoevsky, book illustration, semantics, Petrushka, folk theater.

For citation: Markov A. V., Shtayn O. A. Petrushka's image in Mstislav Dobuzhinsky's illustrations for Dostoevsky's White Nights. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 28–37. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-28-37>

Иллюстрированное издание повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» [4], с графикой Мстислава Валериановича Добужинского, поразило современников особой риторикой и поэтикой: лаконичность, превратившая Петербург в главного героя иллюстраций, дополнялась особым трагизмом ощущения петербургской жизни. Если скудость черно-белых иллюстраций, особое изящество отражений, очерченных уверенным пером воздуха и воды – это риторика параллелизмов и отображений, то трагизм черных и белых пятен таких отражений, вод забвения, мрачных декораций четырехэтажных небоскребов – это уже поэтика, это уже городская поэма. Мир самой повести Достоевского не таков: повествователь, Мечтатель, который сам себя называет «существо среднего рода», видит Петербург фрагментарно, как дом с колоннами, изуродованный жёлтой краской, или свой угол-приют зеленого цвета. Настеньке он пытается показать желтое облако, то есть опять же, чувствует он симфонию цветов, а не мрачный облик города. Скорбь свою он осмысляет, глядя на почерневшие карнизы. Мечтатель – *меланхолик*, а не *фланёр*, в отличие от той оптики фланёра, которую подразумевают иллюстрации Добужинского.

Для героя Достоевского Петербург глубоко личен, он постоянно видит в ужасе, как лица домов закрываются уродливыми масками ремонтов. Это не Петербург отчуждения, не Петербург фланёра. Но иллюстративная программа Добужинского была усвоена и дальнейшей традицией – в иллюстрациях Ильи Сергеевича Глазунова к повести Достоевского, содержащих множество отсылок к прообразу, по сути оммаж Добужинскому, Петербург уже похож на город времен Добужинского, а не времен молодого Достоевского. Для Глазунова город уже растворился во взгляде Добужинского, тогда как сам Добужинский хотел, чтобы все три героя повести, Мечтатель, Настенька и Постоялец, присутствовали как имеющие свой взгляд на Петербург.

И действительно, на этих иллюстрациях мы видим и финальную сцену, где Мечтатель смотрит на карнизы дома напротив, но только окно в его комнате огромное, это вовсе не каморка. Встреча Настеньки и Постояльца происходит в высоком этаже с полукруглым палладианским окном, но это архитектурное палладианство открывает вид на современный город – похоже, что на крышах на многих рисунках выставлены пальмы – самый яркий модернистский растительный эксперимент начала века [13, с. 155], хотя скорее всего это просто лучший способ направить взгляд на крыши, выше, от сцены к небу. Так же устроен и разговор Мечтателя с Настенькой на фоне поленицы: Мечтатель говорил, что есть в Петербурге уголки, куда не заглядывает обычное солнце, но только солнце их любви – и действительно, солнце вряд ли покажется утром из-за огромной стены небоскреба. Во всех иллюстрациях мы видим громады зданий, готовые скрыть небо, но также появляются шпили, отраженные в воде, как образ меланхолии, и шпиль, вероятно, Петропавловского собора (хотя такого ракурса в реальности мы

найти не смогли), который должен быть виден в призрачном петербургском тексте, тексте мечты, сна или воспоминания, из любой точки города. Всевидимый шпиль появляется в сцене, где есть все три героя, что существенно для театрального понимания повести Достоевского, которому и посвящена наша статья.

Идеолог производственного искусства Н. М. Тарабукин в 1922 году характеризовал известные ему прежние иллюстрации Добужинского как «простую раскраску» [20, с. 66], но эта новая «раскраска» не проста. Современные исследователи указывают на сочетание в образе Петербурга у Добужинского классицизма и пиранезианства [6]. Но обычно миф Петербурга у Добужинского рассматривается как сложное признание городу в любви [2], так что страшный, пиранезиевский аспект, должен уступить место своеобразной искренности нового классицизма. Мы, опираясь на прежние выводы о соотношении поэтики и риторики у Добужинского [16; 17], а также на выводы о связи маски, телесности и травестии [24], и на понятие Петербургского текста как динамической идеализации города [14; 15], предлагаем иное прочтение иллюстраций Добужинского к Достоевскому, как забвение и воспоминание, принадлежащее маленькому человеку, который облачился в Петербург как свое тело, но потому и может вспомнить забытый Петербург, воскресить небывалое.

Повесть Достоевского, при всей глубокой интроспекции Мечтателя как маленького человека, при всем мощном психологическом присутствии Постоляца и при всем нюансировании слов и мыслей Настеньки, воспроизводит архетипическую ситуацию Пьеро – Коломбина – Арлекин. Пьеро несчастен, в своих мечтах о Коломбине, Арлекин, авантюрист, овладевает сердцем Коломбины, а Коломбина сочувствует Пьеро, но выбирает успешного и яркого Арлекина. Мы предпринимаем интеллектуальную археологию образа Пьеро, который оказывается одним из аспектов образа Петрушки. Опираясь на понятие петербургского текста, мы реконструируем, как оптика Петрушки, взгляд глазами Петрушки («Глазами клоуна», пользуясь названием романа Г. Бёлля, где тоже показан фрагментарный взгляд героя-повествователя на послевоенную Германию и тоже поставлена проблема фундаментального забвения, вод Леты) стал возможен в иллюстрациях Добужинского, и как их художественные особенности непротиворечиво объясняются присутствием Петрушки.

Петрушка, он же Пьеро, Петр – образ простоватого крестьянина, погонщика осла. В работах О. М. Фрейденберг [23], продуктивность которых для исследования городского текста подтверждена современной наукой [5; 7], убедительно показана теснейшая связь мотивов ослиного праздника, крестьянского плодородия, простоты и травестии – с необходимыми уже в дальнейшем развитии христианской культуры масленичными импликациями начала большой урожайности и пасхальными импликациями победы над

смертью через особую *травестию травести*, облачиться в смерть, чтобы победить смерть. Пример такой связи мотивов мы можем найти в комедии У. Шекспира «Укрощение строптивой» (1593) – в ней Петруччо помещик, в имении которого и происходит часть действия, но он же владелец ослов, и герои пьесы не упускают возможности обзывать друг друга ослами. Комическая травестия имеет горизонтом такое именование ослом, отрицание ума другого, низведение его на уровень крестьянина, тогда как Петруччо выступает как своеобразный царь крестьян, владелец большого урожая.

Другой пример, уже в советской детской литературе – сюжет повести Н. Носова «Незнайка в Солнечном городе» (1958): Незнайка превращает коротышку Листика в осла, а потом, пытаясь спасти Листика, превращает трех ослов зоопарка в коротышек. Эти осла становятся «ветрогонями», то есть стилиягами, вводя моду на стилиажничество и тунеядство во всем Солнечном городе; так что потом, по исчерпанию всех волшебных ресурсов, просто приходится откатить всё обратно, к *начальному горизонту* добросовестного труда. Иначе говоря, осел оказывается маской крестьянина, причем капризной маской, осел может быть ленив и своенравен, но не надев эту маску, не овладев ей, невозможно добиться урожайности, то есть осуществления спасительного труда, спасительной миссии труда.

Но интереснее всего сюжет девушки Петрушечки (ит.: *Petrosinella*) в книге Дж. Базиле «Сказка сказок» (1634) [1] (День второй): этот сюжет больше известен как *история Рапунцель* в собрании сказок братьев Гримм. Сверхчувствительность и некоторая странная неопределенность (человек это или осёл, что и выразилось в ослах-стилягах у Носова) Пьеро-Петрушечки в этой сказке оказывается встроена в динамичный сюжет испытаний, и травестия выходит на первый план. Осел в сказке появляется неожиданно: из одного из орешков, который Петрушечка бросила преследующей её людоедке, появился лев, людоедка скормила ему осла вместо себя и сама надела ослиную шкуру, для маскировки. Но эта маска ее не спасла – из третьего орешка появился волк: для ненасытного волка не было различий между одеждой и телом, шкурой осла и самой людоедкой. Тем самым, то самое урожайное обилие ослиного праздника, стирающего границы между маской осла и человеком, оказалось в пасти волка: волк уже не похищает овец у крестьян, а мстит за Петрушку. Петрушечка просто как бы подогнала осла к своей мучительнице. Здесь мы видим уже влияние христианской образности на сказку, где происходит *оборот оборота* (маска маски [24]): людоедка как ад, ненасытная смерть, сама оказана съедена волком-оборотнем, победа над смертью оборачивается *травестией травести*, которая уже *не упирается в горизонт правильного порядка дел*, но расширяет горизонты, открывает Петрушке новую свободную жизнь.

Русский модернизм заинтересовался Петрушкой как вариантом *маленького человека*, вероятно, наследуя этой травестии травести: в повести

«Шинель» (1842) Н. В. Гоголя призрак Акакия Акакиевича мстит и срывает шинели, пока в конце концов не встречает «значительное лицо», своего обидчика. Акакий Акакиевич, сам будучи эпифеноменом бюрократии, частью механизма бюрократического письменного порядка, становится по-настоящему маленьким человеком, оставшись без шинели, без маски, но он нуждается в том, чтобы стать оборотнем после смерти, надеть шинель, чтобы в том числе освободить бюрократию от нее самой, от ее косности и бессердечия.

Связь образов Петрушки и маленького человека очевидна из самого устройства петрушечного кукольного театра: Петрушка – и один из персонажей этого театра, и его экзегет. Он и играет роль, вполне несчастную, и выступает как повествователь, объясняя, что сейчас произойдет на сцене. Можно сказать, что он первый в русской культуре герой-повествователь, каким и стал Мечтатель у Достоевского. Поэтому он и производит травестию, он разоблачает себя как перчатку на руке, раскрывает все театральные условности как повествователь, показывающий, что это всего лишь театр. Но именно сняв с себя символически маску, точнее, сам себя показав шкуркой, маской, перчаткой, он и может довести действие до конца и создать саму ситуацию свободы. Он как Полишинель, который выбалтывает секрет, каковой существует разве как маскировка его (Полишинеля) самого от него самого, – потому что все этот секрет знают.

Балет «Петрушка» (1911) И. Ф. Стравинского, по либретто Стравинского и А. Н. Бенуа, со сценографией Бенуа – самое яркое вписывание Петрушки в Петербургский текст. Связь балета с Петрушкой-экзегетом уже отмечалась исследователями [18; 21]. Действие балета происходит на Адмиралтейской площади, примерно в 30-е годы XIX века, то есть еще раньше, чем действие современной повести Достоевского 1848 года. Треугольник Петрушка – Балерина – Арап оказывается вполне классическим: Балерина сочувствует Петрушке, танцует с ним, но предпочитает Арапа. При этом все три протагониста были решены как куклы: по замыслу Бенуа Балерина (Тамара Карсавина) была фарфоровой куклой, ее одежда и макияж были прямо скопированы с одной из фигурок гарднеровского фарфора, что вдохновляло и дальнейших мастеров [22]. Арап (Александр Орлов) напоминал куклу заводную, деревянную и с металлическим механизмом, Арап должен был по замыслу творцов спектакля быть диковатым и механическим – его пластика была во всем противоположна пластике Балерины. Наконец, Петрушка (Вацлав Нижинский) был как та самая перчатка, тканевая кукла, меланхолическая и в чем-то безвольная. Трех характерам оказались синэстетически [19] соответствующими три типа материалов и пластики.

Сюжет балета Стравинского – масленичное гуляние, где меланхолия скудости грядущего поста смешивается с ослиным праздником будущего урожая. Стравинский намеренно придавал Петрушке черты маленького человека, несчастного, человека-шинели, человека-ткани. При этом в от-

личие от наполненной экзотическими растениями, кактусами и *теми самыми пальмами*, комнаты Арапа, комната Петрушки в декорациях Бенуа была не просто сдержанной, а мрачной и почти inferнальной. Черные стены с почти лунным пейзажем, отсутствие мебели, всё это напоминает о каморке маленького человека. Но замечательно, что действие происходит на Адмиралтейской площади, куда сходятся основные улицы и виден шпиль с корабликом – в декорациях Бенуа, впрочем, всё загораживают масленичные павильоны.

Это часть намеренного выстраивания Петербургского текста как текста воды, отражений, призраков и фланёрства, общего для Бенуа и Добужинского [8]. Петрушка Стравинского-Бенуа – идеалист, его танцы – это всегда свободное движение, незаинтересованное созерцание, по Канту. Тогда как Арап – как раз людоед, образ механизма, и одновременно современного механического города, и уничтожающего сельскую простоватость Петрушки, его восторг перед открывшейся ему свободой. В балете Стравинского травестия не удаётся, Петрушка должен носить свой наряд и в нём и погибнуть, как и Мечтатель Достоевского остаётся в одиночестве, облаченный в собственные мечты, во многом заменяющие ему тело и телесную жизнь. Он может ностальгировать, и только Петербург, помня о нём, реальный Петербург, оживает как уже город мировой культуры перед глазами всего мира, представленный на Русских Сезонах.

Одной из музыкальных тем (в четвертой картине) балета Стравинского стала песня «Вдоль по Питерской», где героиня символически мстит своему возлюбленному, решившему с ней расстаться – она возвращает подарки, тем самым оставляя его без своей защиты, буквально делая его маленьким человеком, без шинели достоинства. Тогда как и у Достоевского, и у Стравинского героиня-Коломбина интригует с обоими ухажерами, просто ждет, кто быстрее к ней прибудет. Она – хозяйка чужого времени и чужого будущего, она не собирается ни спасать героев, ни оставлять их беззащитными. Герои уже разоблачены как маски, в том числе и Мечтатель Достоевского – это меланхолик и одновременно маска меланхолии, человек, пестующий в себе сверхчувствительность. Но именно здесь мы находим как раз звено между Петрушкой Бенуа-Стравинского и Мечтателем Добужинского.

Речь о рисунке «Смерть Пьеро» (1896) Обри Бёрдсли. Этот знаменитый рисунок Бёрдсли представляет собой историю обезличивания – лицо (*facies hippocratica*) умирающего или умершего Пьеро – уже посмертная маска, чистый след, тогда как стоящие в очереди прощаться с ним другие Маски показывают не просто *слияние тела и маски*, но *обезличивание тела*: у них сходные жесты, позы, у них нет пластических или динамических различий, которые требуются комедией масок. Гротескность их одежд и пластики только делает всех их одинаково странными. Рисунок Бёрдсли идеально вписывается в ту критику кантианства, которую предпринимал символизм [12].

Для символистов трансцендентальный синтез апперцепции обезличивал самого воспринимающего, и делал весь мир вокруг миром явлений, как бы лишенных настоящих живых и полновесных качеств, мир превращался в ту самую раскраску. Такая критика Канта, например, есть в стихотворении Блока «Сижу за ширмой...» (1903), возникшем во многом из общения Блока с Андреем Белым, но ее апофеозом должен быть признан роман Андрея Белого «Петербург» (1912–1913), в котором трансцендентальный синтез апперцепции последовательно обезличивает Петербург, превращает его в призрачный город, в котором возможны любые события, но ни одно из событий не будет связано с органической русской жизнью.

Исходя из этого, можно говорить, что Петербург в графике Добужинского увиден глазами Мечтателя, но понятого как экзегет, Пьеро, метаповествователь. В этой графике вода передается как чистый медиум отражений, тогда как небо низкое, вопреки обычному представлению об открытом небе белых ночей. Тем самым, герои оказываются заперты в некоторые декорации, под театральным потолком. На иллюстрации, изображающей Настеньку напротив ее дома с палладианским окном мы как раз считываем оптику Настеньки – она видит мир как постоянно отраженный в воде, эмоции и Постояльца, и Мечтателя тонут в канале как реке забвения. Она не может совершить волевого выбора потому, что забвение ей овладевает раньше, чем она успевает это понять. Здесь обезличивается маска Пьеро, но по законам травестии травестии Пьеро-Петрушка-Мечтатель, лишаясь Коломбины, спасает Петербург как общую сцену. Маски, обезличенные до черно-белой пластики у Бёрдсли, до игрушек с разной материальной фактурой у Стравинского и Бенуа, здесь оказываются видны в водных отражениях, откуда и поднимается новая Байя (вспоминая стихотворение Батюшкова), Петербург – и указанный как место издание книги Достоевского-Добужинского в 1923 году, не Петроград.

Тогда разговоры Мечтателя с Настенькой, у Достоевского показывающие замешательство Мечтателя и его неспособность видеть мир цельно, он видит мир только фрагментарно, у Добужинского оказываются попыткой героя и повествователя привести Настеньку в чувство. Петрушка-Пьеро сражается за сердце Коломбины, но, как и у Стравинского, его тряпичная пластика неубедительна для ее фарфоровой цельности, он может только разоблачать рваность, тряпичную фрагментарность мира (археология модернистской фрагментарности блестяще раскрыта в трудах В. В. Котелевской [9; 10; 11]), но не обращаться через усилитель целостной пластической маски. Он Полишинель, давно себя разоблачивший, Петрушка, который может только плясать как в народном театре, как эпифеномен простого народного сознания, которому чужды аристократические маски. Так почти что сюрреализм Стравинского, проникновение в *эпифеномены сознания самих зрителей*, позволяет вернуть забвение в область памяти, в Петербургский текст как

систему идеализированных отражений городской жизни. Барки, новые ладьи Харона, и стоят на канале. Постоялец видит Настеньку, Настенька видит воду памяти, и только Мечтатель видит небо, отраженное в летейских водах забвения, из которых поднимается совершенно современный Петербург.

Список литературы

1. *Базиле Дж.* Сказка сказок / пер. П. Епифанова. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. 560 с.
2. *Бочаров Т. С.* Петербург Ф. М. Достоевского в иллюстрациях М. В. Добужинского // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. 2021. № 4–1. С. 141–154.
3. *Демченко А. И.* «Петрушка» И. Стравинского: ракурсы осмысления // *Orga musicologica*. 2023. Т. 15. № 3. С. 74–93.
4. *Достоевский Ф. М.* Белые ночи / рис. М. В. Добужинского. Петербург: Аквилон, 1923. 80 с.
5. *Емельянов В. В.* Символика осла в клинописных текстах («Въезд в Иерусалим на осле» глазами ассириолога) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2018. № 3–1 (36). С. 16–29.
6. *Завьялова А. Е.* «Дом на Фонтанке»: становление образа Петербурга в творчестве Мстислава Добужинского // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16. № 5. С. 526–535.
7. *Иванов Вяч. Вс.* К семиотическому изучению культурной истории большого города // Σημεϊωτική. Труды по знаковым системам. 1986. Т. 19. № 1. С. 7–24.
8. *Коротя Е. В.* Образ Петербурга в мемуарах Александра Бенуа и Мстислава Добужинского (сравнительный аспект) // Вопросы гуманитарных наук. 2007. № 4. С. 217–220.
9. *Котелевская В. В.* Взрослый и его Другой: концептуализация детства в австрийской модернистской прозе (на примере Р. М. Рильке) // *Studia litterarum*. 2017. № 4. С. 134–145.
10. *Котелевская В. В.* Бульварный ангел истории: к «Труду о пассажах» Вальтера Беньямина // *Versus*. 2022. Т. 2. № 3. С. 154–171.
11. *Котелевская В. В.* О модусах фрагментарного письма (семь фрагментов) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 183–196.
12. *Кретов П. В.* Философский символизм А. Белого и Петербургский миф // Соловьевские исследования. 2015. № 2 (46). С. 84–100.
13. *Кушлина О. Б.* Страстоцвет, или Петербургские подоконники. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2021. 336 с.
14. *Марков А. В.* Культурная семиотика В. Н. Топорова как ресурс систематики усадебных исследований // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 2 (39). С. 69–73.

15. *Марков А. В.* Феноменологические аспекты структуралистского литературоведения В. Н. Топорова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 62. С. 226–237.
16. *Марков А. В.* Декорации М. В. Добужинского как версия пушкинистики // *Literatūra*. 2020. Т. 62. № 2. С. 202–215.
17. *Марков А. В.* Иконология иллюстраций к книгам Г. В. Голохвастова: Авинов и Добужинский // Вестник славянских культур. 2024, № 1. С. 234–248.
18. *Медриш И.* «Петрушка» Стравинского и народный театр // Музыка и время. 2009. № 12. С. 9–13.
19. *Мизюркина О. В.* Лубок, лубочность и синестетичность в балете И. Ф. Стравинского «Петрушка» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 26. С. 83–92.
20. *Тарабукин Н. М.* Современные русские рисовальщики и граверы / публ. Г. И. Вздорнов // Наше Наследие. 2009. № 89/90. С. 56–73, илл.
21. *Тимофеева М. Н.* О знаках скоморошьего инструментализма в «Петрушке» Стравинского (к вопросу о преемственности явлений) // Музыковедение. 2011. № 1. С. 8–13.
22. *Сапанжа О. С., Баландина Н. А.* Ранние балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» в советском фарфоре: развитие художественных образов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 1 (54). С. 69–78.
23. *Фрейденберг О. М.* Въезд в Иерусалим на осле // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва: Наука, 1998. С. 625–655.
24. *Штайн О. А.* Маска как форма идентичности. Введение в философию образа. Санкт-Петербург: РХГА, 2013. 160 с.

ОБРАЗЫ ЗВЁЗДНОГО НЕБА В АНТИЧНОЙ ДРАМАТУРГИИ

5.10.1.

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-38-50>

Андрей Васильевич ФЕСЕНКО,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: icaria@list.ru

Аннотация. В статье рассматриваются различные примеры изложения астрономических вопросов в античной драме. Нередко драматурги Древней Греции и Рима включали разные философские и астрономические аспекты в свои произведения. К сожалению, до наших дней сохранились немногие произведения трагических и комических поэтов, в то время, как в античную эпоху их было значительно больше. В продвижении научных знаний в массы античный театр играл исключительно важную роль, благодаря такой отличительной черте, как массовость. Драматургический материал почти сразу стал объектом пристального внимания схолиастов (комментаторов), а в Византии на манер театральных представлений проводились состязания в т.н. «театрах учёных». Это очень важно для более глубокого понимания роли астрономической тематики в античной драме и педагогике.

Ключевые слова: античность, античный театр, драма, астрономия, античная философия.

Для цитирования: Фесенко А. В. Образы звёздного неба в античной драматургии // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 38–50. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-38-50>

IMAGES OF THE STARRY SKY IN ANCIENT DRAMATURGY

Andrey V. Fesenko,

CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: icaria@list.ru

Abstract. The article examines various examples of presentation of astronomical issues in ancient drama. Often, playwrights of Ancient Greece and Rome included various philosophical and astronomical aspects in their works. Unfortunately, few works of tragic and comic poets have survived to this day, while in ancient times there were much more of them. In the promotion of scientific knowledge to the masses, ancient theater played an extremely important role, thanks to such a distinctive feature as mass participation. Dramatic material almost immediately became the object of close attention of scholiasts (commentators), and in Byzantium, competitions were held in the manner of theatrical performances, known as «theatres of scientists.» This is very important for deeper understanding of the role of astronomical topics in ancient drama and pedagogy.

Keywords: antiquity, ancient theater, drama, astronomy, ancient philosophy.

For citation: Fesenko A. V. Images of the starry sky in ancient dramaturgy. Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts. 2024, no. 2 (53), pp. 38–50. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-38-50>

Переход от мифологического мышления к логическому в Древней Греции не только знаменовал рождение научного метода познания, но и совпал с расцветом драматической поэзии, театра. При этом трагики интересовали не только собственно мифологические сюжеты, но и важные вопросы мировоззренческого плана. Досократовская философия, уделявшая большое внимание вопросам познания и описания физического мира, нашла яркое отражение, в том числе, на театральных подмостках. По этому поводу Секст Эмпирик в книге «Против музыкантов» заметил, что физические вопросы природы серьёзно волновали трагики [16, с. 194–195].

Театральное действо в античности было, прежде всего, мистерией, одной из форм поклонения божеству. И оно, как любой сакральный акт, подчинялось культовому календарю, в основе которого лежали наблюдения за движением Солнца, Луны и звёзд. Поэтому с древнейших времён на небесной сфере были выделены наиболее приметные звёзды. Время их восходов и заходов в течение года структурировало сакральные и профанные стороны жизни людей.

Особенно почиталась календарная и навигационная звезда Арктур (или Арктофилакс) в созвездии Волопас, что нашло отражение и в античной драматической поэзии. Вполне уместно предположить, что театр, в определённой степени, был обязан своим возникновением и этой звезде. Чтобы лучше понять это, обратимся для начала к музыке греков.

Античная Греция выработала два основных направления в музыке: кифаристика и авлетика. Кифаристика, струнная музыка лиры и кифары, – это музыка Аполлона, бывшего для греков олицетворением истинной эллинской музыки, возвышенной и благородной, стремящейся сохранить древние традиции. Главным инструментом Аполлона была кифара или лира, помещённая на небо в виде созвездия [13, с. 75].

Авлетика, т. е. музыка Диониса, имела иной характер, являя собой визг авлосов, оглушительные удары тимпанов и кимвалов. В архаическом сознании Дионис воплощал изменяющийся, вечно умирающий, воскресающий и непрерывно обновляющийся мир природы. Плутарх писал, что древние «исследователи природы божества» давали имя Диониса всем превращениям и перемещениям составных элементов в воздухе, воде, на земле, растительном и животном мире, который «называется самым известным из имён – космосом» [15, с. 82].

Музыка Диониса, как и музыка Аполлона, имела календарно-астрономический подтекст. Главным музыкальным инструментом Диониса был авлос – духовой инструмент, напоминающий флейту. Плиний Старший сообщает, что к срезанию тростника, для изготовления авлоса, следует приступить

при восходе Арктура (sub Arcturo), т. к. в это время тростник уже был готов к срезке и обработке [21, р. 31].

Распространение культа Диониса в Греции, конечно, не могло обойтись без деятельности миссионеров. Возможно, некоторые персонажи, связанные с Дионисом, запечатлённые в мифах, и есть приверженцы его культа. Миссионером культа Диониса был, например, Арион из Метимны, изобретатель дифирамбов. С его именем связано созвездие Дельфин – один из символов Диониса. И звезду Арктур тоже можно назвать небесным свидетельством о миссионерах этого бога.

Согласно аттическому мифу, когда Дионис был в Афинах, его гостеприимно принял в своём доме пастух Икарий. В благодарность бог подарил ему виноградную лозу, научил выращивать виноград и делать вино. По Псевдо-Аполлодору: «Икарий захотел раздать смертным благой дар божества и пришёл к пастухам. Те попробовали напиток и, найдя его превосходным, напились, не смешивая его с водой, сверх меры, а затем, сочтя себя отравленными, убили Икария. Когда наступил день и они протрезвели, они похоронили убитого» [1, с. 72]. Собака Икария Майра, видевшая, как пастухи хоронили Икария, привела к этой сосне дочь Икария Эригону. Узнав об убийстве отца, Эригона повесилась на той же сосне. Образы Икария, Эригоны и собаки Майры боги поместили на небе среди звёзд. Майра стала созвездием Большой Пёс, Эригона – созвездием Дева, а Икарий стал Волопасом с яркой звездой Арктур. Римляне Икарием называли звезду Сириус (греч. Σείριος, лат. Canicula) [5, с. 39–40], а звезду ε Девы именовали Виноградарь, что также указывает на связь с Дионисом [3, с. 176].

В античной драме, стремящейся к катарсису, подчинялись этой цели и сценические катастеризмы, т. е. повествования о героях, переместившихся на небо и ставших созвездием или иным небесным объектом. Эти метаморфозы вовлекали публику в таинство приобщения к миру божественного. Образы этих покровителей сверкали в бесконечном безостановочном движении небесной сферы. Обретение бессмертия в образе созвездий было высшей наградой за труды и подвиги в земной жизни. Таким образом, у некоторых полисов появлялись покровители в небесном эфире. В качестве примера, можно привести город Гераклею Понтийскую, который был назван в честь Геракла [18, с. 384].

Геракл – благодетель человечества. После смерти он был причислен к сонму олимпийских богов, и его образ на небе представлен созвездием Геркулес. В драме он был весьма популярен как в трагедии, так и в комедии. Однако Геракл – персонаж мифов, а есть звёзды/созвездия, связанные и с реальными людьми (Береника II Эвергетиды, Арион из Метимны, Птолемея I Сотера), которые почитались как обожествлённые люди, удостоенные сакральной памяти. Имя и образ человека, запечатлённые на небе, являются вечным памятником.

Во взаимном расположении созвездий на небесной сфере часто представлялись сцены из мифов, образуя т. н. астромифологические комплексы. К ним, например, относятся группы: Кассиопеи, Цефея, Андромеды, Персея, Пегаса и Кита; Ориона, Гиад, Плеяд, Большого Пса, Малого Пса, Зайца; Змееносца, Змеи, Скорпиона и т. п. Сюжеты астральных мифов явились фундаментом некоторых театральных драм. Об этом можно судить по поздним нарративным источникам.

Яркой иллюстрацией к сказанному служит не сохранившаяся до наших дней трагедия Еврипида «Андромеда», поставленная в 412 г. до н. э. Вообще, этот замечательный астральный миф был очень популярен (и не только в античные времена). Судьбе Андромеды было посвящено немало как прозаических, так и поэтических произведений писателей Греции и Рима. Кроме того, этот сюжет был не чужд живописи и вазописи. Например, на знаменитой «Вазе Андромеды» (V в. до н. э.) царевна изображена в театральном костюме. Хитон Андромеды, в полный рост, с длинными рукавами, богато расшит изображениями животных и орнаментом волны [6, с. 59]. На голове т. н. фригийский колпак, указывающий на то, что перед нами не эллинка, а чужестранка. До наших дней дошли и фрагменты драм других авторов с таким же названием. В частности, «Андромеда» Софокла.

«Андромеда» считалась «прекраснейшей из драм Еврипида», по словам схолиаста [26, р. 276]. Действительно, именно эта трагедия Еврипида была самой известной. Не случайно, Лукиан из Самосаты в самом начале трактата «Как следует писать историю» рассказывает анекдот о случае, якобы произошедшем во фракийском городе Абдеры. После выступления актёра Архелая абдериты словно помешались на этой трагедии. Они с особым чувством цитировали самые печальные строки из «Андромеды» [11, с. 81].

К «Андромеде» обращалась и комедия. Так, комедиограф Фриних в своей комедии изобразил Андромеду старухой [26, р. 108]. Аристофан, театральным противник Еврипида, подверг безжалостной критике творчество трагика в «Женщинах на празднике Фесмофорий». Он приводит фрагменты из подлинной «Андромеды». Поскольку эта трагедия утрачена, то можно сказать, что цитирование фрагментов из неё – великая удача для современных исследователей астральных сюжетов в античной драме.

В прологе трагедии царевна, прикованная к скале, ожидает появления из морских глубин морского чудовища (κῆτος). Она обращается к богине Ночи, обвиняя её в медленном течении времени, и желает скорейшей смерти [2, с. 600]. Но вот с небес на землю опускается Персей, летевший над землями царства Кефея после победы над Горгоной Медузой.

*«В какую землю варваров примчал меня
Полёт сандалий? Посреди эфира путь
Себе ногой прорезал я крылатою» [2, с. 605].*

Возможно, что к этим словам Персея относилась и строчка, сохранившаяся у Евсевия Памфила в «Приготовлении к Евангелию»: «над волнами морскими и над Плеядами» [23, р. 438]. На звёздном небе группа созвездий: Кефей (Цефей), Кассиопея, Андромеда, Персей, Кит, действительно напоминает сцену из спектакля. При этом, Персей находится именно над Плеядами. В «Явлениях» Арата Солийского есть уточнение:

*«С левым бедром по соседству персеевым, все совокупно,
Мчатся Плеяды...» [13, с. 33].*

Знаменитое звёздное скопление Плеяды, которое в античные времена выделялось в отдельное созвездие, играло исключительно важную роль в жизни людей. Плеяды были календарным репером, регулирующим хозяйственную и культовую жизнь. Это скопление весьма широко представлено в античной поэзии, начиная с Гомера и Гесиода. Плеяды и Гиады фигурируют на знаменитом щите Ахиллеса в «Илиаде» [7, с. 414].

Еврипид в «Электре», представил своё, отличное от Гомера, описание щита Ахиллеса. В этом постгомеровском описании изображён и Персей (которого нет у Гомера), находящийся на небе в непосредственной близости от Плеяд и Гиад. Последние, как говорит Еврипид, напрямую связаны с пророчеством о гибели Трои [9, с. 25].

А согласно Эсхилу, Троя была взята в полночь, при заходе Плеяд. Вот что он говорит в «Агамемноне»:

*«Столица из-за женщины
Аргосским зверем в пыль обращена и в прах.
Когда Плеяды гаснут, в час полуночный
Рожденный конским чревом щитоносец-лев
С разбегу прыгнул через стену крепости
И царской кровью жажду утолить сполна» [20, с. 212]*

Цикл троянских сказаний является едва ли не центральной темой античной трагедии. В той или иной степени все сюжеты связаны либо с событиями предшествующими Троянской войне, либо с самой войной, либо с её последствиями. Главным источником вдохновения для драматургов были «Илиада», «Одиссея», «Киприи», «Возвращения», «Эфиопида» и др.

Творческая обработка сказаний эпоса касалась, конечно, и астрономических моментов. Так, в «Оресте» Еврипида, события происходят уже по окончании Троянской войны. Аполлон объявляет, что Елена была им превращена в звезду и вместе со своими братьями Кастором и Полидевком, традиционно связанными с зодиакальным созвездием Близнецов, спасает

моряков [9, с. 386]. О каком светиле идёт речь? Вероятно, о планете Венера. Это самая яркая из планет, по яркости находящаяся на третьем месте после Солнца и полной Луны. Венера была покровительницей моряков и в европейской традиции почиталась как *Stella marina*.

Согласно эллинской традиции, братья Елены были хранителями моряков, спасая их от бурь, и таковыми они почитались во все века античной цивилизации. При этом они отождествлялись с теми огнями, что появляются на мачтах и прочих выступающих частях судна при грозе или перед грозой («огни св. Эльма»). Древние видели в них надежду на избавление от опасности.

Особенно поэтичны в драме описания красот звёздного неба. В трагедии Еврипида «Ион» говорится о великолепном шатре.

*«..... было
Там выткано узором, как Уран
В кругу эфирном собирает звёзды
И Гелиос на крайний запад пламя
Своей четвёрки гонит, а за ним
Влачится яркий Геспер; дальше Ночь
В одеждах чёрных и на колеснице,
Без пристяжных. За нею звёзды вслед.
Плеяды держат средний путь эфира,
С ней меченосный Орион. Над ними
Медведица, что повернула хвост
К золотой звезде Арктур. Полным кругом
Горит Луна в зените, и Гиады,
Предвестницы дождей, чьё никогда
Явление пловца не обмануло, –
И Эос, наконец, и перед ней
Бегут светила ночи» [9, с. 282].*

Из римских авторов самым «звёздным» мы можем назвать Луция Аннея Сенеку Младшего. Он нередко включает в свои трагедии картины неба. Нет никаких сведений о том, ставились ли эти пьесы на сцене. Также нет возможности определить датировку этих пьес. Тем не менее, их тексты указывают на то, что к драматургии Сенека обратился, являясь уже известным философом-стоиком. Его трагедии, конечно, ориентировались на образованного зрителя или читателя, знакомого не только с философской мыслью, но и с произведениями греческих и римских трагиков.

Трагедии Сенеки изобилуют фактическими и аллегорическими описаниями картин звёздного неба и отдельных светил. Особенно ярко это вы-

ражено в трагедиях, посвящённых Геркулесу, которому Сенека посвятил две трагедии. Для «Геркулеса в безумье» основным источником послужил «Геракл» Еврипида, а для «Геркулеса на Эте» основой была трагедия Софокла «Трахинянки». Геракл-Геркулес был приобщен к миру небесных светил в виде созвездия. И не случайно Сенека в этих трагедиях живописует звёздные сцены. В «Геркулесе в безумье» сумасшедшему Геркулесу чудится солнечное затмение и небесная битва созвездий [17, с. 140]. В этой же трагедии первая супруга Геркулеса Мегара произносит фразу, которая стала со временем крылатой: «Не гладок путь от Земли до звёзд» (Non est ad astra mollis e terris via) [24, p. 18]

В античной драме есть сцены вмешательства светил в земную жизнь людей и влияния на их судьбы. Пример такого вмешательства есть в комедии римского драматурга Тита Макция Плавта «Канат», сюжет которой, по словам самого автора, заимствован у греческого комедиографа Дифила. В прологе перед зрителями является персонифицированная звезда Арктур:

*«Кто движет всем: людьми, морями, землями,
Тому в небесном царстве я согражданин.
Вы видите: звездой сияю яркою —
Светило, что восходит своевременно
Всегда и здесь и в небе. Имя мне – Арктур» [14, с. 513].*

Как уже отмечалось выше, эта звезда была очень важным небесным календарным маркером. Её вечерний восход в феврале считался грозным явлением. Холодное море было беспокойным, часто бушевали штормы, и совершать плавания в это время было очень опасным и требовало изрядной храбрости.

По вине Арктура герои пьесы Плавта в самом начале терпят кораблекрушение. В результате этого события в дальнейшем возникают различные недоразумения.

Благоприятное и неблагоприятное время для морских путешествий, как и Арктур, было связано с таким звёздным ориентиром как упомянутые Плеяды. Их заход утром, перед восходом Солнца (в начале ноября), сулил сильные бури. Об этом напоминал Гесиод:

*«После того, как ужасная мощь Ориона погонит
С неба Плеяд, и падут они в мгlisto-туманное море,
С яростной силою дуть начинают различные ветры.
На море темном не вздумай держать корабли в это время,
Не забывай о совете моем и работай на суше».
[4, с. 619–623].*

В трагедии «Елена» Еврипида хор обращается к птицам:

*«О, спутницы туч быстробежных,
Небесные птицы! Летите,
Где путь указуют Плеяды
И блеск Ориона ночного!
На бреге Еврота весёлом
Вы весть подадите селянам,
Что царь, победитель Приама,
В старинный свой дом возвратится» [9, с. 138].*

Это место в трагедии всегда озадачивало исследователей. Ф. Ф. Зелинский отметил: «подлинно ли знал Еврипид толк в небесных часах? Стихи из «Елены» 1489–90 заставляют в этом усомниться» [8, с. 480]. Тем не менее, трудно согласиться, что Еврипид был настолько не образован, чтобы не разбираться в простейших темах календарной астрономии. Содержание этого фрагмента заключается в том, что действие происходит зимой («покинув дождливую зиму»), когда в южной стороне неба блещут звёзды Плеяд и созвездие Орион. На зимнее время птицы улетают в тёплые южные страны, т. е. в Африку. Именно об этом говорится в строчке об Орионе и Плеядах. Странность состоит в том, что хор, говорит о перелёте птиц на юг, но даёт им напутствие принести весть о «царе-победителе Приама» и падении Трои на берега Еврота (реки Эврот), в Спарту, т. е. на север. И всё же, повторим, что сложно допустить мысль о недостаточном уровне образованности драматурга в области наблюдательной астрономии. Ведь в древности жизнь любого человека, даже далёкого от научных занятий, подчинялась календарю (хозяйственному или культовому), который целиком базируется на астрономических наблюдениях. Ярчайшим примером тому являются «Труды и дни» Гесиода, где подробно изложены сельскохозяйственные работы годового цикла с доскональным описанием астрономических календарных явлений. Также показателен пример роли календаря в жизни человека в «Царе Эдипе» Софокла. В диалоге пастуха и вестника (также пастуха) речь идёт о времени выпаса домашнего скота, обозначенного как «от весны до Арктура» [19, с. 45], то есть до утреннего восхода этой звезды (13 сентября). Поскольку в греческих полисах были разные календари, то у жителей разных полисов при общении, например, при назначении времени встречи, возникала серьёзная трудность. Поэтому для подобных случаев пользовались всем понятным календарём, т. е. астрономическим. Уже по этой причине Еврипида нельзя обвинить в астрономической неграмотности и не исключено, что он подразумевал некое иносказание.

Неясности и неточности в описании небесных явлений побуждали схолиастов к глубокому анализу и препарированию текстов драматургов. По-

казательный пример содержится в схолиях к трагедии «Рес». В античности она приписывалась Еврипиду, но современная филологическая критика отвергает это мнение [10, с. 113]. Автор «Реса» остаётся неизвестным, а сама трагедия была написана, вероятно, в IV в. до н. э.

Сюжет автор заимствовал из десятой песни «Илиады». Действие происходит ночью в поле, недалеко от греческого военного лагеря. В одной из сцен хор произносит слова:

*«Заходят первые звёзды
И высокие небесные Плеяды,
А среди неба расположился Орёл»*
[22, р. 200. Пер. с древнегреческого А. Фесенко].

Схолиаст пытался основательно разобраться в этих строчках, обращаясь к мнению авторитетных учёных. «Кратет [из Пергама] говорит, что Еврипид ошибается относительно небесных явлений, потому что был ещё молод, когда поставил “Реса”. Потому что Плеяды не заходят, когда посреди неба располагается Орёл, “ведь под землёй тогда находится Козерог, а Орёл размещается над ним – говорит Кратет – так как при заходе Плеяд тогда над землёй находятся следующие созвездия: Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, а под землёй: Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы, Овен”. Так об этих созвездиях говорит Кратет. Похоже, что в этом стихе употреблён двусмысленный оборот речи: так как Кратет полагал, что Еврипид говорит о том, что с первыми звёздами заходят и Плеяды. Но он не это имел в виду, а говорит о том, что скрываются первые звёзды, обозначающие время стражи, Плеяды же восходят. Иначе, почему он заходящие Плеяды назвал “небесными”? Поэтому ясно, что эти звёзды стражники делили на три промежутка времени: заход, восход и положение посередине неба. В самом деле, Пармениск говорит, что “первые звёзды” – это заходящие первые части Скорпиона, так их называли древние, потому что одновременно с ними начинается заходить Волопас. Так, например, Клеострат Тенедосский, древний [астроном] сказал:

*Но когда [уже] восемьдесят третий день остаётся
[На небе сияющий Арктофилакс, тогда первые звёзды]
Скорпиона падают в море одновременно с сиянием зари.*

Пармениск приводит такой хороший пример: первыми, относительно восхода Плеяд заходят звёзды Скорпиона, “ибо, когда Еврипид говорит “и семизвёздные небесные Плеяды”, они тогда не заходят, а напротив поднимаются из-под земли над горизонтом”. Возможно, это должно быть так:

...и семизвёздные

Плеяды [небесные],

которые, по отношению к нам, поднимаются на небо. О таком же положении говорит и Еврипид в своем описании явлений: “первые звёзды” приблизились к закату, а Плеяды восходят. Орёл же приблизился к середине небосвода». [25, с. 292–293. Пер. с древнегреческого А. Фесенко].

Этот комментарий красноречиво демонстрирует, какой резонанс вызывали подобные астрономические неясности и неточности в текстах драматических сочинений. «Рес» в этом отношении не уникален.

Другим светилом, исключительно важным как в плане навигации, так и для культа, была звезда Сириус – самая яркая на всём небосводе. Не удивительно, что и она нашла отражение в античной драматургии. В прологе «Ифигении в Авлиде» Еврипида речь идёт о Сириусе.

«Агамемнон:

(указывает старому рабу на небо)

Скажи, старик, какая там звезда

По небу катится?

Старый раб:

(смотрит на небо)

То Сириус, владыка,

Семи Плеяд созвездие настигла

И возле них небесный держит путь,

А что прошла, ей столько ж остаётся» [8, с. 32].

В этих строках много неясного. Дело в том, что Сириус находится на небе достаточно далеко от Плеяд. Поэтому предполагалось, что Еврипид по ошибке мог назвать так какую-то другую звезду. Ф. Ф. Зелинский, который во многом отредактировал перевод И. Ф. Анненского, указывал в комментарии к этому месту, что люди, знакомые с астрономией, ночью определяют время по положению хвоста Большой Медведицы или по созвездиям Зодиака. Еврипид упоминает Плеяды, по ним тоже можно определить время. Только причём тут Сириус? – задаётся вопросом Зелинский. Ведь он находится далеко от Плеяд. Более того, до II в. до н. э. имена звёзд и созвездий ещё не были все прикреплены к своим нынешним носителям и, возможно, что Еврипид имел ввиду другую яркую звезду, скорее всего, Альдебаран [8, с. 480]. Итак, высказывались точки зрения, что Еврипид мог иметь в виду не сам Сириус, а звезду Альдебаран, либо же он вообще был несведущ в астрономии. С последним предположением никак нельзя согласиться, что явствует из ряда других

дошедших до нас произведений Еврипида. С таким же успехом можно предположить, что речь идёт и о какой-то планете. Но всё дело в том, что иногда вообще все звёзды, а не только самую яркую звезду неба в созвездии Большого Пса, называли «сириусами»! В подтверждение этого можно привести одно сообщение из компендиума Теона Смирнского: «Адраст говорит, что поэты вообще все звёзды называют «сириусами», как, например, Ивик:

*...горя, как долгой ночью
жгучие, исполненные сиянием.*

А некоторые так называют только единственную блестящую и яркую звезду. Так, например, Арат называет звезду Пса «пылающий жаром». И трагический поэт о какой-то планете говорит:

*«Что это за жгучая звезда пронеслась?»
[27, р. 202, пагинация 2.
Пер. с древнегреческого А. Фесенко].*

Какова же была дальнейшая судьба театральной астрономии? В IV в. до н. э., в меняющемся мире накануне походов Александра Македонского и наступления новых реалий: политических, социальных и эстетических метаморфоз эпохи эллинизма, изменился и театр. Трагедия отходит на второй план, теряется в тени комедии, выходящей на первые позиции, и постепенно угасает. А комедия отныне совершенно лишается социальной актуальности, как это было веком раньше. И, как следствие, в прошлое ушли и сценические философские рефлексии, а падение Западной Римской империи стало последней страницей истории античного мира.

Тем не менее, спустя века, в Византии традиции античного театра были живы. Их усвоили кружки интеллектуалов, получившие название «театры» или «театры учёных». Философские диспуты воспринимались и протекали как театральное зрелище на сцене. Часто такие действия проводились с участием певцов и музыкантов, сопровождавшими произнесение речей, декламацией, пением и музыкой. В таких «театрах» происходили, в том числе, и астрономические дискуссии [12, с. 17–27].

Однако, при всех взлётах и падениях театральной жизни, слава звёзд не закатилась. К этой теме обращались драматурги следующих столетий, потому что звёздное небо с глубокой древности является источником творческого вдохновения, катализатором научного познания мира, эталоном красоты (κόσμος), самой совершенной и неизменной из картин, которые когда-либо видели глаза человека.

Список литературы

1. *Аполлодор*. Мифологическая библиотека. Пер., изд., подгот. В. Г. Борухович. Ленинград: Наука, 1972. 215 с.
2. *Аристофан*. Комедии; Фрагменты / Пер. Адр. Пиотровского; Изд. Подгот. В. Н. Ярхо; Отв. Ред. М. Л. Гаспаров. Москва: Ладомир, Наука, 2000. 1003 с.
3. *Витрувий*. Десять книг об архитектуре. Москва: Архитектура-С, 2006. 328 с.
4. *Гесиод*. Полное собрание текстов / Вступительная статья В. Н. Ярхо. Комментарии О. П. Цыбенко и В. Н. Ярхо. Москва: Лабиринт, 2001. 256 с.
5. *Гигин*. Астрономия. Пер. с латин., [примеч.] и коммент. А. И. Рубана; Вступ. ст. А. В. Петрова. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. 220 с.
6. *Головня В. В.* История античного театра. Москва: Искусство, 1972. 399 с.
7. *Гомер*. Илиада. Пер. др.-греч. Н. И. Гнедича. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 608 с.
8. *Еврипид*. Драмы. Пер. И. Ф. Анненского. Под ред. и коммент. Ф. Ф. Зелинского. Том III. Москва: Издание М. и С. Сабашниковых, 1921. 549 с.
9. *Еврипид*. Трагедии. В 2-х т. Т. 2. Перев. Иннокентия Анненского / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. Москва: Ладомир, Наука, 1999. 703 с.
10. *Егунов А. Н.* Атрибуция и атетеза в классической филологии. // Древний мир и мы. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. С. 83–138.
11. *Лукиан Самосатский*. Сочинения. В 2 т. Т. 2 / Под общ. ред. А. И. Зайцева. Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. 538 с.
12. *Медведев И. П.* Византийский гуманизм XIV–XV вв. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997. 340 с.
13. *Небо, наука, поэзия. Античные авторы о небесных светилах, об их именах, восходах, заходах и приметах погоды.* / Под. Ред. Н. А. Федорова и П. В. Щеглова. Москва: Издательство МГУ, 1992. 208 с.
14. *Плавт*. Комедии. Т. 2: Пер. с латин. / Коммент. И. Ульяновой. Москва: Искусство, 1987. 800 с.
15. *Плутарх*. Исида и Осирис. Сост., подготовка и оформление С. И. Еремеев. Киев: УЦИММ-ПРЕСС, 1996. 250 с.
16. *Секст Эмпирик*. Сочинения в двух томах. Общ. ред. А. Ф. Лосева. Пер. с древнегреч. Т. 2. Москва: Мысль, 1976. 421 с.
17. *Сенека*. Трагедии. Пер. с латин. С. Ошерова / Коммент. Е. Рабинович. Москва: Искусство, 1991. 496 с.
18. *Скржинская М. В.* Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. 464 с.
19. *Софокл*. Драмы. В пер. Ф. Ф. Зелинского; Изд. подгот. М. Л. Гаспаров, В. Н. Ярхо. Москва: Наука, 1990. 605 с.
20. *Эсхил*. Трагедии. Пер. с древнегреч. Коммент. Н. Подземской. М., Искусство. 1978. 368 с.

21. *C. Plini Secundi Naturalis historiae libri XXXVII*. Vol. III. Lib. XVI–XXII. Ed. Ludovicus Ianus. Lipsiae: sumptibus et typus B. G. Teubneri, 1878.
22. *Euripides*. Ed. by T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse. With an English translation by Arthur S. Way. In four volumes. Vol. I.–London: William Heinemann: New York: G. P. Putnam's, 1930.
23. *Eusebii Pamphili Praeparationis Euangelicae libri XV*. Ed. F. A. Heinichen, Tomus II. Lipsiae, 1843. 480 p.
24. *L. Annaei Senecae. Tragoediae*. Lipsiae, 1835.
25. *Mette H. J. Sphaeropoia*. Munchen, 1936.
26. *Scholia Graeca in Aristophanem*. Cum prolegomenis grammaticorum, varietate lectionis optimorum codicum integra ceterorum selecta, annotatione criticorum item selecta cui sua quaedam inseruit Fr. Dübner. Paris, 1855.
27. *Theonis Smyrnaei Platonoci Liber de astronomia cum sereni fragmento*. Textum primus edidit, latine vertit. Descriptionibus geometricis, dissertatione et notis illustravit Th. Martin. Parisiis, 1849.

РОЛЬ НАРОДНОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПЕСНИ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ НА РАЗЛИЧНЫХ ЭТАПАХ ЭВОЛЮЦИИ НАРОДНОГО ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА, ОТ ЯЗЫЧЕСТВА ДО СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 371

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-51-61>

Галина Васильевна ПАРИНОВА,

доцент кафедры музыкального образования,
доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: gavaspar@mail.ru

Антонина Васильевна ГРАНОВСКАЯ,

кандидат педагогических наук, профессор
кафедры режиссуры театрализованных представлений,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: t.granovskaya@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития песенного народного творчества от язычества до современности. Главной целью является выявления основных этапов эволюционного развития народной песни и оценка ее места в современной социокультурной среде в соответствии с ценностными ориентирами. В статье охарактеризованы наиболее значимые этапы развития народной песни, начиная с языческой эпохи, отмечены его современные формы и содержание. Несмотря на своеобразие исторических эпох, русский музыкальный фольклор продолжает существовать, хотя и в измененном виде. Он нашел свое место в профессиональной музыке, вплетаясь в композиции и оформляя русский музыкальный стиль. Музыкальный фольклор постоянно адаптируется к различным историческим событиям и является ценной исторической информацией, хранимой в каждой ноте и аккорде. Слушая и изучая эти произведения, мы узнаем о пути развития нашего народа, о переживаниях и надеждах, жизненных ценностях и идеалах каждого исторического периода. Статья полезна и интересна всем, кто интересуется народной культурой, историей и развитием песенного творчества. Ее материал содержит информацию о разных аспектах народного песенного творчества, позволяя лучше понимать и уважать наследие данной культурной сферы.

Ключевые слова: народное песенное творчество, российская песенная культура, русский музыкальный традиционный фольклор, фольклорные традиции, мифы, обряды, обычаи, история, жанровая структура.

Для цитирования: Паринова Г. В., Грановская А. В. Роль народной фольклорной песни в формировании ценностных ориентиров на различных этапах эволюции народного песенного творчества, от язычества до современности // *Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств.* 2024. №2 (53). С. 51–61. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-51-61>

THE ROLE OF FOLK SONG IN THE FORMATION OF VALUE GUIDELINES AT VARIOUS STAGES OF THE EVOLUTION OF FOLK SONG CREATIVITY, FROM PAGANISM TO MODERNITY

Galina V. Parinova,

Associate Professor at the Department of Music Education,

Associate Professor at the Department of Theatre Performance Directing,

Moscow State Institute of Culture,

Khimki, Moscow region, Russian Federation,

e-mail: gavaspar@mail.ru

Antonina V. Granovskaya,

CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Theatre Performance Directing,

Moscow State Institute of Culture,

Khimki, Moscow region, Russian Federation,

e-mail: t.granovskaya@yandex.ru

Abstract. The article deals with the peculiarities of folk song development from paganism to modern times. The main objective is to identify the main stages of the evolutionary development of folk song and assess its place in the modern socio-cultural environment in accordance with the value orientations. The article characterises the most significant stages of folk song development, starting from the pagan era, and marks its modern forms and content. Despite the originality of historical epochs, Russian musical folklore continues to exist, although in a modified form. It has found its place in professional music, weaving into compositions and moulding the Russian musical style. Musical folklore is constantly adapting to various historical events and is valuable historical information stored in every note and chord. Listening to and studying these works, we learn about the path of development of our people, about the experiences and hopes, life values and ideals of each historical period. The article is useful and interesting for everyone who is interested in folk culture, history and development of song creation. Its material contains information about different aspects of folk songwriting, allowing to better understand and respect the heritage of this cultural sphere.

Keywords: folk songwriting, Russian song culture, Russian musical traditional folklore, folklore traditions, myths, rituals, customs, history, genre structure.

For citation: Parinova G. V., Granovskaya A. V. The role of folk song in the formation of value guidelines at various stages of the evolution of folk song creativity, from paganism to modernity. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 2 (53), pp. 51–61. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-51-61>

Народное песенное творчество прошло длительный и сложный путь развития, соответствуя требованиям времени и отражая разнообразные аспекты жизни общества. «В русской песне... как на ладони весь народ» [5, с. 109]. В многовековой российской культуре народное песенное творчество занимает одно из важнейших мест, поскольку песенная культура является отражением быта, традиций и истории русского народа. Поэтому интерес к песенному творчеству огромен. Для всех очевидно, что понимание эволюционного изменения народной песенной культуры развивает способность эстетически широко мыслить и способствует утверждению принципа народности в искусстве.

Однако, эволюционное развитие народного песенного творчества, начиная от язычества и до наших дней, остается недостаточно исследованным. Это означает, что механизм передачи этно-культурных творческих традиций следующим поколениям, необходимых для сохранения и увеличения фольклорного наследия, а также формирования ценностных ориентиров, на различных этапах развития народного песенного искусства, был нарушен.

Для того, чтобы проследить эволюционное развитие народного песенного творчества, состоящего из нескольких этапов (древняя эпоха и язычество, христианизация Руси, период русского средневековья (XV–XVII века), эпоха Петра Первого, конец XIX – начало XX столетия, современное фольклорное движение и возникновение новых форм народной музыки) необходимо изучить эти этапы от язычества до современности и определить место народной песни в современной социокультурной среде, соответственно ценностным ориентирам.

Русская народная песенность возникла очень давно. Еще в древние времена песенный фольклор был основой древней славянской культуры. Около 150 племен, исповадавших язычество, населяли тогда европейскую часть территории дохристианской Руси. Из них образовались позднее европейские народы: русский, белорусский, украинский.

В Византийских источниках VI века одно из интересных и значимых упоминаний относится к единству языка, обрядов и законов общинного строя у всех древних восточнославянских племён. Великий византийский писатель VI века, Прокопий Кесарийский, создает портрет жизни своего времени в своих произведениях, и следующим образом описывает нравы, обычаи и верования в труде «О войнах Юстиниана»: «Племена антов и славян сходны по своему образу жизни, по своим нравам и своей любви к свободе. Эти племена, славяне и анты, не управляются одним человеком, но издревле живут в народоправстве (демократии) и поэтому у них счастье и несчастье в жизни считается делом общим... отличаются выносливостью, храбростью, сплоченностью, гостеприимством, языческим многобожием и обрядами. Они считают, что один только бог, творец молний, является владыкой над всем, и ему приносят в жертву быков и совершают другие священные обряды...

Они почитают и реки, и нимф, и всяких других демонов, приносят жертвы всем им и при помощи этих жертв производят и гадания» [19, с. 352].

В летописях, описаниях путешественников и других источниках можно найти немногочисленные, но убедительные и очень важные сведения о жизни и культуре древних славян. Песни, тексты, музыкальный фольклор – великое сокровище, которое олицетворяет народную душу и культуру древних славян. Музыка была неотъемлемой частью жизни славян и сопровождала их во все времена. Летописи, слова, поучения, жития и музыкальный фольклор помогают нам открыть древний мир древних славян и глубже понять их ценности и уникальность.

В коллективной памяти народа бережно хранятся образцы музыкального творчества и передаются из поколения в поколение устным путём. Сохранившийся фольклор говорит нам о богатой русской песенной культуре, о разнообразии ее жанров. Есть свидетельства о богатыре Добрыне, который бывал на шумных пирах князя Владимира. Он был прекрасным (ловким) дипломатом, храбрым воином, искусным музыкантом. Одна из киевских былин рассказывает, что когда Добрыня пришел на «почестей пир», Владимир-Красное Солнышко тут же его попросил:

*«Ай же ты Добрынюшка Никитич млад!
А бери-ка ты гуселешки яровчаты,
Поподерни-ка во струнки золоченые,
По-унылому сыграй нам, по-умильному
Во другой сыграй да по-веселому».*

Под гусли Добрыни сначала все призадумаются, закручинятся, а потом веселились от души.

Русь помнит и другого гуслира, героя новгородских былин – Садко.

*«Как во славном Новгороде
Был Садко, веселый молодец,
Не имел он золотой казны,
А имел лишь гусельки яровчаты,
По пирам ходил-играл Садко,
Спотешал купцов, людей посадских»
[2, с. 347].*

Таким образом, мы можем говорить о том, что древние историки свидетельствуют о музыкальной одаренности славян. В этот период различные этнические восточнославянские группы взаимодействовали друг с другом и формировали песенный фольклор. Влияние европейской цивилизации также сказалось на развитии этой музыкальной культуры.

Важным этапом в развитии русского песенного фольклора стала христианизация Руси. К началу второго тысячелетия песенный фольклор стал полирелигиозным, объединяя языческие и христианские идеологии. Архаический фольклор соединил в себе культуру языческого мира и новую религию. Народный календарь стал ярким примером этого слияния, где земледельческие обряды язычества слились с христианскими датами. Русское крестьянство прочно вошло в общество, и развитие песенности было связано с крестьянским фольклором.

Крестьянский архаический фольклор российского народа соткан из мифов, обрядов, обычаев, празднеств, пения, игры на музыкальных инструментах, скоморошества, игр, танцев, прикладного творчества и ремесел. Поразительно, что эти богатые и красочные элементы были широко распространены не только среди трудовых низов, но и дошли до княжеского двора. Это свидетельствует о том, насколько народное творчество проникло в сердца и души всех слоев общества, оставляя свой неповторимый отпечаток на культуре и идентичности русского народа.

Однако, как правильно замечает Татьяна Александровна Ищенко – преподаватель Вятского колледжа культуры, «Многое в русском фольклоре создано крестьянами: ведь прежняя Россия была крестьянской страной» [10]. На протяжении многих веков русская деревня оставалась единственным хранителем фольклорных музыкальных традиций.

Каждая последующая эпоха меняла контекст русской песни и вносила свои изменения в русский фольклор. Отмирали старые и появлялись новые жанры, возникали новые сюжеты и образы, обогащался музыкально-поэтический язык. С изменением выразительных средств народное пение наполнялось новым содержанием. «Оригинальная, богатая песенная культура восточных славян оказывала постоянное воздействие на светскую народную и церковную музыку последующих времен, на профессиональное творчество русских композиторов» [7].

Расцвету русской культуры периода Киевской Руси предшествовало развитие восточнославянской культуры. Многие источники говорят нам о том, что эпоха Киевской Руси (период русского средневековья) подарила потомкам великолепные образцы героического эпоса: баллады о подвигах богатырей, былины, наигрыши, сказы, баллады Русского Севера, украинские думы и др. Жанры эпических сюжетов, характерные для данного контекста, представляли собой уникальное выражение декламационно-сказового характера. В некоторых случаях, музыкальный инструмент, такой как лира или гусли, мог сопровождать данный процесс. Это создавало особую атмосферу. Русская песенная лирика в это время получила значительное развитие, особенно в жанре протяжной песни. Примечательными стали свадебные и хороводные песни, которые достигли классического совершенства. Кроме того, значительную популярность получили шуточные и плясовые песни.

Да и вообще, история Киевской Руси богата фольклорными традициями, которые передавались из поколения в поколение. Характерной особенностью фольклорных произведений Киевской Руси является их язык, полный образов и символов, которые передают глубину мысли и эмоции. В них отражены верования, мифы, легенды и сказания, которые помогают нам понять исторические события и особенности жизни наших предков.

Мы можем видеть, что именно тогда образовался традиционный песенный фольклор, сложилась его видо-жанровая структура, определилась специфика форм бытования русского музыкального фольклора. Также изучение музыкального фольклора позволяет обнаружить множество общих черт и закономерностей в песнях, наигрышах, записанных в разных регионах России, Украины, Белоруссии, у южных и западных славян. В этот период создавались песни и сказы о важнейших исторических событиях тех далеких времен, формируя ценностные ориентиры в общественном сознании того времени.

В XVII–XVIII веках, под влиянием реформ Петра I и культурного влияния Запада, русская народная песня стала разнообразнее и богаче. Появились новые жанры, такие как куплет, сказанная песня, простонародный романс. Песни начали отражать не только народные традиции, но и индивидуальные чувства и переживания.

Великий российский ученый-мыслитель М. В. Ломоносов, обладая глубокими знаниями и увлечением народным пением, первым заметил огромный воспитательный потенциал фольклора. Он писал: «Сладострастные звуки родимой песни и музыки в живой человеческой душе ум пробуждают и чувства высокие воспитывают» [5, с. 9].

И, тем не менее, реформы и изменения, внесенные Петром I в жизнь России, имели и негативные результаты. Технический прогресс, в частности, введение западных музыкальных инструментов и новых технологий, позволили расширить возможности исполнения музыки. Развитие городов способствовало появлению новых музыкальных стилей и жанров, а также усилению культурного обмена с Западом. Но насаждение прозападных духовных ценностей и расцвет профессионального светского искусства вело к постепенному вытеснению традиционной русской музыкальной культуры. Профессиональные композиторы и музыканты начали все больше придавать предпочтение западным стилям и формам, создавая принципиально новую музыкальную традицию городской культуры. И это способствовало потере некоторых уникальных черт и неповторимости русской народной песни.

Таким образом, процессы эпохи Петра Первого оказали противоречивое влияние на развитие русского музыкального фольклора. Они закладывали основы новых стилей и жанров, одновременно причиняя потери в традиционной музыкальной культуре. Их влияние на ценностные ориентиры в обществе того времени было неоднозначным. Однако в целом процессы

эпохи Петра Первого являются важной частью истории русской музыки и культуры, и их анализ и изучение помогают нам лучше понять и оценить наше прошлое.

С появлением других социальных групп в музыкальном фольклоре зарождаются новые течения. В своем учебном пособии В. Е. Чернова, доцент кафедры социально-культурной деятельности Смоленского государственного института искусств, указывает на то, что «песенный фольклор возникает в среде рабочих, солдат, интеллигенции, мещан, студентов и города в целом. Все эти новообразования народного песенного творчества имели немало общего, т. к. родились из крестьянской песни, питаются многовековыми традициями крестьянского фольклора. Например, крестьянская песня послужила сюжетно-образной основой для создания песен рабочих. Своим происхождением обязан лирической протяжной крестьянской песне и русский романс» [9, с. 290].

В процессе развития фольклорной поэзии новые сюжеты и образы стали проникать в её тематику и содержание из литературных источников. В народе начали появляться песни, созданные на стихи известных поэтов, таких как В. Жуковский, А. Пушкин, М. Лермонтов, К. Бальмонт, Д. Давыдов, а позднее – А. Блок, С. Есенин. Эта тенденция позволяла объединить две сильные культурные сферы – литературную и народную, а также привнести новый взгляд на искусство исполнения песен и оригинальность звучания.

Так, уточнив этот период развития русской фольклорной песни, мы можем констатировать, что взаимодействие музыкально-песенного фольклора с литературным наследием стало одной из важных составляющих национальной культуры.

В XIX веке, в период русской литературной романтики, русская народная песня стала сильнее влиять на развитие русской поэзии и музыки. Поэты и композиторы активно использовали мотивы и темы народной песни в своих произведениях. В это время появились такие жанры, как романс, баллада и другие лирические песни.

Музыкальная лексика русской песни конца XIX столетия испытывала влияние академической школы, характеризующееся такими элементами как характерные интонации городского стиля, гомофонно-гармонический склад, куплетная «квадратность». В манере пения фольклорная характерность сглаживалась под воздействием академической хоровой школы.

Из вышеизложенного следует, что русский фольклор в целом и народная песня в частности, вопреки влиянию различных течений городской культуры, профессионального искусства и любительского творчества, всегда оставались цельным и традиционным явлением. Даже при наступлении эры массовой и позднее поп-культуры, они не потеряли своей оригинальности и сохранялись в своем первоначальном виде вплоть до начала XX века. Ценностные ориентиры того времени включали в себя патриотизм, под

влиянием событий, описываемых такими литературными мастерами как А. Пушкин, М. Лермонтов, К Бальмонт и другими.

Исторические события XX столетия, такие как революции, гражданская война, раскулачивание и коллективизация, Великая Отечественная война, а также индустриализация (включая освоение целины и строительство общенародных и комсомольских объектов), оказали существенное влияние на крестьянский слой культуры, приводя к его глобальному разрушению. Одной из причин этого стало массовое перемещение населения, что привело к размыванию и постепенному исчезновению музыкально-песенных фольклорных традиций.

В XX веке русский музыкальный фольклор продолжал меняться. Песни стали отражать наболевшие социальные проблемы, политические события и личные переживания. Таким образом, в конце 1960-х годов оригинальная русская песня, исполнявшаяся в аутентичном стиле, стала утрачивать свою позицию под влиянием стилизации под народную песню, которая не учитывала уникальные стилевые особенности регионально-местных музыкально-певческих традиций. Авторская обработка и «оригинальное» творчество советских композиторов стали широко распространенными, что привело к негативным последствиям для народной песни. Внутренняя природа этой песни была разрушена, и ее сущность была искажена. Назрела необходимость возрождения, сохранения и передачи дошедших до наших дней ценностей музыкальной фольклорной культуры, в первую очередь подрастающему поколению. Ведь Музыкальный фольклор является неотъемлемой частью воспитания молодежи. Он берет свое начало в древности и отражает всю жизнь человека, начиная с рождения и заканчивая смертью. Музыкальный фольклор раскрывает духовную красоту и богатство индивида, а также включает в себя добро, свет, борьбу, правду и счастье. В нем заложены нравственные идеалы, воспитавшие не одно поколение.

В конце 1960-х годов в мире студенческой музыкальной среды зародилось мощное фольклорное движение. Этому явлению положили начало выдающиеся музыканты-фольклористы из ВМПИ им. Гнесиных и Саратовской консерватории: А. В. Руднев, В. И. Харьков, Л. Л. Христиансен, В. М. Щуров и другие. Их деятельность была четко направлена на изучение и практическое освоение аутентичного народного искусства с целью его последующего возвращения не только в российскую, но и во всемирную культуру. Замечательные мастера, такие как Д. Покровский, Е. Засимова, В. Назаров, Л. Антипова и другие, передавали свою любовь к русской культуре, опыт, знания своим ученикам и вырастили не одно поколение фольклорных музыкантов, энтузиастов фольклорного творчества, пропагандистов и популяризаторов народной песни. Благодаря им, фольклорные традиции живут и развиваются по сей день. Как вспоминал о том времени собиратель и исполнитель русских народных песен М. В. Щуров: «Не возникало

сомнений, что с развитием цивилизации архаические формы народного музицирования неизбежно погибнут в естественной крестьянской среде. Следовательно, нужно приложить все усилия, чтобы хотя бы в механическом значении увековечить их» [19].

Это движение оказало значительное влияние на ценностные ориентиры. Оно привнесло в нашу современную культуру традиционные ценности – любовь к родине, мир и любовь к предкам. Изучение и передача народного творчества стали неотъемлемой частью молодежной культуры. Молодые музыканты, вдохновленные аутентичными национальными источниками, стали создавать свои собственные произведения на основе народных мотивов, передавая наследие предков, вызывая в слушателях глубокое чувство связи с их культурой и историей.

В нашу эпоху русская народная песня продолжает обновляться и приспособляться к современным реалиям. Она отражает насущные социальные проблемы, связанные с экономикой, политикой, межнациональными отношениями. Песни активно используются в качестве средства социальной, политической и эстетической выразительности. Таким образом, мы можем констатировать, что к музыкально-песенному фольклору следует относиться не как к омертвевшему, застывшему явлению прошлого, а как к жизнестойкому явлению современной музыкальной культуры. «И сейчас ещё многочисленные фольклорные этнографические экспедиции, предпринимаемые различными научными, творческими организациями, учебными заведениями, постоянно и заново открывают для нас сохранившиеся образцы народного искусства там, где оно считалось исчезнувшим, выявляют очаги живых фольклорных традиций» [1].

В последние годы фольклорное движение развивается очень интенсивно. Открываются новые фольклорные театры, создаются творческие коллективы, как профессиональные, так и самодеятельные, студии народного художественного творчества, растет интерес к фольклору. В настоящее время создана единая концепция целостного этнохудожественного образования (на всех ступенях – от дошкольной до поствузовской), призванная служить делу восстановления этнохудожественной преемственности в России. Главная цель данной концепции – восстановление этнохудожественной преемственности в России. Это означает, что мы стремимся сохранить и передать будущим поколениям богатство и уникальность народных традиций, воплотившихся в фольклоре, открывая новые грани народной песенной культуры России.

Итак, несмотря на все противоречия исторического развития, русский музыкальный фольклор продолжил существовать, хотя и в измененном виде. Он нашел свое место в профессиональной музыке, вплетаясь в композиции и оформляя русский музыкальный стиль. Развитие и формирование народного песенного творчества – длительный, постоянно развивающийся процесс.

Музыкальный фольклор постоянно адаптируется к различным историческим событиям и является ценной исторической информацией, хранимой в каждой ноте и в каждом аккорде. Каждая песня, каждый наигрыш – это своего рода мост, соединяющий нас с прошлым. Слушая и изучая эти произведения, мы узнаем о пути развития нашего народа, о переживаниях и надеждах, жизненных ценностях и идеалах каждого исторического периода.

Более того, музыкальный фольклор может быть мощным инструментом формирования ценностных ориентиров у современного молодого поколения. Каждая нота, каждый ритм – это возможность погрузиться в историю и обогатить свой дух. Это богатое культурное наследие необходимо сохранять и передавать будущим поколениям, для того, чтобы они могли также почувствовать себя связанными с нашим прошлым и быть вдохновленными для создания своего будущего.

Список литературы

1. *Авенариус В. П.* Книга о киевских богатырях. Санкт-Петербург: Типография М. Стасюлевича, Вас. Остр., 2 дин., 7., 1876. 347 с.
2. *Адаменко С. В.* Художественный образ в народном вокальном исполнительстве: опыт постановки проблемы // Социально-гуманитарный вестник. 2010. № 2. С. 3–6.
3. *Аникина В. П., Гусева В. Е., Толстой Н. И.* Мудрость народная // Жизнь человека в русском фольклоре: 10 выпусков. Москва: Художественная литература, 1991. 590 с.
4. *Богатырев П. Г.* Язык фольклора // Вопросы языкознания 1973. № 50. С. 106–116.
5. *Вишневская Л. А.* Экетет как форма театрализации северокавказской певческой традиции // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 1. С. 8–26.
6. *Григорьев, А. А.* Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны: Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименовская ул., с. д. Москва. 1915. 60 с.
7. *Гупало Т. И., Гупало М. А.* Практико-ориентированная направленность народно-певческого образования // Сборник материалов Всероссийского научно-методического семинара. 2017. С. 21–24.
8. *Денисов В. Н.* Языковые и фольклорные записи народов России в звуковых хранилищах Вены и Берлина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 243–246.
9. *Денисова О. А.* “Забытое” фольклорное наследие в звуковых архивах Берлина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6 (68). С. 248–252.
10. *Ищенко Т. И.* Формы бытования народного художественного творчества: учебное пособие. Киров: Вятский колледж культуры, 2017. 96 с.

11. *Ломоносов М. В.* Избранные произведения: Библиотека поэта. Большая серия. Ленинград, 1986. 597 с.
12. *Московкина А. С.* Игра как способ существования в фольклорной культуре // Культурное наследие России. 2015. № 4. С. 56–59.
13. *Владышевская Т. Ф.* Музыкальная культура восточных славян. URL: <http://referat-lib.ru/view/referat-music/123/122520.htm>
14. *Токарев С. А.* История русской этнографии. Москва: Институт русской цивилизации, 2015. 656 с.
15. *Христиансен Л. Л.* Нерешенные вопросы музыкальной фольклористики. Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2010. С. 88–101.
16. *Чанг Ли.* Российская национальная история – исследования культурных типов // Heilongjiang National Series. 2016. С. 168–172.
17. *Чернова В. Е.* Народная художественная культура: учеб. пособие. Смоленск: Смоленский государственный институт искусств, 2009. 290 с.
18. *Чернушенко В. А.* Листья жизни. Санкт-Петербург: Издательство союза композиторов Санкт-Петербурга, 2021. 568 с.
19. *Щуров В. М.* Жанры русского музыкального фольклора: учебное пособие. Москва: Музыка, 2007. 651 с.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОСНОВ МУЗЫКИ «ТРЕТЬЕГО ТЕЧЕНИЯ» В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ПЕНИИ

УДК 78.03

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

Лаура Игоревна ВОДЯНИЦКАЯ,

доцент кафедры эстрадно-джазового искусства,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Аннотация. В статье рассмотрено инструментальное пение в музыкальном и исполнительском контексте преподавания. Были проанализированы методы освоения вокального искусства и история происхождения вокальных методик. Также в статье исследован процесс генезиса инструментального вокала, истоки которого связаны с музыкой «третьего течения». Классическую музыку называют «первым течением», «вторым» – джазовую, а их слияние в единый жанр именуется «третьим течением». В эпоху барокко, на смену вокалу, доминирующему во времена Ренессанса, пришла инструментальная музыка. Особое место занимают инвенции И. С. Баха, которые он создавал для инструменталистов. Первой задачей стало развитие певческого мастерства, а второй – достижение профессионализма в обращении с двумя и тремя обязательными голосами. Нынешние пропагандисты музыки «третьего течения», и вытекающего из нее методически-инструментального пения, исполняют данные инвенции и сольно и на два голоса. Актуальность статьи заключается в попытке привлечь дополнительный интерес к данной теме в плане музыкального просвещения. В результате исследования было определено, какими навыками и формой мышления должны обладать педагоги и обучающиеся этой дисциплине. Особое внимание в статье уделено истокам инструментального пения и музыке «третьего течения».

Ключевые слова: музыкальная культура, джаз, классическая музыка, музыка барокко, музыка «третьего течения», инструментальный вокал, синтез музыкальных течений.

Для цитирования: Водяницкая Л. И. Воплощение основ музыки «третьего течения» в инструментальном пении // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 62–69. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

INSTRUMENTAL SINGING AS A METHODOLOGICAL WORKSHOP FOR EMBODYING THE FUNDAMENTALS OF “THIRD MOVEMENT” MUSIC

Laura I. Vodyanitskaya,

Associate Professor at the Department
of Jazz and Popular Music,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: vodyanitskaya20@bk.ru

Abstract. The article examines instrumental singing in the musical and performing context of teaching. The methods of mastering vocal art and the history of the origin of vocal techniques were analyzed. The article also examines the process of the genesis of instrumental vocals, the origins of which are associated with the music of the “third movement”. Classics, or more correctly, academic music is called the “first movement,” the “second” is jazz, and their fusion into a single genre is called the “third movement”. During the Baroque era. instrumental music replaced vocals, which dominated during the Renaissance. A special place is occupied by the inventions of J. S. Bach, which he created for instrumentalists. The first goal was to develop singing skills, and the second was to achieve professionalism in handling the two and three required voices. Current propagandists of the music of the “third movement”, and the methodological and instrumental singing that follows from it, perform these inventions both solo and in two voices. The relevance of the article lies in an attempt to attract additional interest to this topic in terms of musical education. As a result of the study, it was determined what skills and form of thinking teachers and students in this discipline should have. Particular attention in the article is paid to the origins of instrumental singing and the music of the “third movement”.

Keywords: musical culture, jazz, classical music, baroque music, third stream music, instrumental vocals, synthesis of musical movements.

For citation: Vodyanitskaya L. I. Instrumental singing as a methodological workshop for embodying the fundamentals of “third movement” music. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 62–69. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-62-69>

Инструментальное пение основано на развитии умений вокалиста имитировать музыкальный инструмент без слов. На наш взгляд, весьма интересна история инструментального пения. Отметим, что в музыкальном наследии есть два основных направления – джаз и классическая музыка. В эпоху барокко происходило смещение вокальной музыки в пользу инструментальной, что повлекло за собой появление первых оркестров. Музыканты принялись проводить эксперименты с инструментами, открывая таким образом возможности для развития джаза. [6, с. 556–558]. Эти изменения сопровождаются также развитием народно-музыкальной культуры, которая существует наряду с классической музыкой. Инструментальное пение связано с классической музыкой и с джазом.

Ярким явлением афроамериканской музыкальной культуры был джаз. Он появился в конце XIX века в результате синтеза музыкальных традиций Африки и Америки [4, с. 323]. Сперва джаз был в основном инструментальной музыкой с мотивами фольклора и элементами популярной на то время музыки. Спустя время джаз ушел от клейма развлекательной и танцевальной музыки. В нем возникает большое количество непохожих друг на друга стилей [1, с. 703]. После победы над фашизмом в 1945-м году джаз был услышан на всей планете и на сегодняшний день он остаётся составным элементом музыкального прогресса особенно в виде коллективно-импровизационного исполнения, где подача, и в целом извлечение звука напрямую зависят от отличительных особенностей конкретного исполнителя. Поэтому джазмены зачастую пользуются единым методом исполнения, не используя нотные

партии, так как одним из направлений жанра является исключительно живое исполнение с элементами импровизации (5, с. 191).

К середине XX века джаз был сформирован как самостоятельная музыкальная структура. [9, с. 82] Это касается высоты звуков, ритмики, исполнения, построения материала и оркестровки. Так как джаз стало легко объединять с различными техниками построения музыки, внимание к нему многократно увеличилось.

Классическую, академическую музыку называют «первым течением», «вторым» – джазовую, а их слияние в единый жанр именуется «третьим течением». Музыковед и композитор Гюнтер Шуллер первым назвал синтез классики и джаза музыкой «третьего течения». По его мнению, успеха в данном направлении добьются те музыканты, кто хорошо знаком с его предшественниками (2, с. 28–32). К тому же он признал возможным, что подобный синтез классической и джазовой музыки ещё в начале XX века был создан композитором Белой Бартоком, добившимся признания вслед за тем, как он привнёс в свои произведения вкрапления фольклорной музыки Венгрии.

Человеческий голос – уникальный природный инструмент. Диапазон и сила голоса развиваются тренировкой. Как инструмент речи, голос человека способен издавать разнообразные тона, то есть имеет многотональность и возможности перкуссии. Голоса классифицируются на различные типы в зависимости от своих характеристик. Женские голоса, например, подразделяются на три типа: сопрано, меццо-сопрано и альт. Сопрано является самым высоким типом женского голоса и имеет несколько подтипов. Самым высоким из них является колоратурное сопрано, характеризующееся чистым, звонким голосом, напоминающим звон колокольчика. Кроме того, существуют лирическое и драматическое сопрано. Меццо-сопрано является средним по диапазону типом женского голоса. Он отличается густым и насыщенным звучанием, поэтому в оперном искусстве меццо-сопрано часто исполняет драматические роли. Альт – это низкий тип женского голоса.

Также существуют три основных типа мужских голосов: тенор, баритон и бас. Тенор – самый высокий из них, баритон находится посередине, и у него может быть как лирический, так и драматический характер. Бас – самый низкий мужской голос. В древности люди пели без музыкального сопровождения, особенно популярно было акапельное пение в хоре. Затем начали петь с аккомпанементом различных инструментов, а в конце концов начали петь с оркестром [10, с. 195]. В Италии, в конце XX века, театральные представления, оркестровая музыка и пение соединились. В результате этого зародилась опера. Однако, петь с оркестром было непросто, поскольку в то время не было микрофонов. Голос нужно было тренировать таким образом, чтобы он звучал ясно и глубоко. Вот тогда и появилось искусство бельканто – техника виртуозного пения, характеризующаяся ярким

и насыщенным звуком, плавностью, гибкостью и свободными переходами. В моде были одноголосовые арии и в связи с этим музыканты стали отдавать много времени и сил на развитие техники пения и тренировке голоса. Певцы в стиле бельканто достигали яркого и сочного звучания не за счет напряжения голосовых связок, а благодаря использованию резонаторов гортани. Они также использовали резонансные особенности голоса для развития его тембра.

Бельканто было основано на фонетике итальянского языка, и, следовательно, оттого оно и являлось особенно распространено именно в этой стране. Вплоть до 30-х годов XX века бельканто активно использовалось наиболее популярными исполнителями. Однако в последующие годы в Италии начали развиваться прочие голосовые техники, отчего бельканто со временем утеряло свою моду.

Заметный след в истории бельканто оставили такие исполнители как Мария Каллас и Джакони Лаури-Вольпе. У Марии Каллас в среднем регистре был слышен специфический, еле слышный, словно немного придавленный тембр. Эксперты вокальных школ видели в этом слабую сторону, а публика находила в этом самобытный шарм. Собственный голос Лаури-Вольпи назвал «не имеющим параллелей». Экстраординарный диапазон, способность осилить всевозможные тесситурные сложности давали возможность исполнителю петь как лирические, так и тяжелые трагические теноровые оперные партии.

Значительная часть государственных вокальных школ Европы, включая русскую, испытали влияние стиля бельканто. Различные мастера этой техники давали выступления и обучали этому мастерству в нашей стране. В России вокальная школа формировалась по своему самобытному пути, и, невзирая на пропущенный этап профессионального интереса к вокальному звуку, заимствовала функциональные основы итальянского певческого искусства. Известные сценические деятели России, такие как Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин и остальные, сохранив народные черты своего творчества, мастерски освоили стиль бельканто. [7, с. 56]

На сегодняшний день итальянское бельканто до сих пор представляет идеал и образец выразительности певческого тона, кантилен и иных аспектов звуковедения. Творчество знаменитейших исполнителей планеты базируется на нем. Мастерство пения в те времена являлось преимущественно направленным на то, чтобы показать прогрессивные певческие техники и способности певца, такие как продолжительность дыхания, способность проводить филировку, петь сложные пассажи, трели (их было восемь типов) и каденции. Исполнители конкурировали с тубами и прочими инструментами оркестра по мощности и продолжительности звучания.

При страстном исполнении от бельканто-исполнителя ожидалось успешное колебание во второй части арии *da capo*. Число и качество модификаций

представляли собой уровень виртуозности певца. Эти вариации следовало постоянно изменять при каждом отдельном исполнении. В бравурном стиле бельканто это преобразилось в основной принцип. Поэтому, кроме владения голосом, техника бельканто обязывала исполнителя развиваться в своей стезе, уметь изменять музыку автора и импровизировать (это длилось вплоть до возникновения опер Джоаккино Россини, самостоятельно писавший колоратуры и каденции).

Незадолго до XIX века итальянская опера преобразовалась в «звездную» оперу, полностью подчиняющуюся условиям демонстрации певческих умений исполнителей.

Исторические факторы привели к развитию всех ныне действующих техник. В настоящее время, в педагогическом пространстве, в международной вокальной практике существует огромное количество различных методик. Все они базируются на основах бельканто.

Estill Voice Training (Тренировка голоса Эстилл) (EVT) – это научный метод пения, разработанный американской оперной певицей и преподавателем пения в медицинском центре отоларингологии в Нью-Йорке – Джо Эстилл в 1970-х годах. Фундаментом EVT-метода является изучение анатомии голоса и контроль структуры вокального аппарата. Этот метод становится все более популярным среди вокалистов, педагогов, дикторов, актеров, ведущих и других людей, которым важен красивый звук своего голоса, в русскоязычных странах. Техника также позволяет восстанавливать голос после травмы и подходит для всех, кто работает с речью.

Обычно указываются следующие основы при освоении данной техники:

- простота и эффективность, работоспособность метода при точном следовании указаниям вокальной техники;
- обнаружение изменений в раскованности голоса, полнотвучности и простора для применения различных способов пения;
- способность исполнять ноты, которые ранее были недоступны певцу, в большей степени занимательное исполнение и занятия по освоению техник *twang* и *belting*.

При проведении тренинга-EVT, эксперты представляют эндоскопическое изображение голосовых аппаратов певцов. Они также предлагают коллекцию вокализов в целях физиологической тренировки голоса. Исполнительские тренировки хранят в себе определенные технические цели, такие как разогрев голоса, изменение тембра и работа с высокими нотами.

Значительная часть современных техник взяли основу из данного метода. На сегодняшний день, каждая из таких техник выбрала свой путь и продолжает развиваться.

В эпоху барокко, на смену вокалу, доминирующему во времена Ренессанса, пришла инструментальная музыка. Особое место занимают инвенции

И. С. Баха, которые он создавал для инструменталистов. [3, с. 125]. Композитор стремился решить при их написании две базовые задачи. Первой задачей стало развитие певческого мастерства, а второй – достижение профессионализма в обращении с двумя и тремя обязательными голосами. Нынешние пропагандисты музыки «третьего течения», и вытекающего из нее методически-инструментального пения, исполняют данные инвенции и сольно и на два голоса.

Скэтом называется способ исполнения в джазе, когда вокалисты применяют ничего не означающие слоги, подражая звучанию музыкальных инструментов. По одной версии, первоначальным зафиксированным свидетельством скэта является композиция «Heebie Jeebies» (1926) Луи Армстронга, когда у него свалилась на пол нотная партитура и он решил симитировать звук трубы для того, чтобы не останавливаться. По другому предположению, основателем скэта считается юморист Джо Симс, о чем говорит пианист Джелли Ролл Мортон.

В 40-х годах скэт стал основой новоявленного музыкального стиля – би-бопа, славящегося своими изощренными спонтанностями и экспромтами. На сегодняшний день скэт применяется не только в джазовой музыке. Множество певцов прибегают к данной технике, с целью сконструировать ритм и темп для собственных песен. [8, с. 44]

Оперная певица голосовой анатомии Кэтрин Садолин создала методику Complete Vocal Technique (Комплексная вокальная техника) (CVT). Под ее руководством в Копенгагене был основан институт, который помимо обучения пению, исследует физиологию голосового аппарата каждого отдельного учащегося.

Методика CVT применима для различных стилей пения. Она полноценно определяет все способности голоса человека и является хорошо структурированной. Любой, кто постигает этот метод, способен настраивать собственный голос, преобразая его до нераспознаваемости в стремлении найти совершенное звучание.

CVT основана на таких основах, как:

- сопровождение и подача звука;
- применение нужного твэнга при пении;
- абсолютно ненапряженная нижняя челюсть и ненатянутые губы.

В CVT Кэтрин Садолин отводит четыре режима вокала: нейтральный, эдж, овердрайв и кербинг. Кроме того, применяются методы, которые добавляют интенсивности, металлического звучания и окраски голосу.

В русскоязычных государствах почти не проходят занятия по CVT, однако внимание к этому методу существует. Учителя и учащиеся проводят тренинги за границей или осуществляют практику в интернете у продолжателей Кэтрин Садолин. В нашей стране, к примеру, существует всего два аккредитованных преподавателя по этой методике.

Основные отличия EVT и CVT заключаются в их подходах к обучению вокалу. EVT сфокусирована на исследовании конкретных техник пения и тренировке различных структур певческого аппарата. Вслед за овладением методикой, вокалист может выбирать и использовать любые техники, которые ему нравятся или подходят для определенных песен.

CVT же концентрируется на изменении тембра голоса и базируется на слухе. Этот метод включает в себя изучение ключевых режимов вокала, разных декораций и украшений пения, включая радикальные приемы. CVT также представляет собственный набор терминов для описания различных аспектов техники вокала.

EVT и CVT имеют хорошо структурированный подход к обучению вокалу и имеют научное подтверждение своей релевантности через проведение исследований. Эти методы предоставляют цельное представление и инструменты в целях формирования голоса.

Однако, важно отметить, что ради успешного преподавания вокала тренеру нужно также иметь глубокие познания анатомии и физиологии голосовых органов. Это необходимо для обеспечения здоровья обучающегося, представления его индивидуальных отличительных черт и предотвращения повреждений голоса.

EVT и CVT признают, что не существует «красивых» или «некрасивых» звуков и не существует однозначно «правильных» или «неправильных» техник. Главное, чтобы звук был комфортным для вокалиста. Оба подхода интересны и уникальны, и они продолжают развиваться. Исследования их эффективности и результативности продолжают проводиться и в настоящее время.

На кафедре эстрадно-джазового искусства Московского государственного института культуры под руководством почетного профессора, народной артистки России – Ларисы Александровны Долиной, с успехом реализуется учебная дисциплина «Инструментальное пение».

Таким образом, музыка «третьего течения» рассмотрена в статье в контексте исторических условий становления и развития инструментального пения. Используя знания разных школ, вокалисты исполняют произведения любого уровня сложности вне зависимости от направления изучаемого ими вокального стиля, так как инструментальное пение способно объединять и синтезировать самые разные музыкальные направления.

Список литературы

1. *Акопян Л.* Музыка XX века. Энциклопедический словарь. Москва: Практика, 2010. 855 с.
2. *Бакши Л. С.* Театр звука // Антология музыкального театра московских композиторов (2-я половина XX века). Выпуск 2. Москва: Композитор, 2006. 288 с.
3. *Друскин М. С.* Иоганн Себастьян Бах. Москва: Музыка, 1982. 280 с.

4. *Конен В.* Пути американской музыки. Москва: 1965. 523 с.
5. *Кинус Ю. Г.* Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. 491 с.
6. *Фейертаг В. Б.* Джаз. XX век: энциклопедический справочник. Санкт-Петербург: Скифия, 2008. 696 с.
7. *Фраёнова О. В.* Рахманинов // Большая российская энциклопедия. Том 28. Москва: 2015. с. 269.
8. *Бернстайн Л.* Мир джаза // Бернстайн Л. Музыка всем. Москва: 1974. 94 с.
9. *Дебюсси, К.* Статьи. Рецензии. Беседы/ Пер. с фр. и коммент. А. Бушен. Москва; Ленинград: Музыка. 1964. 278 с.
10. *Коллиер Дж.* Дюк Эллингтон. Москва: 1991. 379 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О «ПОСЛЕДНИХ» ИЗ СПИСКА ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» (К ВОПРОСУ О «РЕЗОНИРУЮЩЕМ ПРОСТРАНСТВЕ»)

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-70-79>

Евгения Григорьевна НИКОЛАЕВА,

кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и лингвистики,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: genneum@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена двум персонажам пьесы А. П. Чехова «Три сестры», которые завершают в ней список действующих лиц, – сторожу земской управы Феропонту и няньке Анфисе, их роли в сюжете, системе образов пьесы и месте в ее «резонирующем пространстве», характерной особенностью которого, как отмечают исследователи, является переключки, повторы тем и мотивов. В этом смысле чеховские пьесы уподобляют поэтическим произведениям. У Чехова отсутствует четкая граница между главными и второстепенными персонажами: каждый важен в контексте целого. Анализ показывает, что Феропонт и Анфиса оказываются тесно связанными с ее главными сквозными мотивами – дома, семьи, счастья, несбывшихся надежд («в Москву, в Москву, в Москву!»), способствуя их углублению и расширению.

Ключевые слова: «Три сестры», А. П. Чехов, Феропонт, Анфиса, дом Прозоровых, Москва, предметная среда.

Для цитирования: Николаева Е. Г. О «Последних» из списка персонажей пьесы А. П. Чехова «Три сестры» (к вопросу о «резонирующем пространстве») // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 70–79. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-70-79>

ABOUT THE “LAST” FROM THE LIST OF CHARACTERS PLAYS BY A. P. CHEKHOV’S «THREE SISTERS» (ON THE ISSUE OF “RESONATING SPACE”)

Evgenia G. Nikolaeva,
CSc in Philology, Associate Professor
at the Department of Literature and Linguistics,

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

Abstract. The article is devoted to two characters of A. P. Chekhov's play "Three Sisters", who complete the list of actors in it – the watchman of the zemstvo council Ferapont and the nurse Anfisa – and their role in the plot, the system of images of the play and the place in its "resonating space", a characteristic feature of which, as the researchers note, is roll call, repetitions themes and motives. In this sense, Chekhov's plays are likened to poetic works. Chekhov lacks a clear line between the main and secondary characters: each is important in the context of the whole. The analysis shows that Ferapont and Anfisa turn out to be closely connected with her main cross-cutting motives – home, family, happiness, unfulfilled hopes ("to Moscow, to Moscow, to Moscow!"), contributing to their deepening and expansion.

Keywords: "Three Sisters", A. P. Chekhov, Ferapont, Anfisa, Prozorov house, Moscow, subject environment.

For citation: Nikolaeva E. G. About the «Last» from the list of characters plays by A. P. Chekhov's «Three Sisters» (on the issue of «resonating space»). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 70–79. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-70-79>

Эта статья посвящена двум персонажам, замыкающим список действующих лиц в пьесе Чехова «Три сестры», где, как известно, нет ничего случайного и все выверено до деталей.

Итак, Ферапонт, сторож из земской управы, старик, и Анфиса, нянька, старуха 80 лет. Старик и старуха... Прямо как в сказке. Он – сторож при управе, она – как бы сторож при доме Прозоровых, хранительница домашнего очага. Образ дома для Чехова всегда чрезвычайно важен. Хотя в «Трех сестрах» место действия обозначено как губернский город, в отличие от «Чайки» (усадьба Сорина), «Дяди Вани» (усадьба Серебрякова) и «Вишневого сада» (имение Раневской), пространство дома Прозоровых (внутри и снаружи) – это то единственное место, где происходит действие пьесы. Анфиса, живущая в семье Прозоровых тридцать лет, плоть от плоти этого дома (дома не столько жилища, сколько дома-семьи). Ферапонт – человек «со стороны», извне, но волею судеб оказавшийся связанным с этим домом, как, впрочем, и все остальные действующие лица пьесы.

Ферапонт впервые появляется в доме Прозоровых в первом действии в день именин младшей из сестер – Ирины – с тортом от председателя земской управы Протопопова, сразу явив себя как связующее звено, своего рода посредник между внесценическим персонажем Протопоповым, и собственно прозоровским домом.

В следующий раз (второе действие) Ферапонт является в дом уже не с гостинцем, а с книгой и бумагой все от того же Протопопова для Андрея, который к этому времени становится секретарем земской управы (в первом действии он еще пребывал в мечтах о профессорской карьере). Жена Андрея Наташа как бы между делом сообщает мужу: «Да... Что-то

я хотела тебе сказать... Ах, да. Там из управы Ферапонт пришел, тебя спрашивает»¹. И выясняется, что пришедший еще засветло сторож ждал до начала девятого, пока его впустят к Андрею. Наташа, несомненно, так дает понять сторожу-курьеру (по ремарке «он в старом трепаном пальто»), где его место. А Андрей, в полном отчаянии от сознания того, что жизнь его обманула, выплакивает всю боль своего одиночества и тоски по утраченным иллюзиям, обращая свой монолог именно к Ферапонту, чужому человеку, да еще и глухому (здесь его глухота дополнительно визуализирована: у него «уши повязаны»), заведомо зная, что тот его не услышит, и более того, именно поэтому. Ему необходимо выговориться: «Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят...». И у него есть на то все основания, ибо он уже пережил их дружные насмешки над его влюбленностью в ту, которая потом стала его женой. Однако кажется, что он жаждет уже не понимания, а хотя бы сочувствия (конечно, не от глухого старика), чтобы ему хоть кто-нибудь сказал такие слова, какие он обращает к Ферапонту: «моя душа», «милый дед», «голубчик мой». Но таких слов он ни от кого не дожидается. В этом эпизоде Чехов прибегает к испытанному в жанре комедии «диалогу глухих», но, как представляется, здесь чеховский драматический диалог без диалогического общения предстает, быть может, в самом безысходном варианте – исповеди человека, окончательно отчаявшегося быть услышанным, обращенной к глухому.

Короткий диалог Андрея с Ферапонтом в третьем действии разительно отличается от первого и по тону, и по содержанию. Собеседники не скрывают взаимного раздражения, при этом Ферапонт на этот раз почему-то все слышит, не переспрашивая, – должно быть Андрей говорит слишком громко. Новоиспеченный член городской управы раздраженно требует, чтобы Ферапонт обращался к нему не по имени-отчеству, как обычно, а называл его «ваше высокоблагородие» (как будто в новой должности он стал другим человеком, уподобившись собственной жене). Ферапонт подчиняется, и оказывается, что он никак не может достучаться до Андрея («уже говорил раз десять») с просьбой пожарных разрешить им ездить к реке через их сад, а не в объезд (в городе пожар, а Андрея это как будто совсем не волнует).

В четвертом действии Ферапонт опять появляется в доме с бумагами от председателя управы, причем входит в тот момент, когда Андрей снова открывает душу, на сей раз старому другу дома доктору Чебутыкину. Бедняга как будто нашел, наконец, человека, который может его услышать и посочувствовать, и в ответ на просьбу Ферапонта подписать бумаги нервно отмахивается: «Отстань от меня! Отстань! Умоляю!». «На то ведь и бумаги,

¹ Здесь и далее текст пьесы «Три сестры» цитируется по: [8].

чтобы их подписывать», – пытается вразумить-уговорить его Ферапонт. Спустя какое-то время он снова подступает к Андрею с увещанием: «Андрей Сергеич, бумаги-то ведь не мои, а казенные. Не я их выдумал». И опять, как во втором действии, Андрей перед глухим Ферапонтом раздражается большим монологом о своей неудавшейся жизни, переходя к тотальному обобщению по поводу пустой, бессмысленной, бесполезной, несчастливой жизни всех вокруг.

Известно, что Чехов придавал большое значение предметно-вещественной среде, в которой живут герои [см.: 9, с. 149–200; 5]. «Мир вещей в драме может быть явлен читателю двумя способами. Первый, близкий к прозе, – когда обстановка, внешний облик героя ... даются в авторских ремарках. Второй – когда все это угадывается из самих реплик персонажей» [9, с. 164–165]. Предметная среда Ферапонта представлена и тем и другим способами: в авторской ремарке («Входит Ферапонт, он в старом трепаном пальто, с поднятым воротником, уши повязаны»; «Подает книгу и пакет») и в его репликах («Председатель прислал книжку и бумагу какую-то. Вот...»).

Главная предметно-вещественная деталь, связанная с Ферапонтом, это, конечно, бумаги из управы, которые он приносит Андрею на подпись, уверенный, что бумаги только для того и существуют. Управа существует для того, чтобы производить бумаги, чиновники управы – для того, чтобы их подписывать. Здесь нельзя не почувствовать чеховскую иронию в адрес бюрократической системы, выраженную посредством простодушной реплики старика-сторожа («На то и бумаги, чтобы их подписывать»). И Андрей страдает не только от того, что его мечты не сбылись, но и от ощущения абсолютной бессмысленности работы, которой он вынужден заниматься.

И еще очень важно, что Ферапонт оказывается сопряженным с главным лейтмотивом пьесы – «в Москву, в Москву, В Москву!». Как писал Иннокентий Анненский, «ведь если не Москва, так для чего же и жить, поймите, жить-то чем же?» [1, с. 87].

Глухой Ферапонт из горького монолога Андрея во втором действии выхватывает, однако, слово «Москва» и тут же делится с ним своими сведениями об этом диковинном месте, которые он почерпнул в управе от подрядчика: «А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомню», «И тот же подрядчик сказывал – может, и врет – будто поперек всей Москвы канат протянут». Сам он в Москве, по которой тоскует все семейство Прозоровых, никогда не был (как говорит, не привел Бог, что звучит почти как Бог миловал от такой напасти).

В третьем действии на фоне бушующего в городе пожара Ферапонт, нагруженный вещами для погорельцев, опять вдруг вспомнит про Москву и снова в соответствующем ключе: «В двенадцатом году Москва тоже горела. Господи ты боже мой! Французы удивлялись».

В четвертом действии Ферапонт снова в ответ на очередные сетования Андрея по поводу скверности жизни сообщает ему еще одну новость из разряда апокалиптических, но связанную на сей раз не только с Москвой, но и с Москвой тоже: «Сейчас швейцар из казенной палаты сказывал... будто, говорит, зимой в Петербурге мороз был в двести градусов». Андрей, не слушая, продолжает свою речь, переходя вдруг от абсолютной безысходности к ничем не обоснованной надежде, что завтра будет лучше: «Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно, и вдали забрезжил свет, я вижу свободу...». Ферапонт же, тоже явно не слушая (да он, собственно, и не слышит), продолжает бормотать свое: «Две тысячи людей померзло будто. Народ, говорят, ужасался. Не то в Петербурге, не то в Москве – не упомяну». И этот диалог Андрея с глухим Ферапонтом – классический образец такого чеховского драматического диалога, который кто-то точно определил как «коммуникативное поражение». Здесь уместно вспомнить, что Чехов стоит у истоков театра абсурда, воплощающего экзистенциальное одиночество человека в мире.

Совершенно очевидно, что Москва в пьесе – это столько же миф, сколько и реальное место, откуда семья уехала одиннадцать лет назад, и прежде всего миф. Москва – место, о котором грезят, куда стремятся всеми силами души, где все залито солнцем и всегда тепло, где Ирина непременно встретит того единственного, кого, наконец, полюбит (а то здесь любят ее, а она полюбить не может), где Андрей станет профессором в университете, большим ученым (правда, непонятно в какой области), где и Ольга будет счастлива и куда Маша будет приезжать на все лето. И речи не идет о том, что в действительности ехать им некуда и не к кому.

Москва же Ферапонта – это выморочное место, где живут люди, которые зараз могут съесть пятьдесят блинов, где случаются такие страшные пожары, что иноземцы удивляются, и морозы в двести градусов (всего на пятьдесят градусов ниже, чем в космосе, если поверить черту, явившемуся Ивану Карамазову), так что не дай бог там оказаться. Причем эту информацию Андрей всякий раз получает от Ферапонта как реакцию на его признания, как ему невыносима жизнь здесь, и как он страшно тоскует по Москве. При этом любопытно, что в глубине абсурдной ферапонтовой информации мерцает нечто утешительное: куда тебя, бедолагу, тянет, опомнись, ведь там, в твоей Москве, сплошная жуть!

Земская управа в пьесе, как сказано, представлена изначально двумя персонажами: Ферапонтом и Протопоповым – персонажем, повторим, внесценическим, но на поверку оказавшимся чрезвычайно важным в системе образов пьесы и в судьбе семьи Прозоровых. Сначала она (управа) вторгается в прозоровский дом в виде сторожа-курьера, постепенно, уже в лице Протопопова, захватывая в свою орбиту так или иначе всех Прозоровых,

кроме уже «пристроенной» замужней Маши (которая, кстати, единственная открыто выражает свое отношение к Протопопову: «Не люблю я этого Михаила Потапыча или Иваныча...»), – «пристраивает» и... рушит их надежды (устроительница и разрушительница одновременно). Все в конце концов пристроены и поголовно несчастны. Не только Андрей, но и Ирина после ненавистной службы на телеграфе тоже оказывается на еще более ненавистной и презираемой службе в управе, из которой ей, правда, удастся вырваться, но что ждет ее, генеральскую дочь, всеобщую любимицу, на кирпичном заводе, куда она отправляется учительствовать – «сеять, разумное, доброе, вечное»? «Начинается новая жизнь. Как-то мне поможет Бог?», «Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Все в Божьей воле, это правда», – размышляет она, примиряясь с обстоятельствами. Старшая из сестер, Ольга, ненавидящая свою службу в гимназии в качестве учительницы, благодаря попечению Протопопова, становится начальницей этой гимназии. «Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...», – говорит она, а еще раньше, как Ирина: «Все от Бога». Получается, что всесильный Протопопов исполняет функцию наместника Бога на Земле?

Этот таинственный босс Ферапонта время от времени, как мы узнаем, посещает дом, оставаясь незримым только для нас. Впервые мы слышим его имя из уст Анфисы, когда Ферапонт приносит от него пирог, потом от Маши, которая сообщает, что Наташа, в которую то ли влюблен, то ли не влюблен брат, по слухам, выходит замуж за Протопопова, председателя здешней управы. Во втором действии Протопопов акустически воплощается в виде тройки с бубенчиками (ремарка: «Слышно, к дому подъезжает тройка с бубенчиками»), на которой Наташа, отменив на Масленицу праздник для других, отправляется «на четверть часика прокатиться». В третьем действии на фоне пожара пьяный Чебутыкин открывает всем очевидное: «Вы вот сидите тут и ничего не видите, а у Наташи романчик с Протопоповым...». В четвертом действии из уст Ирины мы узнаем, что Протопопов сидит в гостинной, и не впервые: «И сегодня приехал». Еще немного, и кажется, он материализуется, но тогда пропадет весь эффект, создаваемый взаимодействием двух планов – реального и ирреального. Наташа в последнем своем монологе отдает распоряжение: «С Софочкой посидит Протопопов, Михаил Иваныч...». Так что сам Протопопов, как и Ферапонт, у нее на посылках.

А кто же тогда Наташа, являющаяся посредницей между «наместником всевышнего» и семьей Прозоровых? Вопрос: как соотносятся представление и слова о судьбе, божьей воле и, видимо, в связи с этим, абсолютное безволие тех, кто живет памятью прошлого и мечтает о будущем, бесконечно страдая в настоящем (они не любят город и дом, в котором живут уже одиннадцать лет, они ненавидят работу, которую вынуждены выполнять, они несчастливы в личной жизни) с волей и неиссякаемой энергией Наташи? Что

было бы с ними, не займись их устройством Наташа (при посредничестве Протопопова), которая делает это совсем не из благотворительности, а для собственной пользы? Или Наташа в союзе с Протопоповым является орудием провидения? Во всяком случае, играя роль, не скажем топора, но некоего орудия в руках судьбы, Протопопов (ибо Наташа без него – просто наглая, сварливая особа, подмявшая под себя хрупких интеллигентных людей, не способных ей противостоять) управляет судьбами героев, освобождая их от необходимости самим принимать решения.

По мнению Е. И. Стрельцовой, «Протопопов и Наташа – «нечисть средней руки» [7, с. 171]. А Г. А. Шалюгин, соглашаясь с П. Н. Долженковым [3, с. 179], сравнившим Наташу с ее зеленым поясом, упомянутым в первом действии, с фуриями из «Божественной комедии» Данте, которые были опоясаны зелеными гидрами, видит в Наташе «злой дух дома Прозоровых» [10, с. 176], который «словно апокалиптический шершавый Змей или Зверь проник в дом Прозоровых и отравил ядом все...» [10, с. 178]. Про нее даже собственный муж говорит, что «в ней есть ... нечто принижающее ее до мелкого, слепого, этакого шаршавого животного», заключая: «Во всяком случае, она не человек». Тогда кто же Протопопов в этой парадигме?

Нельзя не обратить внимание на однородную (церковную) семантику имен председателя управы и сторожа-курьера (*протопоп* – от др.-греч. «первый», «папа» – высший сан «белого духовенства»; *Ферапонт* – от др.-греч. «слуга», имя целого ряда святых и церковных деятелей), что, безусловно, не может быть случайностью. Итак, «первый» и его слуга. При этом всемогущий председатель, ни разу не явленный во плоти, обретает вследствие этого черты некой почти мистической фигуры (именно через отсутствие присутствия или, что то же самое, присутствие отсутствия). И одновременно в нем явно проступают реальные, абсолютно «посюсторонние» черты: «Масленицу он не собирается провожать в домашнем кругу ... Нет! Сани, «гайда, тройка, снег пушистый!»! Ресторан, цыгане, шампанское – уютная сытая жизнь без проблем и проклятых вопросов» [5, с. 27]. Не раз говорилось о странном сочетании в драматургии Чехова символизма и натурализма (и здесь: незримый дух, которому подвластно многое, если не все в этом городе, присылает именной пирог, сидит с Софочкой, один раз даже оказывается в комнате по соседству с теми, кто на сцене).

Нянька Анфиса впервые появляется на сцене в паре с Ферапонтом, любезно приглашая его пройти в дом («Сюда, батюшка мой. Входи, ноги у тебя чистые») и торжественно провозглашая: «Из земской управы, от Протопопова, Михаила Ивановича... Пирог». И уводя Ферапонта, исполнившего свою миссию, она называет его уважительно по имени-отчеству: «Пойдем, Ферапонт Спиридоныч. Пойдем», чтобы дать и ему отведать именного пирога. Таким образом, из уст именно Анфисы мы впервые узнаем имена не только председателя управы, но и ее сторожа.

В следующий раз она возвестит о приходе нового гостя, подполковника Вершинина, почему-то повысив его в чине: «Милые, полковник незнакомый! Уже пальто снял, деточки, сюда идет». И трогательно попросит именинницу, как малого ребенка: «Аринушка, ты же будь ласковая, вежливенькая...». Старая нянька, вырастившая рано оставшихся без матери генеральских детей – добрый дух этого дома, пребывающий как бы на границе между домом и внешним миром (на пороге), словно оберегая покой обитателей дома.

Во втором действии Анфиса хлопочет «около самовара» – одновременно бытовой детали и символа домашнего очага, который далеко не впервые встречается у Чехова именно в этом качестве.

В третьем действии, когда в городе полыхает пожар, Ольга с Анфисой собирают вещи для погорельцев. Ольга приговаривает: «Няньчка, милая, все отдавай. Ничего нам не надо, все отдавай, няньчка...». И вот тут-то Анфиса вдруг умоляюще говорит: «Олюшка, милая, не гони ты меня! Не гони!» и позже: «Родная моя, золотая моя, я тружусь, я работаю... Слаба стану, все скажут: пошла! А куда я пойду? Куда? Восемьдесят лет. Восемьдесят второй». Ольга понимает это по-своему: «Ты посиди, няньчка... Устала ты бедная... Отдохни, моя хорошая. Побледнела как!» Все разъясняется с появлением Наташи, которая внезапно обрушивается на Анфису: «При мне не смей сидеть! Встань! Ступай отсюда!» – и раздраженно бросает Ольге: «И зачем ты держишь эту старуху, не понимаю...» И вот тут-то становится очевидно, что в прозоровский дом пришла настоящая большая беда, от которой нет спасенья. Ольга и Наташа, все более агрессивна захватывающая дом, физически вытесняя его обитателей (которые, правда, к слову сказать, не любят этого дома, одержимые «одной лишь думы страстью» – вернуться в Москву), никогда не поймут друг друга, никогда не смогут примириться, потому что ни одна из них не сможет встать на место другой. Для Ольги нянька – родной человек, член семьи, для Наташи – прислуга, которая должна работать, а если не может, то должна покинуть дом. И на Наташу не производит никакого впечатления, что Ольге стало физически плохо от ее грубости («Прости, я не в состоянии переносить... Даже в глазах потемнело...», «Подобное отношение угнетает меня, я заболеваю... я просто падаю духом!»).

Наташе необходимо вытравить самый дух прозоровского дома, и она в этом преуспевает. Она формально извиняется перед Ольгой, но заканчивает свою речь жестким ультиматумом: «Нам нужно уговориться, Оля. Раз навсегда... Ты в гимназии, я – дома, у тебя учеба, у меня – хозяйство. И если я говорю что насчет прислуги, то знаю, что говорю; я знаю, что говорю... И чтобы завтра же не было здесь этой старой воровки, старой хрычовки... этой ведьмы!.. Не смей меня раздражать! Не смей! Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно». Эта запредельная по тону и содержанию речь остается без ответа.

И не только потому, что по ремарке «входит Кулыгин», а потому что у Ольги нет и не может быть адекватных слов, чтобы ответить Наташе. И так, нянька Анфиса становится последним аргументом в исходе столкновения двух непримиримых, взаимоисключающих жизненных позиций.

В последнем действии, почти в финале, Анфиса появляется вместе с Ольгой и выясняется, что она оказалась единственным счастливым человеком среди глубоко несчастных людей: «И-и, деточка, вот живу! Вот живу! В гимназии на казенной квартире, золотая, вместе с Олюшкой – определил господь на старости лет. Отродясь я, грешница, так не жила... Квартира большая, казенная, и мне цельная комнатка и кроватка. Все казенное. Проснусь ночью и – о Господи, Матерь Божия, счастливей меня человека нету!». Счастье – вещь относительная, все зависит от точки отсчета. Изгнанной из дома Анфисе автор, смешивая иронию с милосердием, позволил в конце жизни (и пьесы) обрести счастье в казенной квартире с собственной кроваткой словно в награду за ее любовь и благорасположение не только к своим (милые, деточки, родная моя, золотая моя, Аринушка, Олюшка – ее обращения к близким), но и к чужим (сердечные – ее обращение к бродячим музыкантам, которых она жалеет: «Горький народ. От сытости не заиграешь»).

Была высказана точка зрения, что Анфиса, всю жизнь работавшая и жившая не для себя, «дождалась своего счастья, то есть покоя», и «возможно, эта героиня в какой-то мере и является ответом на все вопросы, поставленные в пьесе. Жизнь – это движение к покою, через каждодневный труд, отречение от себя, постоянная жертва, преодоление усталости, работа на будущее, которое приближается малыми делами, но увидят его далекие потомки. Единственной наградой за страдания может быть лишь покой» [6].

Таким образом, открытие, сделанное Ириной в день именин («счастье в труде»), подменяется формулой «счастье в покое». И это, по мнению автора статьи, ответ на ВСЕ вопросы, поставленные в пьесе! Не слишком ли слабо для Чехова? Да, чеховские герои много говорят о счастье, и, действительно, Анфиса почти заключает этот ряд в пьесе (последней будет Ольга с ее финальным монологом, в котором прозвучат слова о мифическом будущем, когда «счастье и мир настанут на земле»), но считать слова няньки последним словом Чехова на тему счастья, не почувствовав его иронию, по меньшей мере странно. С другой стороны, такой вывод, может быть, свидетельствует о многомерности чеховской пьесы, если она дала возможность такого прочтения.

Сюжетно Анфиса и Ферапонт пересекаются дважды. Впервые, когда Анфиса, напомним, в первом действии вводит его в дом (ремарка: «Входят Анфиса и Ферапонт с тортом»), собственно выводит на сцену. Во второй раз они пересекаются в сцене пожара, когда Ольга нагружает Анфису вещами для погорельцев, а та говорит: «Ферапонта позвала бы, Олюшка, а то не донесу...». И Ферапонт, явившись, разделяет с Анфисой эту заботу. То есть

Ферапонт как бы уже свой человек в доме, иначе непонятно, почему во время пожара он находится именно здесь («откомандирован» Протопоповым в помощь семье любовницы?).

Итак, в финале нянька Анфиса изгнана из дома, а Ферапонт, напротив того, в этом доме принимает на себя функцию няньки, катая в коляске Софочку. Он сменил в этой роли босса, для которого этот ребенок явно не чужой. Последнее упоминание о Ферапонте в пьесе – ремарка: «Ферапонт везет колясочку».

Принято считать, что в пьесах Чехова нет четкой границы между главными и второстепенными персонажами – у каждого своя собственная важная роль в системе образов пьесы. Ферапонт и Анфиса теснейшим образом взаимодействуют с главными мотивами «Трех сестер» – дома, семьи, счастья, несбывшихся надежд, углубляют их, что свидетельствует еще и о том, что у Чехова драматическое произведение являет собою подобие поэтического текста, в котором, если воспользоваться выражением Мандельштама, «замкнуто пространство, как в карате бриллианта» [2, с. 353], т. е. «предстает как единое резонирующее пространство» [4, с. 124], где все связано со всем, как и все со всеми.

Список литературы

1. *Анненский И.* Драма настроения. «Три сестры» // Анненский И. Книги отражений. Москва: Наука, 1979. С. 82–92.
2. *Гинзбург Л. Я.* Из старых записей // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Ленинград: Сов. писатель, 1982. С. 351–417.
3. *Долженков П. Н.* Чехов и позитивизм. Москва: Диалог-МГУ, 1998, 205 с.
4. *Катаев В. Б.* Буревестник Соленый и драматические рифмы в «Трех сестрах» // Чеховиана. «Три сестры – 100 лет. Москва: Наука, 2002. С. 120–128.
5. *Кудряшов О. Л.* Периферия чеховской драмы. Москва: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. 114 с.
6. *Подольская О.* «Три сестры». Ключевые темы, образы и мотивы в пьесе А. П. Чехова // Литература. 2003. № 16. URL: lit.1sept.ru/article.php?ID=200301607
7. *Стрельцова Е. И.* Опыт реконструкции внесценической родословной, или «Демонизм» Соленого // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. Москва: Наука, 2002. С. 158–174.
8. *Чехов А. П.* Три сестры // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 12. Москва: Наука, 1986. С. 117–188.
9. *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус; Азбука, 2016. 701 с.
10. *Шалюгин Г. А.* «Угрюмый мост», или Быт и бытие дома Прозоровых // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. Москва: Наука, 2002. С. 174–185.

ОБРАЗ ЕВРОПЫ В МЕМУАРАХ Е.Р. ДАШКОВОЙ

УДК 001 (092)

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-80-87>

Елена Вячеславовна ПАПИЛОВА,

кандидат филологических наук, доцент,
Российский государственный университет
нефти и газа (национальный исследовательский
университет) им. И.М. Губкина,
e-mail: llenochka@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется образ Европы в путевых заметках Екатерины Романовны Дашковой (1743–1810) – выдающейся женщины XVIII столетия, русской аристократки, сподвижницы Екатерины II, писательницы, директора одновременно двух академий. Мемуары Дашковой «Записки. 1743–1810» (озаглавленные самим автором «Mon histoire» и впервые изданные на русском языке А. И. Герценом в 1857 г.) содержат описание ее многолетних путешествий по Европе, где она с семьей посетила множество стран и городов, приобщаясь к европейской культуре и встречаясь с передовыми людьми эпохи. Наблюдательность и пылкий ум Дашковой позволили ей сделать интересные наблюдения за жизнью в Европе, а через общение с интеллектуальной элитой – и влиять на восприятие европейцами России и русских.

Ключевые слова: Е. Р. Дашкова, «Записки. 1743–1810», мемуары, путевые заметки, образ Европы, имагология, Екатерина II.

Для цитирования: Папилова Е. В. Образ Европы в мемуарах Е. Р. Дашковой // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 80–87. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-80-87>

THE IMAGE OF EUROPE IN YEKATERINA DASHKOVA'S MEMOIRS

Elena V. Papilova,

CSc in Philology, Associate Professor
I.M. Gubkin Russian State University of Oil and Gas
(National Research University),
e-mail: llenochka@mail.ru

Abstract. In this article the author investigates the image of Europe in the travel notes of Yekaterina R. Dashkova (nee Vorontsova, 1743-1810) – an outstanding woman of the XVIII century, Russian aristocrat, writer, director of two academies simultaneously, the woman who marched with the empress Catherine II the Great. Her memoirs “The Notes 1743-1810” (written in French and headlined “Mon histoire”, they were first published in Russian by Alexander Herzen in 1857) contain the description of her many years long trips round Europe, where she and her family visited many countries and cities joining the European culture and meeting the most advanced people of science of that time. Dashkova’s observation and inquisitive mind allowed her make interesting marks on the life in Europe. Through communication with the Europe’s intellectual elite she could influence the perception of Russia and Russians by the Europeans.

Keywords: Yekaterina R. Dashkova, "The Notes. 1743-1810", memoirs, travel notes, the image of Europe, imagology, Catherine II the Great.

For citation: Papilova E. V. The image of Europe in Yekaterina Dashkova's memoirs. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 80–87. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-80-87>

Екатерина Романовна Дашкова (урожденная Воронцова, даты жизни 1743–1810) принадлежит к числу выдающихся личностей XVIII века: деятель Просвещения, писательница и педагог, сподвижница и статс-дама Екатерины II Великой, которая помогла ей взойти на престол в результате государственного переворота 28 июня 1762 года. Дашкова была первой в истории России женщиной, не принадлежавшей к императорской фамилии, но при этом занимавшей высокие государственные должности: она была директором Петербургской Академии наук, инициатором и председателем Российской Академии, созданной для изучения русской словесности. Ей принадлежит идея создания первого толкового словаря русского языка – «Словаря Академии Российской» (1789–1794), в написании статей для которого она принимала активное участие. Личность Дашковой тем более уникальна, что она – редкий (наравне с Екатериной Великой) случай исключительно образованной, эмансипированной, как сказали бы сейчас, женщины XVIII века. Ее деятельность и значение для истории России не раз становились предметом изучения отечественных ученых [2; 7; 8; 12; 13].

Дашкова принадлежала (по отцу и мужу) к высшей русской аристократии и получила прекрасное домашнее образование: знала четыре иностранных языка, умела рисовать, танцевать, обладала хорошими манерами. Внезапное заболевание корью и вынужденный карантин в отдаленном имении вселили в нее страсть к чтению, которую она пронесет через всю жизнь. *«Я смело могу утверждать, – писала она в мемуарах, – что кроме меня и великой княгини (супруги Петра III, будущей Екатерины II – Е.П.) в то время не было женщин, занимавшихся серьезным чтением»* [3, с. 7]. Круг ее чтения составляют писатели и философы-просветители Бейль, Монтескьё, Вольтер и Буало. Любознательной девочке было интересно расспрашивать иностранных гостей, бывавших в их доме, об их странах и сравнивать их с Россией, в результате чего уже в детстве в ней *«пробудилось горячее желание путешествовать»* [3, с. 6]. Впоследствии это желание было ею удовлетворено: Дашкова объехала всю Европу.

До нас дошли мемуары Дашковой. Написанные по-французски в 1805–1806 годах, они были озаглавлены ею «*Mon histoire*». В них она рассказывает о своей жизни начиная с детства и кончая годами, когда закончила эту работу. За это время в России сменилось пять государей: Елизавета Петровна, Петр III, Екатерина II, Павел I, Александр I. Огромный временной

интервал, охваченный писательницей, ее близость императорской фамилии (ее крестными были сама Елизавета Петровна и молодой Петр III) и осведомленность в вопросах государственной власти делают эти мемуары ценнейшим источником исторических знаний о той далекой эпохе.

Более того, мемуары Дашковой (позже опубликованные А. И. Герценом в форме статьи «Княгиня Екатерина Романовна Дашкова» в 1857 году, а до нас дошедшие под названием «Записки. 1743–1810») можно рассматривать как травелог (путевые записки), так как довольно большая их часть посвящена описанию путешествий по Европе. Дашкова не единожды покидала родину, но наиболее продолжительные ее поездки состоялись с декабря 1769 по 1772 год и с конца 1776 по лето 1782 г. В первую поездку она отправилась под предлогом необходимости «поправления здоровья детей» (к двадцати годам она родила уже троих детей, один из которых умер, и овдовела) и путешествовала под вымышленным именем госпожи Михалковой, что позволяло ей экономить, не посещая дворы иностранных монархов. Вторую поездку она совершила с целью дать классическое университетское образование сыну Павлу, которого надеялась видеть на блестящей службе отечеству. Пять семестров в университете Эдинбурга (Шотландия) продолжились путешествием по Ирландии, Англии и континентальной Европе, в течение которого юноша (а вместе с ним и мать и сестра) постоянно совершенствовался в науках и искусствах. Дашкова имела возможность общаться с передовыми людьми науки, с гуманистами эпохи Просвещения, осматривала исторические памятники и произведения художественной культуры. Наблюдательность и пылкий ум позволили ей сделать интересные наблюдения за жизнью в Европе, что делает «Записки» источником в том числе имагологических сведений, то есть сведений о восприятии национальными культурами (в данном случае – русской и разными европейскими) друг друга.

Главная цель путешествий Дашковой – приобщение к европейской культуре. В каждом городе она осматривает памятники архитектуры, посещает театры, знакомится с живописью в лучших картинных галереях Флоренции, Дрездена, Дюссельдорфа, в Карлсруэ посещает знаменитый королевский парк. В Эдинбурге, где она задержится на несколько лет в связи с учебой сына, Дашкова будет особенно дорожить обществом профессоров. Она называет их *«людьми, достойными уважения, благодаря их уму, знаниям и нравственным качествам. Им были чужды мелкие претензии и зависть, они жили дружно, как братья, уважая и любя друг друга, чем доставляли возможность пользоваться обществом глубоких, просвещенных людей, согласных между собой; беседы с ними представляли из себя неисчерпаемые источники знания»* [3, с. 98–99]. Среди них были знаменитый экономист Адам Смит, историк Вильям Робертсон, математик и астроном Джемс Фергюсон, теолог и писатель Гуг Блэр. Период жизни в Шотландии Дашкова

назвала *«самым спокойным и счастливым»* [3, с. 99]. В сравнении с Англией, писала она, *«в Шотландии жизнь недорога, и, соблюдая порядок и экономию, я могла вполне свободно содержать наш дом»* [3, с. 100].

Англия пользовалась большой симпатией Дашковой, особенно ей импонировала конституционная монархия как форма правления государством. Идею ограничить самодержавие *«определенными твердыми законами»*, идею о государе, *«любящем и уважающем своих подданных»*, вместе с ней разделяла и сама Екатерина II до восшествия на престол. Как пишет Л. Я. Лозинская, *«убежденность в преимуществах конституционной монархии никогда не покидала Дашкову, составляла одну из “констант” ее мировосприятия»* [9, с. 47]. Англофильство Дашковой подмечал Дидро, говоря: *«Она так любит англичан, что я боюсь за ее пристрастие к этому антимонархическому народу»* [9, с. 45], а А. И. Герцен назвал ее *«горячей поклонницей английских учреждений»* [1, с. 238].

В своих поездках Дашкова как убеждается в присущих русским людям стереотипах восприятия «чужих» стран и народов, так и разубеждается в них. Например, проезжая через Вестфалию, она находит ее *«не столь грязной»* [3, с. 76], как читала о том в путевых очерках других путешественников. В Ганновере она отметила, что *«даже крестьянские лошади были красивой породы, и земля здесь хорошо возделана»* [3, с. 77]. В Ливорно она любит *«порядком и чистотой»*, царящими тут [3, с. 118], в Пизе летом *«задыхается от жары»* [3, с. 116], в Тиволи восхищается собором св. Петра [3, с. 120], в Венеции наслаждается прогулками на гондолах [3, с. 125]. Стереотип французской вежливости оказался разбит, когда Дашкова попала в толпу посетителей в театре Лиона и стражники, не впуская новых гостей, орудовали прикладами ружей. Досталось и русской княгине, пришедшей на спектакль инкогнито. *«Пресловутая французская вежливость не исходит от сердца»*, – записала Дашкова [3, с. 86]. О немецких университетах Дашкова была того мнения, что из них выпускники выносят *«только педантичный тон и ни на чем не основанную уверенность в своей учености»* [3, с. 90]. Этот стереотип немецкой схоластики многократно будет повторяться в литературе XIX века (например, в образе вернувшегося из «Германии туманной» Ленского).

В поездках Дашкова сталкивается и со стереотипизированием европейцами русских. Традиционно Россия воспринималась ими как страна варваров, диких лютых медведей. Рассуждая о том, что в Киев *«наука проникла из Греции задолго до ее появления у некоторых европейских народов»*, она не без огорчения отмечает, что, несмотря на это, те самые европейцы называют русских варварами [3, с. 72–73]. В Берлине королевская семья просит русского посланника, князя Долгорукова, чтобы тот убедил Дашкову приехать ко двору, и Дашкова полагает, что именно любопытство немцев видеть *«неотесанного медведя (как я часто называла себя, чтобы подраз-*

нить своих друзей)» [3, с. 75] толкало их к этому. В последнее десятилетие своей жизни в имении Троицкое под Москвой близ Тарусы к Дашковой приезжает ее подруга – англичанка Мэри Уильмонт. Называя себя «Северной Медведицей», хозяйка старается развлечь гостью истинно русскими забавами: они ездят на народные свадьбы и гулянья, к цыганам, к раскольникам, в Троице-Сергиеву лавру и в Ростов Великий, на Плещеево озеро [9, с. 106]. В этом чувствуется гордость Дашковой русской национальной культурой, желание приобщить к ней чужестранку.

В Париже Дашкова неоднократно встречается с Дени Дидро. Однажды их разговор коснулся темы «рабства» русских крестьян. *«Вы не можете отрицать, – говорил великий философ, – что, будь они свободны, они стали бы просвещеннее и вследствие этого богаче»*. Дашкова умело парирует: *«Просвещение ведет к свободе; свобода же без просвещения породила бы только анархию и беспорядок»* [3, с. 80]. Она считает, что низшие сословия в России только тогда будут достойны свободы, когда станут просвещенными, потому что только просвещенные сословия способны воспользоваться своей свободой так, чтобы это не нанесло ущерб другим и не нарушило порядок. В настоящее же время благосостояние крестьян входит в интересы самих помещиков, так как именно крестьяне увеличивают их доходы. Несмотря на абсолютное почитание великого просветителя, Дашкова все-таки *«лучше, чем кто-либо другой, понимала: никакого практического применения в России идеи Дидро иметь не будут»* [9, с. 59], и была в этом абсолютно права.

Дидро считал, что главное – не личность монарха (поскольку даже от справедливого, просвещенного, доброго и умного монарха можно ожидать произвола), а объем власти монарха: *«лишь нация есть истинный суверен; истинным законодателем может быть лишь народ»* [6, с. 418]; *«нет ни прав, ни законов, ни свободы там, где государь распоряжается правами и законами по своему усмотрению»* [6, с. 429]. Но для России XVIII века эти идеи были слишком прогрессивны. Беседуя с Дидро (приезжавшим в Россию), Екатерина II отвечала ему: *«Из всех ваших великих начал, которые я понимаю очень хорошо, можно составлять прекрасные книги, но не управлять государством. Вы забываете в ваших революционных планах различие наших положений: вы работаете на бумаге, которая все терпит <...>; а я, бедная императрица, работаю на человеческой коже, которая раздражительна и щекотлива»* [11, с. 149–150].

Дашкова, называющая себя патриоткой, не раз доказывает это на деле. В Киеве, подчеркивает она, давно уже были академия (имеется в виду Киево-Могилянская академия, основанная в 1632 г.) и университет, в которых несколько сот студентов обучали даром. *«Философия Ньютона преподавалась в этих школах, в то время как католическое духовенство запрещало ее во Франции»* [3, с. 72–73]. Этот факт служит предметом гордости княгини.

В Швейцарии после посещения Вольтера княгиня Дашкова катается по Женевскому озеру на кораблике, повесив на него российский флаг. Она распевает русские песни, так что и сопровождающий ее господин Гюбер «вскоре выучил их наизусть» [3, с. 88].

Одним из направлений работы литературно-исторического журнала «Современник», учрежденного Дашковой в годы ее руководства Российской академией, была борьба с французоманией – «*мартышеством французским*» и «*французским воспитанием*». Стремясь предотвратить распространение революционных волнений из Франции в Россию, Екатерина II в это время активно боролась с французоманией русского вельможества [9, с. 88–89].

В Данциге, проживая в гостинице «Россия», Дашкова возмущена висящими в зале картинами, изображающими битвы, проигранные русскими. «*И это после взятия Берлина войсками генерала Чернышева!*» – восклицает исследователь биографии Дашковой Л. Я. Лозинская [9, с. 40]. На полотнах русские солдаты, раненые и умирающие, просят пощады у пруссаков. Это видят все знатные путешественники, останавливающиеся в гостинице, в том числе русские, но никто до сих пор не принял никаких мер! Доходы Дашковой не столь велики, чтобы делать ненужные покупки, и она, запершись в зале на целую ночь, перекрашивает на картинах мундиры так, что пруссаки превратились в русских, а русские – в пруссаков. Победители и побежденные поменялись местами, справедливость восторжествовала, честь русской армии спасена, и на следующий день Дашкова спешно покидает город [3, с. 74–75].

В Париже встречи с Дашковой добивается Клод-Карломан Рюльер. Этот человек, который в 1760–1762 гг. был атташе при французском посольстве в Петербурге, в 1768 г. написал книгу «*История, или Анекдоты, о революции в России в 1762 году*» о государственном перевороте, в результате которого на трон взошла Екатерина II. Императрица, опасаясь испортить свой имидж в Европе, предлагала автору выкупить у него рукопись, но переговоры не удались. Через Дидро она сумела добиться лишь того, чтобы «История...» не была напечатана при ее жизни (рукопись издали в Париже лишь в 1797 г., после смерти Екатерины II). Дидро предостерег Дашкову от встречи с Рюльером, порочившим имя российской государыни, и она последовала его совету, так и не приняв старого знакомого. Впоследствии Дидро писал Екатерине II о привязанности и преданности ей Дашковой, утверждал, что вера французов в правдивость сочинения Рюльера была сильно подорвана из-за отказа Дашковой встретиться с ним [3, с. 82]. Еще позже Дашкова напишет «*Замечания на сочинение Рюльера о воцарении Екатерины II*» [5, с. 551–552], в котором еще больше раскритикует автора.

В Вене Дашкова встречается с австрийским канцлером Кауницем. Последний утверждает выдающуюся роль Петра I в «создании» России и рус-

ских, в сближении России с Европой. Однако Дашкова не согласна с такой оценкой. Не отрицая того, что Петр I был *«гениален, деятелен и стремился к совершенству»*, она обвиняет его в том, что *«он был совершенно невоспитан, и его бурные страсти возобладали над его разумом»* [3, с. 127]. Дашкова упрекает императора в том, что он высоко ставил иностранцев над русскими, ослабил уважение к законам, уничтожил свободу и привилегии дворян, торопил постройку Петербурга *«деспотическими средствами»* и др. Симпатии Дашковой всецело лежат на стороне Екатерины II, которую она считает самым просвещенным и благодетельным монархом России. Но в этом с Дашковой вряд ли можно согласиться. Как справедливо отмечает Г. Н. Моисеева, иногда оценки ею государственных деятелей России явно пристрастны, ведь не только профессиональный историк, но и всякий более или менее осведомленный в истории России человек осознает необоснованность подобных выводов [10, с. 259].

Подводя итоги, скажем, что «Записки» Е. Р. Дашковой – ценный источник, содержащий огромный исторический материал. В нем оказались запечатленными выдающиеся люди XVIII века, общественное устройство, господствовавшие идеи и настроения той далекой эпохи. Дашкова, по ее собственным словам, писала «Записки» *«без приготовления, <...> с полной откровенностью, устоявшей против всех горьких уроков опыта»* [4, с. 1–4]. Автор предстает в своих мемуарах энергичной, умной, образованной женщиной, кто много сделал для развития науки и просвещения в России. А. И. Герцен назвал ее *«женской личностью, разбуженной петровским разгромом»*, которая *«выходит из своего затворничества, заявляет свою способность и требует участия в деле государственном, в науке, в преобразовании России»* [1, с. 210].

Путевые заметки Дашковой содержат немало интересных наблюдений над жизнью в странах Европы, а также раскрывают некоторые стереотипы восприятия европейцами России как страны варваров, неотесанных медведей, крепостного рабства. Притом некоторые из них проходят через всю жизнь Дашковой (как будучи молодой, путешествуя, она исподтишка зовет себя в Берлине «неотесанным медведем», так и будучи старой женщиной, в угоду гостям из Англии, шуточно величает себя «Северной Медведицей»). А некоторые стереотипы претерпевают изменения (например, стереотип французской вежливости и галантности мгновенно улетучивается, когда она попадает под горячую руку стражников в театре Лиона). В общении с иностранцами Дашкова стремится подчеркнуть могущество своей родины, ее особый путь, величие русской армии и совсем не последнее место России в науках и образовании (разговоры с Дидро, Кауницем, история с перерисовыванием мундиров, повествование о Киевской академии и др.). Во всем этом проявился ее неподдельный патриотизм.

Список литературы

1. *Герцен А. И.* Княгиня Екатерина Романовна Дашкова // Дашкова Е. Записки. 1743–1810. Ленинград: Наука, 1985. С. 210–258.
2. *Гиллельсон М. И.* Пушкин и «Записки» Е. Р. Дашковой // Прометей: историко-биографический альманах: тысячелетию русской книжности посвящается. Москва: Молодая гвардия, 1974. Т. 10. С. 132–144.
3. *Дашкова Е.* Записки. 1743–1810. Ленинград: Наука, 1985. 288 с.
4. *Дашкова Е. Р.* Записки княгини Е. Р. Дашковой, писанные ею самой. London: Trübner & Co, 1859. 511 с.
5. *Дашкова Е. Р.* Замечания княгини Дашковой на сочинение Рюльера о воцарении Екатерины II // Русский архив. 1890. № 12. С. 551–552.
6. *Дидро Д.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. Москва, Ленинград: Acadimia, 1947. 567 с.
7. Княгиня Е. Р. Дашкова – выдающийся деятель русского просвещения. Материалы Всероссийской конференции, посвященной 275-летию со дня рождения Е. Р. Дашковой. Орехово-Зуево: ГГТУ, 2018. 108 с.
8. *Крыкова И. В., Семина В. С.* Великие просветительницы в культурном пространстве России XVIII в. (Екатерина II и Екатерина Дашкова) // Аналитика культурологии. 2007. № 2 (8). С. 206–212.
9. *Лозинская Л. Я.* Во главе двух академий. Москва: Наука, 1983. 144 с.
10. *Моисеева Г. Н.* О «Записках» Е. Р. Дашковой // Дашкова Е. Записки. 1743–1810. Ленинград: Наука, 1985. С. 259–272.
11. *Сегюр Л. Ф.* Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II (1785–1789). Санкт-Петербург: Тип. В. Н. Майкова, 1865. 386 с.
12. *Тычинина Л. В.* Екатерина Романовна Дашкова: мировоззрение человека, опередившего свое время // Чтения Отдела русской литературы XVIII в. 2002. № 1. С. 66–72.
13. *Черняк В. Д.* Президент Российской Академии Е. Р. Дашкова: портрет языковой личности // Вестник Герценовского университета. 2008. № 12(62). С. 45–50.

ОТНОШЕНИЕ К ИСКУССТВУ В ЭПИСТОЛЯРИИ О. УАЙЛЬДА

УДК 82-6

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-88-96>

Валерия Юрьевна ПУСТОВИТ,

доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка и литературы,
Луганская государственная академия культуры
и искусств имени Михаила Матусовского,
Луганск, Российская Федерация,
e-mail: v.pustovit2022@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен анализ проблемы отражения в эпистолярной О. Уайльда темы искусства в целом и эстетической системы писателя в частности. Исследование сосредоточено на канонах видов искусства, предлагаемых самим писателем: рассуждения о литературе, издательском деле, музыке, истории костюма. Акцентировано внимание на том, что писательский эпистолярный – это важный документальный биографический источник, особый ключ к пониманию идейно-художественных поисков писателей, духовных запросов эпохи, в которой развивалось их творчество. Высказанные в письмах О. Уайльда мысли об искусстве заполняют лакуны авторского макротекста, определяют границы между художественными и документальными текстами, указывают на его личное участие в творческом процессе эпохи, на роль в создании выдающихся произведений английской и мировой литературы.

Ключевые слова: писатель, О. Уайльд, искусство, эстетический вкус, эпистолярные диалоги, культура, письмо.

Для цитирования: Пустовит В. Ю. Отношение к искусству в эпистолярной О. Уайльда // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 88–96. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-88-96>

ATTITUDE TO ART IN THE EPISTOLARY WRITINGS OF O. WILDE

Valeria Yu. Pustovit,

DSc in Philology, Professor at the Department of Russian Language
and Literature, Matusovsky Academy of Culture and Arts,
Lugansk, Russian Federation,
e-mail: v.pustovit2022@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the problem of reflection of the theme of art in general and the writer's aesthetic system in particular in O. Wilde's epistolary. The study is focused on the canons of art types proposed by the writer himself: reasoning about literature, publishing, music, history of costume. It is emphasized that the writer's epistolary is an important documentary biographical source, a special key to understanding the ideological and artistic searches of writers, the spiritual demands of the epoch in which their work developed. The thoughts about art expressed in O. Wilde's letters fill the gaps of the author's macrotext, define the boundaries between artistic and documentary texts, indicate his personal participation in the creative process of the era, his role in the creation of outstanding works of English and world literature.

Keywords: writer, O. Wilde, art, aesthetic taste, epistolary dialogues, culture, writing.

For citation: Pustovit V. Yu. Attitude to art in the epistolary writings of O. Wilde. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 88–96. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-88-96>

Оскар Уайльд – классик английской и мировой литературы, один из писателей, высокая литературная репутация которого бесспорна и признана читателями и критикой. В то же время, имя этого выдающегося художника слова связано со скандальным судебным процессом, повлиявшим на оценку его личности и творчества в целом, искажившим общественное мнение и в его стране, и далеко за ее рубежами.

Очевидно, жизненная морально-этическая интрига способствовала тому, что творчество Оскара Уайльда по сей день остается объектом пристального внимания исследователей. Писательское наследие его многогранно: поэзии и поэмы, рассказы и сказки, роман, пьесы, бесчисленное множество критических статей, эссе, лекций, рецензий и, бесспорно, писем, в которых зашифрован – и одновременно расшифрован – истинный внутренний мир выдающегося творца.

В центр внимания исследователей чаще всего попадает роман «Портрет Дориана Грея» и драматическое наследие Оскара Уайльда. Пьесы О. Уайльда ставились на разных мировых профессиональных и любительских театральных сценах, не единожды экранизировались, были предметом анализа театральных критиков и литературоведов, им посвящен ряд критических статей. Поэзия Оскара Уайльда также достаточно глубоко исследована. Особое внимание уделено в этих исследовательских работах его эстетическим взглядам, исповедуемой им оригинальной концепции искусства. Принимая во внимание своеобразие судьбы писателя, отметим, что именно биографические мотивы и факты занимают немалое место в работах, посвященных О. Уайльду.

Наименее исследованными считаются сказки писателя. При этом следует отметить, что, хотя сказкам и посвящены содержательные аналитические исследования в некоторых работах, но все же общий объем этих публикаций невелик. Сказкам посвящены две работы Ю. Ковалева, Б. Колесникова и О. Поддубного, в которых достаточно подробно и содержательно анализируются разные аспекты сказок: содержание, сюжетная основа, герои и ситуации, особенности языка и прочее. В работах Н. Демуровой, В. Разовой, Л. М. Скуратовской сказки писателя включены в общее русло традиции народной и литературной английской сказки.

Среди российских исследователей прозы О. Уайльда следует отметить работу О. В. Ковалевой «Оскар Уайльд и стиль модерн», диссертации О. В. Тумбиной «Контраст и парадокс в повествовательной прозе Уайль-

да», Е. С. Куприяновой «Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». В 2000-х годах ряд диссертаций пополнился работами Резяповой Г. Т. «Мотив игры в творчестве О. Уайльда: роман «Портрет Дориана Грея», Бартош Н. Ю. «Мифопоэтика модерна в творчестве Оскара Уайльда», Бахнова Ю. А. «Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов серебряного века».

Особого внимания заслуживает научная монография Вл. А. Лукова и Соломатиной Н. В. «Феномен Уайльда: тезаурусный анализ». Авторы на обширном материале раскрывают причины создания О. Уайльдом мифа о себе самом, анализируют эстетические взгляды и произведения писателя с позиций современной науки и нового тысячелетия. В результате проведенного исследования ученые пришли к выводу: «мы обнаружили сознательное стремление Уайльда, в соответствии с исповедуемыми им принципами эстетизма, превратить свою жизнь в произведение искусства» [4, с. 200]. В наших работах мы обращали на этот аспект внимание, так как всю свою жизнь, даже находясь в тюремном заключении писатель не отступал от своих привычек и позиционировал себя и все, что он делал, как акт эстетического наслаждения.

В периодике довольно часто встречаются научные статьи, посвященные различным аспектам творчества О. Уайльда: О. Валова «Комедиография Оскара Уайльда как литературная критика», О. Закомолдина «Проблема морали в творчестве Оскара Уайльда», И. Ерофеев «Оскар Уайльд в литературной критике К. Чуковского», Ю. Матвиенко «Последняя болезнь О. Уайльда» и др.

Однако, несмотря на обилие работ, посвященных жизни и творчеству Оскара Уайльда, большинство исследователей, как российских, так и зарубежных, обращают внимание в основном на эстетические взгляды писателя и его художественное наследие, практически не принимая во внимание его эпистолярный жанр. Таким образом, изучение темы искусства в письмах О. Уайльда остается актуальным и недостаточно исследованным направлением научного поиска.

С появлением в современном мире информационных систем нового поколения, мобильных телефонов с различными функциями в среде коммуникации, электронной почты, скайпа и прочих социальных ресурсов, теряет свою актуальность и уходит в далекое прошлое такой жанр, как письмо. Однако, благодаря именно письмам великих людей прошлых столетий, мы и наши современники в XXI веке, смогли многое узнать о том далеком времени.

Перечитывая сегодня письма, написанные сто, полтора или двести лет назад, постоянно чувствуешь, что невозможно избавиться от ощущения живого прикосновения к прошлому, проникновения в духовную атмосферу и материальную обстановку «писательского» времени. Благодаря письмам того или иного автора, не уходят в небытие упомянутые в его письмах

друзья, коллеги, близкие люди, общественные деятели, известные и малоизвестные артисты, музыканты, художники, прочие участники жизни общества. Сохраняются сведения не только о перипетиях личного порядка, но и о событиях государственного уровня.

Характерной особенностью письма является то, что время, о котором в нем идет речь, и время, когда оно написано, не отделены значительной дистанцией. Письмо преимущественно пишется «по свежим следам». Комплекс переписки дает возможность, как исследователю, так и рядовому читателю, узнать о широком диапазоне описанных проблем – от сокровенного в жизни человека до общественных отношений определенного периода. По содержанию писем, кроме историко-литературного, социально-общественного, личностно-психологического и бытового контекстов, можно проследить становление и эволюцию духовных, моральных, литературных взглядов художника, прояснить многие другие аспекты жизни адресанта. Многочисленные исследования показывают, что национальное, патриотическое, духовно-нравственное, общественно-личностное становление любого писателя происходит, как правило, сложно и неоднозначно. Именно поэтому временная дистанция эпистолярия предоставляет исследователю возможность проследить процесс духовного и эмоционального развития конкретного писателя и его творческого потенциала, обусловленного закономерностями реалий эпохи.

Письмо как жанр известно еще со времен античности, а в процессе развития в каждой из культур ему были присущи свои особенности в построении структуры, использовании определенных стилистических фигур, обращения, подписи и т. д.

Для исследователей любой сферы гуманитаристики письмо имеет определенную ценность. В первую очередь, это аутентичный источник, который не поддавался ни цензуре, ни критике, и, соответственно, сохранился в первоизданном варианте. Именно через письма можно проследить генезис национальной идеи, развитие общественно-политической и социально жизни, углубиться и познать творческую лабораторию художника, а значит – и внутренний мир адресата-адресанта, тем самым определить роль личности в развитии национально-культурной, литературной жизни века, в котором это письмо было написано. К тому же письмо, как самая простая жанровая форма мемуаристики, наиболее представлено в творческом наследии деятелей прошлых веков, поэтому именно эпистолярий писателей является важным источником изучения литературного процесса определенной эпохи в целом.

Русский литературовед, исследователь переписки Е. Г. Елина настаивает на том, что авторское письмо всегда связано с жизнью, «в письме любой человек на короткое время оказывается писателем» [3, с. 33]. Письмо всегда многостильно и не имеет конкретных жанровых признаков, его не стоит сблизать ни с понятием жанра, ни с понятием стиля.

И. И. Матвеева утверждает, что «каждое письмо – это нечто личное, отражающее внутренний мир автора письма, его мысли, чувства, надежды, а также это способ общения, которое может иметь своеобразные пространственные и временные характеристики» [5, с. 124].

Среди исследователей эпистолярия ведутся споры относительно жанровых разновидностей письма. Так, Н. И. Белунова выделяет шесть видов: «дружеский, деловой, научный, публицистический, художественный и бытовой» [1, с. 75]. Нет единодушия и во взглядах ученых относительно дефиниции понятий: «письмо», «эпистолярный стиль», «эпистолярный жанр», «эпистолярная форма», «эпистолиграфия» и прочее. Нет единого мнения и в определении функций писем разного назначения.

Какие функции выполняет, например, дружеское письмо? Ответ находим в монографии Н. И. Белуновой: «коммуникативную (функцию общения), когнитивную (информативную, функцию общения), экспрессивно-эмоционально-оценочную (функцию самовыражения и функцию выражения чувств, эмоций и оценок), метаязыковую (функцию описания языка в терминах самого языка), а также фактическую (контактоустанавливающую) и прагматическую (функцию воздействия) [1, с. 19–20]. Изучая диалогизацию на коммуникативно-синтаксическом уровне, Н. И. Белунова говорит о двуначалии дружеского письма – коммуникативная ось «Я-Ты», анализирует его с помощью синтаксических средств, разделяя «Ты-сферу» и «Я-сферу» адресата и адресанта, выявляет при этом специфику диалогизации. Иными словами, можем утверждать, что подход Н. И. Белуновой сугубо лингвистический.

В статье «Эпистолярный жанр, стиль, дискурс» О. П. Фесенко выделяет шесть направлений в изучении природы письма, в числе которых, с одной стороны, стиль и жанр, а с другой, те же самые стиль и жанр, но рассматриваемые как речь и дискурс. При теоретическом осмыслении феномена «эпистолярный» О. П. Фесенко учитывала такие терминологические ряды, как «эпистолярный текст», «эпистолярные контексты», «эпистолярная речь», «эпистолярный ряд», «эпистолярный стиль», «эпистолярный жанр», «эпистолярная форма», «эпистолярный дискурс» и потому выделила следующие точки зрения на природу эпистолярия:

- переписка трактуется как стиль («функциональный стиль»);
- переписка соотносится с понятием жанра (как категорией функциональной стилистики, стилистики языка);
- переписка рассматривается как «соединение» различных жанров и стилей;
- переписка – это особая форма содружества литературы с жизнью, несоотносимая с понятиями жанра и стиля;
- эпистолярный текст представляет собой жанр речи (как категорию стилистики речи);
- переписка трактуется через призму понятия «дискурс» [9, с. 138].

С учетом обозначенных подходов ученых, считаем, что написанные О. Уайльдом письма следует рассматривать как художественные, или как теперь часто говорят, как «малую прозу». Но когда писатель – великий художник, мастер литературы – пишет частное письмо, то оно с годами также превращается в неоценимый документ, входит в его художественное наследие.

Для точного определения задачи исследования, считаем необходимым обратиться к дефинициям понятия «искусство» в разное время. Так, в словаре В. Даля определяется следующим образом: 1. Искусство ср. Принадлежность искусного, искусность; знание, умение, развитая навыком или учением способность; отвлеченно: ветвь или часть людского образования, просвещения; наука, знание, прилагаемое к делу; рукоделье, ремесло, мастерство, требующее большего умения, знания и вкуса. Изящные искусства, все искусства. Искусство также противопоставляется природе и тогда означает всякое дело рук человеческих [2, с. 1023]. В словаре лексикографа XX века Д. Ушаковой подано четыре значения: Творческая художественная деятельность. Заниматься искусством. Новые течения в искусстве. 2. Отрасль творческой художественной деятельности. Основные искусства: живопись, ваяние, зодчество, поэзия, музыка и танцы. 3. Только ед. Система приемов и методов в какой-н. отрасли практической деятельности; мастерство. 4. только ед. Умение, ловкость, тонкое знание дела [8, с. 280]. Исходя из приведенных определений термина, считаем наиболее приемлемым для анализа темы музыки, литературы, критики, которую О. Уайльд считал искусством, интерьер, одежда.

Тема искусства была доминирующей темой не только в эпистолярных диалогах, но и в публицистических текстах О. Уайльда. Например, наиболее ёмко понятие «искусство» автор раскрывает в эссе «Упадок искусства лжи». По мнению писателя: «искусство никогда не выражает ничего, кроме себя самого [7, с. 256].

Для исследования заявленной темы нам импонирует вторая часть писем из Лондона (1879–1881), адресованная в большей степени людям искусства: миссис Альфред Хант – английской писательнице, Эллен Терри – английской актрисе, Э. Пиготту – театральному цензору, запретившему постановку драмы Уайльда «Саломея», Джорджу Гроссмиту – английскому актеру и певцу, друзьям по колледжу и вновь обретенным товарищам. Как видим, адресаты разнообразны: от актеров, критиков, рецензентов, редакторов газет и журналов до близких друзей.

В основном письма излучают образ жизнерадостного человека, довольного собой и своей судьбой. Темы искусства неразрывно связаны с категориями эстетики (например, восхищение писателя увиденными памятниками архитектуры, музеями, историческими экспонатами) и прекрасного. «Эстетизм располагает искусство и красоту по ту сторону добра и зла, – утверждает Д. Яковлев, – снимая с художественного творчества ответственность за «по-

бочные» возможные последствия неэстетического характера» [10, с. 14]. Упоминание о чувстве прекрасного в жизни О. Уайльда прослеживается в мелочах. Так, в письме к художнику по интерьеру Э. Годвину сообщается о белой мебели в доме, которая напоминает о мастере: «Мы убеждаемся, что на стол слоновой кости можно положить лепесток розы, во всяком случае белой, не причинив ему вреда. А это не пустяк» [6, с. 94]. Цветовая гамма чувств часто окрашена в белый тон, как символ чистоты, невинности, некой духовности образа. Неслучайно О. Уайльд возмущался цветом мужских фраков, которые всегда пошиты в темных тонах. В отличии от темных тонов в плаще: «Они темные, какими и должны быть плащи, предназначенные для постоянной носки. Просторные, с широкими складками, они живописны и удобны. Их яркие подкладки восхитительны, причудливы и нарядны. Их пелерины греют, придают человеку в плаще импозантный вид, а самим плащам – богатство и сложность очертаний. Плащ – восхитительная вещь. Из наших предметов туалета ближе всего к нему пристежная накидка; с ватными плечиками и черной атласной подкладкой она по-своему очаровательна. И все же у нее есть если не рукава, то рукавные отверстия. Плащ надевается, или накидывается, гораздо легче. Плащ, кроме того, теплее, и в него можно закутаться на холодном ветру. Нам следует носить плащи с красивыми подкладками. Иначе наш костюм будет совершенно незаконченным» [6, с. 133–134]. Описание плаща передает культурно-исторический колорит того времени.

О. Уайльд в письме к редактору «Дейли телеграф» дает детальную характеристику и описание костюма героя комедии, заостряет внимание на цветовой гамме ткани, на такой индивидуальной черте наряда, как цветок в петлице. А сколько восхищения в строках о декоративном значении пуговиц! Помимо этого, дается и характеристика сорочки, плаща и фрака. Подводя итоги, автор выводит свою формулу успеха: «Если уж приходится вести себя дурно, лучше уж быть дурным и элегантно одетым, нежели дурным и одетым неэлегантно» [6, с. 135].

В этом периоде эпистолярного диалога особенно ценными являются рассуждения о писательском кредо в письме к Артуру Конан Дойлю. Резкими выражениями оперирует О. Уайльд к редактору «Спикера», говоря в письме о критике: «литературная критика занятие столь бесплодное, столь бесполезное, столь далекое от истины и до странности ничтожное» [6, с. 143]. В письме к другому редактору писатель делится своими наблюдениями о прекрасном и создании полотен художником. Переписка с Эдмоном де Гонкурром касается основ эстетики. Несколько писем, адресованы Б. Шоу, в них О. Уайльд не скрывает своего восхищения великим драматургом.

Учитывая эстетическую роль искусства, О. Уайльд сам провел четкое разграничение его видов: «Каноны каждого вида искусства зависят от того, к чему эти виды искусства апеллируют. Живопись апеллирует к зрению и основывается на научных законах оптики. Музыка апеллирует к слуху

и основывается на научных законах акустики. Драма апеллирует к человеческой природе и должна иметь под собой в качестве первоосновы научные законы психологии и физиологии» [6, с. 84]. Исходя из этого, писатель рассуждает о поэтике пьесы: «Никогда не бойтесь вызвать смех в зале. Этим вы не испортите, а, наоборот, усилите трагедию» [6, с. 84]; о роли диалогов: «Соль хорошего диалога состоит в том, что люди перебивают друг друга» [6, с. 84]; об актерском практическом знании. Интересны заметки о создании нового журнала для женщин, где моде отведены последние страницы: «литература, искусство, путевые очерки и общественные науки – начало. Статьи о музыке в журнале навевают скуку и никому не нужны» [6, с. 105].

Безусловно, «каждый художник признает только тот критерий прекрасного, который подсказан ему его собственным художественным темпераментом. Художник стремится запечатлеть в определенном материале свою нематериальную идею прекрасного и тем самым преобразовать идею в идеал. Вот каким образом творит художник. Вот почему творит художник. С одной этой целью и творит художник» [6, с. 144]. С нашей точки зрения, так может быть сформулирована миссия самого О. Уайльда в искусстве.

Опираясь на исследования эпистолярия как феномена в работах отечественных литературоведов О. П. Фесенко и Н. И. Белоуновой, разделяем вывод последней о том, что «письма творческой интеллигенции – это своеобразные документы эпохи, отражающие высокую духовную культуру, поиски социальных и художественных идеалов их авторов» [1, с. 5].

Поскольку каждое исследуемое письмо проливает свет на нравственные и эстетические искания автора, то письма О. Уайльда – значимый феномен, как в английской литературе, так и мировой культуре, иллюстрирующий отдельные ее проявления, периоды, акценты. Хотя интересовать ученых различных направлений наук об искусстве письма О. Уайльда стали лишь в последние годы, уверены, что их потенциал в этом аспекте достаточно высок и информативен.

Таким образом, писательский эпистолярый – не только документальный биографический источник первостепенной важности, но и ключ к пониманию идейно-художественных поисков писателей, даже шире – духовных запросов эпохи. О. Уайльд утверждал в письмах: «Из всех искусств только литература и музыка развиваются во времени» [6, с. 319]. Следовательно, письменные высказывания, принадлежащие перу О. Уайльда и обозначенные в его письмах, заполняют лакуны авторского макротекста, то есть объективируют очевидные границы между художественными и документальными текстами. К тому же, еще раз подтверждают, что именно в них – искренних, правдивых, душевных или наоборот критикующих – видны истинное отношение адресанта к тем или иным явлениям в искусстве, его личное участие творческом процессе эпохи, роль в создании выдающихся произведений английской и мировой литературы.

Список литературы

1. *Белунова Н. И.* Дружеские письма творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в. (Жанр и текст писем). Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2000. 140 с.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка (современное написание слов). Москва: Цитадель, 1998. 572 с.
3. *Елина Е. Г.* К теории эпистолярия // Поэтика и стилистика: сборник статей. Саратов: Саратовский университет, 1980.
4. *Луков Вл., Соломатина Н. В.* Феномен Уайльда: тезаурусный анализ: Научная монография. Москва, 2007. 254 с.
5. *Матвеева И. И.* Прагматический аспект модальности в англоязычных текстах эпистолярного жанра // Вестник Башкирского университета. 2009. Т. 14, № 1. С. 122–124.
6. *Уайльд Оскар.* Письма. Санкт-Петербург: Азбука, 2012. 409 с.
7. *Уайльд Оскар.* Полное собрание сочинений в одном томе. Москва: Эксмо, 2013. 880 с.
8. *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь русского языка. Москва: Астрель; Аст, 2000.
9. *Фесенко О. П.* Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 23. С. 132–143.
10. *Яковлев Д. Е.* Пути эстетизма // Философия и общество. 2002. № 3. С. 133–148.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ

РОЛЬ НЕКОММЕРЧЕСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 347.191.11

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-97-109>

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

Аннотация. В статье обсуждаются инновационный опыт некоммерческих организаций в сфере культуры, сущность и специфика культурно-досуговых программ в некоммерческих организациях, анализ существующих социокультурных практик. Рассматриваются популярные культурно-досуговые программы некоммерческого сектора, описывается значение благотворительных творческих программ, их продюсирование и используемые управленческие технологии для продвижения благотворительных акций в сфере культуры. Внедрение данных технологий некоммерческими организациями заметно в направлении фандрайзинга и коммуникаций, однако всё больше популяризируются и используются в области постановки и проведения социально-культурных проектов новые возможности, такие как создание онлайн-программ, дистанционных конкурсов-фестивалей и многое другое. В статье обозначены критерии отбора социально-культурных проектов, гарантирующих интерес потенциальных участников культурных благотворительных программ. Представлены результаты социальных исследований на тему благотворительности в условиях современной жизни российских граждан и их участия в культурно-досуговых программах. В статье отмечается важность инновационности социально-культурных проектов для повышения конкурентоспособности и востребованности обществом.

Ключевые слова: некоммерческие организации, сфера культуры, благотворительность, учреждения культуры, волонтерство, социально-культурный проект, культурно-досуговая программа.

Для цитирования: Северова Л. А. Роль некоммерческих организаций в сфере культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 97–109. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-97-109>

**THE SIGNIFICANCE OF NON-PROFIT
ORGANIZATIONS IN THE FIELD OF CULTURE**

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

Abstract. The article discusses the innovative experience of non-profit organizations in the field of culture, the essence and specifics of cultural and leisure programs in non-profit organizations, and the analysis of existing socio-cultural practices. The popular cultural and leisure programs of the non-profit sector are considered, the importance of charitable creative programs, their production and the management technologies used to promote charitable actions in the field of culture are described. The introduction of these technologies by non-profit organizations is noticeable in the direction of fundraising and communications, however, new opportunities are increasingly being popularized and used in the field of staging and conducting socio-cultural projects, such as the creation of online programs, remote contests, festivals and much more. The article outlines the criteria for the selection of socio-cultural projects that guarantee the interest of potential participants in cultural charity programs. The results of social research are presented on the topic of charity in the conditions of modern life of Russian citizens and their participation in cultural and leisure programs. The article notes the importance of the innovativeness of socio-cultural projects to increase competitiveness and demand by society.

Keywords: non-profit organizations, cultural sphere, charity, cultural institutions, volunteering, socio-cultural project, cultural and leisure program.

For citation: Severova L. A. The significance of non-profit organizations in the field of culture. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 2 (53), pp. 97–109. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-97-109>

Некоммерческие организации особенно тщательно изучают и анализируют социальные и культурные запросы граждан – от актуальности и востребованности социально-культурных проектов благополучателями зависит не только репутация продюсерской команды, но и зачастую всё последующее функционирование и бюджетирование учреждения. Благотворительность в России уходит корнями в глубокое историческое прошлое, но только последние 30 лет можно утверждать, что данная сфера жизни государства и общества развивается уже именно как профессиональный сектор. И это обуславливает всё укрепляющуюся ведущую социальную роль культурно-досуговых программ в некоммерческих организациях (НКО). На данный момент осуществляется системная поддержка НКО на государственном уровне, что повлекло за собой как увеличение количества некоммерческих организаций (в сфере культуры и досуга в том числе), так и возрастающие требования к производимым ими программам и конкуренцию между данными, особенно в крупных городах и туристических регионах.

В настоящее время наблюдается динамика в развитии социально-культурной деятельности НКО. Сейчас существует база успешных культурных программ некоммерческих организаций, сформированная сотруд-

никами российского национального проекта «Культура», которую планируют преобразовывать и расширять.

В некоторых исследованиях некоммерческие организации, идентифицируемые как творческие коллективы, называют ведущим институтом гражданского общества в Российской Федерации. И это демонстрирует высокую оценку значимости культурно-досуговых некоммерческих программ в научном сообществе. Чаще всего на первый план выносятся направленность данных программ, удовлетворяющая социальные и творческие потребности общества.

Раскрыть духовный потенциал населения, реализовать культурные запросы общества, стимулировать творческую мотивацию граждан – это важные задачи, которые должны ставить перед собой организаторы культурно-досуговых программ в некоммерческом секторе, а основными требованиями к ним можно отнести следующие критерии:

1. Значимость программы в социальном понимании.
2. Прозрачность в сфере бухгалтерии и управления.
3. Конкретизация целей.
4. Наличие четкого календарного плана.
5. Обоснование задач.
6. Точные количественные данные по всем сферам культурно-досуговой программы – статистика по стейкхолдерам в том числе.
7. Возможности софинансирования, самокупаемости.
8. Сформированность рабочей группы, где каждый член команды имеет соответствующее образование/опыт в решении отведенных ему задач.
9. Превалирование в мотивации социально-культурной идеи нежели получения финансовой выгоды.

Именно соблюдение данных критериев способствует поддержке проекта на государственном уровне в том числе. Если у организатора присутствуют успешные «кейсы» – это также положительно характеризует программу и может серьезно повлиять на отношение к ней как спонсоров, так и благополучателей.

Нельзя также не упомянуть про важность инновационности для повышения конкурентоспособности, которая возросла из-за внутренней «борьбы» за ресурсы между НКО, а в крупных городах – не только за ресурсы, но и за самих благополучателей.

На фоне всеобщей коммерциализации к работникам некоммерческого культурного сектора предъявляются высокие требования в плане ответственности и самоорганизации: если у сотрудников коммерческих учреждений мотивацию для проведения востребованного и популярного проекта часто укрепляют финансовой выгодой (чем больше зрителей – тем выше процент, добавляемый к заработной плате и аналогичные схемы), то в случае с НКО мотивированность идёт прежде всего от желания помогать людям.

Зачастую привлечение волонтеров к участию в постановке и проведении той или иной программы обусловлено отсутствием ресурсных возможностей некоммерческой организации нанять оплачиваемых специалистов, что может напрямую повлиять на снижение качественного уровня программы. К таким последствиям также приводит и недостаточная замотивированность добровольцев на определенном этапе работы над программой.

Нередко благотворительные фонды не имеют возможности нанять event-менеджера и существует вероятность, что качество программы может быть неудовлетворительным даже при хорошем финансировании. Эффективность расходования средств напрямую зависит от квалификации сотрудников НКО и их мотивации.

Исходя из анализа трудов доктора педагогических наук А. Д. Жаркова, можно утверждать, что культурно-досуговые программы в некоммерческой организации могут быть совершенно любых масштабов – от личностной (адресной) помощи до массовой формы. Их причастность к развитию социализации человека в обществе, равно как и к индивидуализации, нельзя недооценивать [1, с. 220].

В современном обществе часто рассматривают благотворительность, как бескорыстную организованную деятельность с вектором развития на мотивацию граждан на участие в общественно значимых инициативах и/или формирование новых общественных установок (от экологической деятельности до образовательной и культурно-просветительской). Ориентируясь на такое определение, можно отметить, что культурно-досуговые программы в НКО, как некоего посредника, подразумевают под собой именно благотворительные основы.

Одной из популярных в современный период задач культурно-досуговых программ в некоммерческом секторе является формирование семейных ценностей. Данную задачу поддерживают на государственном уровне как стратегически важную, формирующую традиционные ценности граждан и развивающую личностные качества человека, как члена социального института.

Если рассматривать функции некоммерческих социально-культурных проектов, то к ним можно отнести следующие:

1. креативную (поощряющую творчество и способствующую компенсации отсутствия данного в жизни конкретного человека);
2. просветительскую (приобщающую индивидуума/общество к новым знаниям, идеологическим и морально-этическим ориентирам);
3. коммуникативную (создающую возможности для доверительного взаимодействия в рамках общности интересов/взглядов и добровольного межличностного общения);
4. социализирующую (направленную на сплочение общества, укрепление и поощрение социальной активности отдельного гражданина, семьи, группы лиц, синтез личностных и общественных интересов);

5. рекреативную (восполняющую силы, снимающую трудовое профессиональное напряжение человека, «переключающую» его на психологически комфортную атмосферу «досуг-отдых» с целью последующего развития).

Как отмечено в труде «Общественный статус современных учреждений культуры: мифы и реальность» В. В. Чижикова, важно, чтобы человек, участвующий в культурно-досуговом процессе, получал пользу и удовлетворение от своего досуга, не зная, с помощью каких именно технологий на него «воздействуют» организаторы программы [9, с. 6]. Отсюда следует, что важна налаженность, чёткость организации, управленческая компетентность, достаточное количество репетиций с работой над ошибками, особенно, если в реализации некоммерческой программы задействовано большое количество различных структур и добровольцев.

Нельзя игнорировать факт цифровизации и присутствия инновационных технологий в современной жизни каждого человека: несмотря на не самую положительную динамику в сфере применения научных инноваций некоммерческими организациями (например, из-за ограничений финансовых ресурсов, малого количества грамотных в цифровом понимании специалистов в штате, страха в смене привычного формата работы), ощутимо их влияние на производимые НКО культурно-досуговые программы. В первую очередь, внедрение данных технологий некоммерческими организациями заметно в направлении фандрайзинга и коммуникаций, однако всё больше популяризируются и используются НКО в области постановки и проведения социально-культурных проектов новые возможности, такие как создание онлайн-программ, дистанционных конкурсов-фестивалей и многое другое.

В сентябре 2019 года Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ) проводил социологическое исследование на тему благотворительности в условиях современной жизни российских граждан, по итогам которого выяснилось, что 23% респондентов готовы участвовать в культурно-досуговых программах (в том числе, в выставках, благотворительных аукционах, лотереях, концертах), организованных некоммерческими организациями. При этом наибольшую активность в посещении благотворительных акций готовы проявлять граждане 18–24 лет (29% из положительно ответивших на вопрос об участии) и несколько меньшую – граждане 25–34 лет (27%). Самые низкие показатели вовлеченности в благотворительную жизнь россиян показали респонденты от 60 лет и старше (всего 19%). По процентному соотношению активности и возрастных категорий можно выделить тенденцию, что на данный момент в России популярность социально-культурных проектов НКО у молодёжи наибольшая, и по мере взросления потенциальных участников удерживать их интерес к благотворительным акциям всё сложнее.

Это позволяет укрепить социальное интегрирование старшего поколения в благотворительном секторе культуры, продлевая их гражданскую общественно значимую активность и популяризируя некоммерческие программы в том числе среди старшего поколения.

Одной из причин, демонстрирующих не стопроцентный показатель вовлечённости граждан нашего государства в посещение культурно-досуговых программ, организованных некоммерческими организациями, является высокий уровень недоверия к деятельности последних. Обобщим и проанализируем результаты нескольких социальных исследований ВЦИОМ 2021 года, демонстрирующих отношение граждан Российской Федерации к современным общественным организациям и благотворительным программам:

1. 38% респондентов считают, что НКО осуществляют реально полезную социальную деятельность, 13% уверены, что польза минимальна, 49% отметили, что не обладают никакой информацией. (Результаты данного опроса показывают низкую степень информированности и, вероятно, недостаточную популяризацию и рекламную освещаемость о работе некоммерческих организаций. Однако тот факт, что более трети респондентов всё же дают положительную оценку их деятельности, позволяет думать об улучшении ситуации в сфере публичности НКО.)
2. Наибольшую степень доверия деятельности НКО (51%) оказывают граждане 35–44 лет, из респондентов старшего поколения (от 60 лет) – 46% доверяют благотворительным общественным организациям.
3. Территориальный феномен – практически половина респондентов, положительно оценивающих социальную значимость НКО, являются жителями двух крупнейших мегаполисов России – Москвы и Санкт-Петербурга. (Это доказывает важность грамотного масштабного продвижения деятельности общественных организаций в регионах, и, вероятно, значимость в поддержке не крупных локальных НКО.)
4. В необходимости государственной поддержки для НКО и волонтерских организациях убеждены 85% (!) граждан России, и только 8% обозначили категорически обратную позицию. (Данный показатель демонстрирует положительную тенденцию в современном развитии общественной вовлечённости и доверия к деятельности НКО.)
5. Всего 7% респондентов за последние несколько лет принимали участие в волонтерской деятельности, и только 6% посещали благотворительные культурно-досуговые программы (из них наибольшую активность проявляли молодые граждане 18–24 лет).
6. К сожалению, всемирная эпидемиологическая ситуация ухудшила показатели вовлечённости в волонтерскую и благотворительную деятельность – если сравнивать данные от 2019 года и 2021: доля граждан РФ, не участвующих в деятельности, связанной с благотворительностью или добровольчеством, повысилась на 20 процентов – с 20% до 40%.

7. Позитивная тенденция прослеживается во мнениях россиян касательно влияния работы НКО на взаимоотношения между людьми: более половины респондентов (62%) считают, что деятельность данных организаций укрепляет степень межличностного доверия. Всего 6% граждан поддерживают противоположное суждение, и 15% опрошенных не наблюдают взаимосвязи между деятельностью некоммерческих организаций и уровнем доверия в обществе.

Результаты ряда других исследований подтверждают, что основной причиной незаинтересованности потенциальных участников культурно-досуговых программ в некоммерческом секторе является именно недоверие к деятельности НКО. Другими распространёнными факторами, негативно влияющими на количество вовлечённых граждан, являются (со слов респондентов) ограниченные финансовые возможности и убеждение, что благотворительными задачами должно заниматься государство, а не общественные организации.

При этом сильно повышает уровень доверия личность амбассадора фонда или иной организации – в данном случае, причастность известного лица с положительно оцениваемой репутацией является залогом успеха большинства культурно-досуговых программ. Однако мотивацией 31% россиян по данным известного фонда «Нужна помощь» является не популярность организации, а желание быть полезными и участвовать в оказании помощи нуждающимся.

Исходя из многочисленных социологических опросов и научных исследований можно выделить четыре основных пункта, гарантирующих интерес потенциальных участников культурных благотворительных программ:

1. Положительный опыт личного взаимодействия с благополучателями и представителями организации.
2. Доступная отчётность и «прозрачная» деятельность некоммерческой организации.
3. Наличие отзывов о высоком качестве и востребованности культурно-досуговой программы.
4. Понятные и близкие обществу ценности организации.

Основываясь на мнении И. Ю. Левитиной, заключим, что одна из первоочередных задач продюсера некоммерческого социокультурного проекта – разработка стратегии, которая всегда должна ориентироваться на реализацию глобальной цели программы [7, с. 154]. Чёткое понимание траектории в достижении цели, уместность продвижения культурного продукта, усиление ценности проекта для потенциальных и прошлых участников, прогнозирование желаемого эмоционального отклика и «послевкусия» события – это те задачи, которые должны быть отчасти решены уже в процессе стратегического планирования в рамках продюсирования культурно-досуговой благотворительной программы.

Для удобства в определении цели проекта рекомендуют проанализировать и выявить основную задачу кампании – для ориентира можно отталкиваться от трёх основных направлений, которые допустимо совмещать, но при этом фокус внимания должен находиться на одном конкретном:

- 1) имиджевая кампания, направленная на информирование о проекте и организации и укрепление лояльности участников программы;
- 2) информационная кампания, призванная просветить социум о той или иной проблеме общества, сориентировать в возможностях её решения;
- 3) фандрайзинговая кампания, основным вектором которой является сбор пожертвований.

В случае, если к постановке программы привлекается партнёр/спонсор, продюсеру также важно учитывать и его бизнес-цель. Такой целью может стать расширение аудитории партнёрской организации, укрепление положительной репутации или её коррекция, повышение информированности и многое другое. Важно понимать, что для обеих сторон нельзя обозначать в качестве цели просто факт проведения события. При этом повышение ценности программы для благополучателей вполне может стать одной из целевых задач стороны-организатора.

В данной ситуации следует избегать и случайной подмены цели стратегии на получение максимальных продаж продукта бизнес-партнёра. Это может привести к ограничению возможностей и смысловой деградации всего социально-культурного проекта в целом.

Таким образом, можно выделить особую зону ответственности продюсера благотворительных программ – это определение мотивации и актуализация целей участников-организаторов и партнёров-спонсоров проекта, укрепление смысла сотрудничества. Открытость и чёткая договорённость между сторонами на начальном этапе планирования помогут избежать разногласий и недопонимания в процессе или по завершении события и грамотно выстроить дальнейшие шаги по его продюсированию.

В условиях современности самые популярные культурно-досуговые программы некоммерческого сектора – это те проекты, которые вызывают в зрителях чувство сопричастности. При вынужденном внедрении в жизнь общества многочисленных онлайн-программ, людям всё более интересно очное, живое взаимодействие. Поэтому возросла востребованность благотворительных встреч, клубов по интересам, мастер-классов, вечеров настольных игр, экскурсий и даже семейных тренировок.

Среди необычных очных форматов, например, – своп-вечеринки («swop» – «обмен», от англ.), подразумевающие безвозмездный обмен одеждой, игрушками и другими вещами. Зачастую они сопровождаются благотворительными аукционами, мастер-классами, концертами, образовательными лекциями. Невостребованные вещи, в том числе одежда, реализуются благотворительными фондами в пользу нуждающихся.

Такие форматы могут создать сообщество единомышленников и постоянных участников культурно-досуговых программ, что для некоммерческой организации безусловно является важным фактором в развитии и масштабировании проектов. При этом именно такие форматы программ могут способствовать ненавязчивому ознакомлению людей с деятельностью НКО, а на данный момент отсутствие ощущения давления для потенциальных участников благосклонно влияет на репутацию и оценку всех продвигаемых благотворительных проектов. Нередко по окончании данных программ в НКО появляются новые команды волонтеров.

Благотворительные коллаборации также могут привести к созданию уникальных продуктов в сфере культуры (как пример, совместная акция банка «Санкт-Петербург» и фонда «Добрый город Петербург» «Ёлка добрых дел»). Многие ведущие крупные компании готовы принимать участие в благотворительных проектах, организованных некоммерческими организациями.

Если наблюдать за трендами российских граждан в сфере культурного досуга с 1992 по 2022 годы можно наблюдать следующую ситуацию: посещаемость библиотек и книжных магазинов снизилась, касательно посещения театров ситуация изменилась не сильно, а вот музеи и выставки стали чуть более популярны. Лидерами посещаемости стали кинотеатры.

На данный момент существует масштабная база данных, созданная в рамках федеральной программы «Творческие люди» (подпункт 19.1.1 от 21 декабря 2018 года) национального российского проекта «Культура», которая объединяет в себе лучшие социокультурные проекты некоммерческих организаций. Административные задачи по ведению и организации данной единой базы возложены на РОСКУЛЬТПРОЕКТ («Центр культурных стратегий и проектного управления»).

Будучи общедоступной, база является открытым электронным ресурсом, опубликованным на портале www.roskultprojekt.ru. Культурные практики некоммерческих организаций, размещенные в базе, успешно реализованы благодаря бюджетным средствам Российской Федерации и/или негосударственным грантовым средствам, выигранным в рамках конкурса.

Одной из неочевидных целей ведения данной базы является поиск и анализ инновационных методов и технологий удовлетворения общественных запросов в социальной среде, являющихся эффективными в том числе и с экономической точки зрения. К сопутствующим целям мы можем добавить поощрение нового опыта некоммерческих организаций в сфере культуры, его масштабирование и перенос в область решения задач иных социокультурных программ, рост качества новых проектов и выявление неактивных региональных социальных сфер.

У всех проектов, размещенных в базе данных, обязательно отображаются качественные и количественные результаты, целевая аудитория, сроки реализации и др. Таким образом мы можем отметить, что для социально-

культурных проектов в некоммерческой организации особую, главенствующую роль играет её востребованность обществом.

Направления, в которых реализуются лучшие практики НКО, максимально охватывают практически все области искусства и культуры: литература, музыка, фотоискусство, архитектура, театры, хореография, народное творчество, культурный туризм, изобразительное искусство, волонтерство, библиотеки, детское творчество, цирковое искусство, образовательные программы, кинематограф и другие.

Важным критерием создания и продвижения социально-культурных проектов в некоммерческом секторе является требование к устойчивости социального результата, воспроизводимости получаемого эффекта и системности.

Обозначим основные направления реализации благотворительных культурных проектов:

- 1) поддержка семейных ценностей и детства,
- 2) оздоровление и организация отдыха,
- 3) укрепление исторической памяти, национальной идентичности,
- 4) дополнительное образование,
- 5) реставрация и охрана объектов культурного наследия,
- 6) развитие детского и молодежного творчества и науки,
- 7) краеведческая и экологическая деятельность,
- 8) популяризация искусства,
- 9) социокультурная интеграция и адаптация обособленных членов общества и мигрантов,
- 10) развитие и продвижение межнационального партнёрства,
- 11) социальная и культурная реабилитация детей и взрослых с ограниченными возможностями здоровья и другие направления.

Рассмотрим некоторые лучшие практики из базы данных РОСКУЛЬТ-ПРОЕКТА с точки зрения соответствия требованиям, предъявляемым к некоммерческим социокультурным программам. Как пример, – народный фестиваль «Чеховские Пятницы», организатором которого является томское НКО «Чеховские пятницы» (Томское Творческое Объединение). Данный фестиваль относится к виду уличного творчества и проводится каждое лето, начиная с 2004 года.

Целью проекта стала возможность творческой реализации жителей города, реконструкция и сохранение театральных площадных традиций. Целевой аудиторией «Чеховских пятниц» стали не только жители города, но и люди с ОВЗ (ограниченные возможности здоровья), иностранные и российские студенты, подростки, творческие коллективы, горожане старшего возраста, волонтеры.

Стоит отметить, что Фестиваль смог охватить более 10 000 участников и не имеет возрастных ограничений. Источником финансирования для Фестиваля уличного творчества стали собственные средства НКО и грант,

полученный от Фонда Президентских грантов. Качественные результаты, приведённые организацией для базы лучших практик – решение проблем дефицита позитивной культурно-досуговой деятельности среди молодежи и пенсионеров, поддержка юных талантов, развитие технологий для реализации самостоятельного творчества граждан.

Не менее интересный проект, отмеченный базой данных лучших практик НКО, – музыкальный конкурс «Битва хоров» (для людей старшего поколения Иркутской области). Несмотря на то, что конкурс заявлен, как областной, его масштабы и возможность тиражирования отмечены организаторами базы – более 1000 участников-пенсионеров со всего региона, 50 хоров. При этом в реализации задействованы и детско-юношеские коллективы, и волонтёры самых разных возрастных категорий.

Таким образом, в целевой аудитории оказываются не только ветераны и пенсионеры, но и студенты, и школьники, и, разумеется, волонтёры. Включение лиц пожилого возраста в активную творческую жизнь, позитивное воздействие на качество их досуга, передача традиционных народных ценностей подрастающему поколению являются основными целями программы.

Данный проект также был поддержан Фондом Президентских грантов, кроме этого, НКО Иркутская региональная общественная организация развития гражданского общества «Клуб «Губерния»» успешно взаимодействовала со СМИ и смогла привлечь спонсорские средства, суммарно обеспечив реализацию «Битвы хоров».

Одна из инновационных программ, поддержанная РОСКУЛЬТПРОЕКТом, – это ежегодный открытый кинофорум «Благодарительность в объективе» от благотворительного фонда «Шередарь», специализирующегося на помощи детям, перенёвшим тяжёлые заболевания. В рамках кинофорума проводятся тематические мастер-классы (режиссура, актёрское мастерство, операторское и сценарное искусство), показы, лектории. Но основная задача проекта – именно популяризация темы благотворительности в российском медиапространстве.

Целевая аудитория охватывает и специалистов телеиндустрии, волонтёров, благотворительные фонды и другие некоммерческие организации, детей, подростков, творческую молодёжь, людей с ОВЗ (ограниченные возможности здоровья), лиц, находящихся в трудной жизненной ситуации. Благодаря сети Интернет, участвовать в кинофоруме дистанционно могут конкурсанты со всей России. Фонд Президентских грантов поддержал проект высокой суммой, и он был отмечен как перспективный в плане тиражирования.

Подводя итог, практически каждый из проектов, вошедших в категорию «лучшие практики некоммерческих организаций в сфере культуры и искусства», привлекает к реализации волонтёров. Обращение к добровольчеству можно указать в качестве характерной черты для культурно-досуговых программ в НКО.

Обратившись к многочисленным исследованиям таких российских учёных, как Н. А. Безвербной, В. В. Воронюк, А. А. Клециной, А. В. Орловой, Е. Е. Степановой, можно выделить некоторые тенденции в сфере волонтерства и отношению к нему в обществе:

1. Более трети населения страны, 36%, утверждают, что принимали участие в субботниках, из них наибольшую активность проявили респонденты, проживающие в условиях сельской местности.
2. Пятая часть опрошенных, 21%, принимали участие в организованных сборах материальной помощи для нуждающихся. Жители мегаполисов, Санкт-Петербурга и Москвы, участвовали в благотворительных сборах чаще всего.
3. Опыт системной волонтерской деятельности имеют всего 8% граждан России. Наибольшую вовлечённость проявили лица 18–24 лет.
4. Такой невысокий показатель волонтерской активности среди респондентов объяснялся в основном усталостью или отсутствием свободного времени.
5. Возможность интересно провести досуг для половины опрошенных россиян (48%) – главная мотивация для участия в волонтерской деятельности. Треть, 37%, основным мотивом называет желание ощущать свою полезность; 32% занимаются добровольчеством с целью самореализации; 31% рассматривают волонтерство как способ получения новых навыков и знаний [10; 23; 41; 79; и др.].

Стоит отметить, что распространённой практикой некоммерческих организаций является поощрение волонтеров, привлечённых к реализации культурно-досуговых проектов, с помощью официальных благодарностей, мерча и других подарков (не всегда материального характера), возможности познакомиться с интересными и/или известными личностями, приглашения на закрытые досуговые события. Это также является некоторой мотивацией для добровольных участников проекта.

Подводя итоги, мы можем отметить, что благотворительность постепенно превращается не просто в модное для репутации слово, но и становится значимой частью социальной жизни российских граждан: некоммерческий сектор становится более «прозрачным», а общество – просвещённым в данном направлении.

Однако есть два популярных заблуждения, которые часть общества ассоциирует с понятием «НКО»: во-первых, данные организации многие автоматически заносят в список иностранных агентов, во-вторых, многие считают, что НКО оказывает поддержку только детям с тяжёлыми заболеваниями. Это демонстрирует необходимость просвещения социума и систематического воспитания позитивного отношения к благотворительным культурно-досуговым программам в некоммерческих организациях.

В настоящее время каждая некоммерческая организация, реализующая культурно-досуговые программы, должна четко видеть и открыто и понятно транслировать свою миссию обществу, чтобы максимально раскрыть социокультурную значимость проекта, его уникальность и возможности для потенциальных участников и благополучателей.

Список литературы

1. *Жарков А. Д.* Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для студентов вузов культуры и искусств. Москва: Издательский Дом МГУКИ, 2007. 408 с.
2. *Жуланова И. В.* Проект продюсирования в негосударственном дополнительном образовании // Новое в науке и образовании: сборник трудов международной ежегодной научно-практической конференции. Москва, 2020. С. 216–230.
3. *Зуев С. Э.* Государственная региональная политика: подходы к оценке эффективности // Управленческое консультирование. 2009. № 4. С. 52–70.
4. *Ивашиненко Н. Н., Пятакова Е. Н., Янкелевич К. А.* Грантовые программы как инструменты развития третьего сектора // СНИСП. 2022. № 2 (38). С. 105–119.
5. *Киселёва Т. Г., Красильников Ю. Д.* Социально-культурная деятельность: Учебное пособие. Москва: Издательство МГУКИ, 2004. 539 с.
6. *Клецина А. А., Орлова А. В.* Современные социальные исследования благотворительности в России. Санкт-Петербург, 2001. 362 с.
7. *Левитина И. Ю.* Особенности менеджмента в социокультурной системе продюсирования творческой деятельности // Культурная жизнь Юга России. Приложение. 2015. № 1 (1). С. 153–155.
8. *Суминова Т. Н.* Продюсер: сущность и специфика социокультурного феномена // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 5 (31). С. 92–98.
9. *Чижиков В. В.* Общественный статус современных учреждений культуры: мифы и реальность // Ресурсы управления социокультурными процессами: Монографический сборник. Выпуск 3. Москва: МГУКИ, 2013. С. 6–15.
10. *Шарковская Н. В.* Инновационные формы организации досуга студенческой молодежи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 4. С. 136–141.
11. *Ярошенко, Н. Н.* Воспитательный потенциал современной индустрии досуга // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 4 (44). С. 28–35.

EVENT-МЕРОПРИЯТИЯ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: К ПРОБЛЕМЕ РАНЖИРОВАНИЯ И КЛАССИФИКАЦИИ

УДК 791.6:791.9

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-110-122>

Виктория Алексеевна ШЕЛГИНСКАЯ,

аспирант кафедры управления персоналом
и социологии, Уральский институт управления –
филиал Российской академии народного
хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
Екатеринбург, Российская Федерация,
e-mail: victoria.shelg@yandex.ru

Аннотация. Множественность понятий, используемых по отношению к ординарным и неординарным видам событийной деятельности, продолжительное время затрудняет работу исследователей и практиков управления ивент-деятельностью ввиду многозначности и неоднозначности трактовок, а также разнообразия подходов к классификации и типологизации неординарных массовых мероприятий. Это затрудняет реализацию трансформационных функций последних. В статье проводится анализ факторов, влияющих на определение свойств ивент-мероприятия в городском пространстве с целью установления категориальных признаков, позволяющих как идентифицировать ивент-мероприятие среди прочих массовых мероприятий, так и диверсифицировать ивент-мероприятия различного типа. Разрабатывается авторская двухфакторная классификация, позволяющая определить какое-либо массовое социокультурное мероприятие как ивент-мероприятия на основе взаимовлияния уровня (выраженности) информационного доминирования мероприятия в общественном пространстве и уровня индивидуальной значимости мероприятия для потенциального посетителя. Зависимость этих двух факторов определяет положение ивент-мероприятия на основе системы координат XY, характеризующее как относительный уровень проявления свойства «ивента» мероприятием. Выделяются особенности применения классификации на практике: необходимость учета уровня рассмотрения (макро-, микро- или мезо-) и указания величины аудитории, социальной группы, к которой относятся осведомленные лица. В заключение предложено рассматривать приставку «ивент» как указание на обладание массовым мероприятием совокупности отличительных качеств, а не как отдельный вид мероприятия. Полученные результаты открывают возможности для относительно диверсификации мероприятий в зависимости от территориального и информационного уровня их реализации и целевой группы мероприятия, а также позволяют снизить терминологическую неопределенность при тематических дискуссиях по рассматриваемому предмету.

Ключевые слова: культурно-массовая деятельность, специальное событие, событийные коммуникации, поп-культура, ивент-менеджмент, поведение потребителя, индустрия встреч, креативные индустрии.

Для цитирования: Шелгинская В. А. Event-мероприятия в городском пространстве: к проблеме ранжирования и классификации // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 110–122. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-110-122>

SPECIAL EVENTS IN URBAN SPACE: ON THE PROBLEM OF RANKING AND CLASSIFICATION

Victoria A. Shelginskaya,

Postgraduate at the Department
of Personnel Management and Sociology,
Ural Institute of Management – a branch
of Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation,
Yekaterinburg, Russian Federation,
e-mail: victoria.shelg@yandex.ru

Abstract. The multiplicity of concepts used in relation to ordinary and extraordinary events has complicated the work of researchers and practitioners due to the polysemy and ambiguity of interpretations, the diversity of approaches. This makes it difficult to implement its transformation functions. The article analyzes the factors influencing the determination of the properties of special events in order to establish categorical characteristics that allow to identify sociocultural special event among other public events and to diversify them. The author's two-factor classification makes it possible to define sociocultural special event based on the mutual influence of the level (severity) of information dominance of the event in public space and the level of individual significance of the event for a potential visitor. The dependence of these two factors determines the position of event in coordinate system. The features of applying the classification in practice are highlighted: the need to take into account the level of consideration (macro-, micro- or meso-) and indicate the size of the audience, the social group to which informed persons belong. In conclusion, it is proposed to consider the prefix "special" as an indication that a mass event has a set of distinctive qualities, not as a separate type of event. The results open up opportunities for relative diversification of activities depending on the territorial and information level of their implementation and the target group of the activity, and allow to reduce terminological uncertainty in thematic discussions on the subject under consideration.

Keywords: cultural activities, special event, event communications, festival culture, pop culture, event-management, brand management, consumer behavior, meeting industry, consumer perception.

For citation: Shelginskaya V. A. Special events in urban space: on the problem of ranking and classification. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 110–122. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-110-122>

Введение

Изучение специфики, роли и функций массовых мероприятий в деятельности организации привлекает не угасающий интерес специалистов и исследователей из различных областей. От того, насколько точно возможно установить сущность рассматриваемого явления и изложить

ее перед коллегами во многом зависит выбор практических управленческих решений, а следовательно, и ожидаемый результат. Однако, мы достаточно часто сталкиваемся со множественностью и дублированием понятий, а в связи с этим и с сохраняющейся продолжительное время неопределенностью.

Указание на специфичность мероприятия в городском пространстве по отношению к себе подобным часто производится путем разделения мероприятий, проводимых городским или частным организатором, на простые мероприятия (ординарные) и событийные мероприятия (event-мероприятия или, равнозначно, ивент-мероприятия). Однако, несмотря на то, что изучение категориального поля ивент-мероприятий в отечественной практике достаточно активно ведется уже на протяжении десятков лет, неизменно возникает потребность в уточнении содержания понятия, стоящего за данным термином. Более того, нередко возникает широкая полемика, связанная с проблемой обоснованности употребления этого словосочетания, при которой указывается на наличие аналогичных русскоязычных понятий.

Различение ординарных и отличных от них мероприятий является актуальной задачей в свете того, что в деятельности организаций и учреждений массовые мероприятия развлекательного характера часто призваны решать ряд важных целей экономического, коммуникативного, социокультурного и даже идеологического характера, являясь при этом не столько конечной услугой, сколько средством или посредником.

Данная статья направлена то, чтобы внести определенность в рассматриваемый вопрос и способствовать, с одной стороны, прояснению неопределенности статуса «ивент-мероприятий» среди других массовых мероприятий в городском пространстве, а с другой стороны – установить категориальные признаки, позволяющие различать ивент-мероприятия разного типа при сохранении их специфичности по отношению к прочим.

История вопроса

Подходы к классификации массовых и ивент-мероприятий различаются в отечественной и зарубежной литературе. Так, зарубежные авторы достаточно часто оперируют понятием «event» как указанием на любой тип организованного массового мероприятия, представляющего собой привлекающее внимание горожанина событие городской среды [2; 18]. При этом исследователи также используют понятие «специального события» («special event»), употребляемое в широком смысле, указывая на то, что это «однократное или нечасто происходящее событие, выходящее за рамки обычной

программы» [14]. При этом, однако, не происходит четкой дифференциации понятий, и неопределенность сохраняется. В этом случае классификация включает самые разные мероприятия [18].

Среди представленных в научно-теоретическом поле подходов к классификации ивент-мероприятий, можно выделить условно «горизонтальные» и «вертикальные» подходы.

«Горизонтальное» разнообразие типов мероприятий, которые могут быть интерпретированы как ивент-мероприятия, осложняется их «вертикальным» ранжированием, обусловленной объективными или субъективными факторами иерархичностью. В частности, один из специфических подходов («портфельный подход») представлен работах известного исследователя в области ивент-менеджмента Д. Гетцем, который рассматривает различные виды мероприятий в их иерархии в зависимости от величины спроса на мероприятие и его себестоимости, от соответственно низких до высоких: локальные, региональные, значительные мероприятия и мега-ивенты [17]. Подобный иерархизированный подход неизбежно порождает ряд аналогичных классификаций, где иерархические отношения между мероприятиями выстраиваются на основе имиджевого потенциала, потенциале развития и экономической ценности, величине оказываемого влияния на социально-экономическую или природную среду, коммуникативной эффективности [14].

В последние годы проявляется тенденция к разработке комплексных типологий. Среди таковых можно упомянуть концепцию «симбиотических мероприятий» (объединение в границах одного мероприятия видов деятельности, свойственных другим типам мероприятий), концепцию «гибридных мероприятий» (разделение типов мероприятий в зависимости от соотношения виртуального и материального пространства при его проведении) и концепцию «куба SPEL» (градуирование гибридных мероприятий по степени виртуальности, расположению и особенностям социального присутствия) [15; 16; 20].

Как в зарубежной, так и отечественной литературе широко распространен подход, при котором использование понятий ивент-мероприятия или специального мероприятия указывает на их принадлежность к коммерческому сектору, сфере маркетинга [6; 19]. Однако, такого рода сужение рассматриваемой области ограничивает феноменологический потенциал ивент-мероприятия, определенным образом утрируя его функции и ограничивая сферу применения. Мы можем увидеть это как в таблице 1, где ивент-мероприятия в подобной узкой трактовке занимают лишь малую часть классификационной таблицы, так и в отечественной практике рассмотрения данного предмета.

Примечательно, что в отечественной практике происходят значимые изменения в том, под каким углом рассматриваются «ивент-мероприятия»

Признак	Упомянуты в работах	Пример классификации
Направленность	Федоров К.В., Кушваха Н. К., Тараненко А. В. Голева О. П.	Trade event, Corporative event, Special Event
Среда проведения	Бурлакова Е.В.	Культурные, политические, социальные, спортивные
Масштаб	Бурлакова Е.В., Музыкант В. Л., Бондаренко И. А., Иванченко О. В.	Международные, национальные, межрегиональные, региональные, муниципальные, локальные
Цель	Бурлакова Е.В., Метьюз Д., Андрианова Н. А.	Иноформационные, деловые, имиджевые, маркетинговые, специфические, поощрительные, благотворительные
Формат	Бурлакова Е.В.	Открытие, презентация, выставка, праздник
Доступность	Бондаренко И.А., Иванченко О. В., Тульчинский Г. Л.	Общедоступные или только по приглашениям
Характер взаимодействия	Музыкант В.Л., Горошенина Е. Э., Пахальчак Г. Ю.	С формальным общением, с не формальным общением
Аудитория	Музыкант В.Л., Пахальчак Г. Ю., Иванченко О. В., Бондаренко И. А., Горошенина Е. Э.,	Политические, корпоративные, социальные, культурные, научные, спортивные
Охват	Бондаренко И.А., Иванченко О. В.	С широкой аудиторией, с узкой аудиторией
Маркетинговая задача	Горошенина Е.Э., Пахальчак Г. Ю.	Информирующие, тестирующие, позиционирующие
Способ возникновения	Карпова М.К., Куренева А. А.	Организованные, спонтанные
Способ представления	Карпова М.К., Куренева А. А.	Живые мероприятия, трансляции (live), видеозапись мероприятия

Таблица 1. Примеры классификации ивентов в отечественной литературе

среди других мероприятий. Эти изменения становятся возможным благодаря использованию русского слова «мероприятие» (или «событие» в значении, упомянутом выше) наряду с англицизмом «ивент», при том, что каждый из них наделяется особым значением. Так, в русскоязычном контексте указание на «ивентность» какого-либо мероприятия подчеркивает его значимость, выгодное или специфическое отличие (часто субъективное) от «ординарного» мероприятия. При этом сохраняется разница в рассмотрении ивент-мероприятия: как явления социокультурной жизни или как инструмента достижения целей компании (в этом случае, оно часто обозначается как «специальное мероприятие») [3].

В связи с этим в отечественной литературе присутствуют самые разнообразные классификации ивент-мероприятий (таблица 1), что не способствует установлению определенности в этом вопросе [1; 4; 5; 7; 9].

Таким образом, одно из ключевых противоречий при классификации мероприятий связано с существованием таких типов мероприятий, которые не могут быть однозначно отнесены к одной из категорий.

Другое противоречие связано с вопросом об установлении условий, при которых мероприятие можно было бы считать «ивентом». Если предположить, что ивентом может считаться только нечто экстраординарное, то это неизбежно будет подразумевать только мероприятия общенациональной значимости или явления массовой поп-культуры. Однако в этом случае область рассмотрения ивент-мероприятий достаточно часто будет ограничиваться только т. н. «мега-ивентами». Последние характеризуются следующими признаками: количественными (100 тыс. – 1 млн и более посетителей), организационно-экономическими (расходы на проведение), социально-экономическими (влияние на экономическую ситуацию территории, включая трудовые ресурсы), имиджевыми (вклад в имидж принимающей стороны, территории и т. д.) [18].

При этом неоднозначность трактовки некоего мероприятия именно как ивент-мероприятия заключается в высокой степени субъективности, которая проявляется двояко и тем самым затрудняет идентификацию:

- с одной стороны, люди, даже не являясь посетителями мероприятия (в особенности, мега-ивента) могут расценивать их как «реальные события, поскольку им уделяется много внимания в средствах массовой информации» [18];
- с другой стороны, феномен ивента «каждому наблюдателю предстает с индивидуальной точки зрения... каждый воспринимает атмосферу по-своему, вынося собственные впечатления» [8].

Вышесказанное актуализирует разработку такого способа классификации, которые бы учитывал вышеуказанную парадоксальную особенность, а именно – принимал бы во внимание более одного фактора, что проявлено в приведенных выше примерах.

Определение критериев ранжирования

В данной статье автор руководствуется эвристическим подходом. Анализ и выделение классификационных оснований проводится посредством установления и сопоставления совокупности факторов, влияющих на возможность использования приставки «ивент» в отношении какого-либо мероприятия городской среды и особенностей современного городского пространства, влияющих на восприятие того или иного события.

Неопределенность словоупотребления «ивент-мероприятия» определяется объективно существующими противоречиями, среди которых можно выделить:

- субъективными (восприятие того или иного мероприятия как ивент-мероприятия может быть индивидуальным);
- информационными (на восприятие того или иного мероприятия как ивент-мероприятия может оказывать влияние масштаб его продвижения организатором);
- содержательным (восприятие того или иного мероприятия как ивент-мероприятия может зависеть от формы, содержания и реализации).

В современном городском пространстве, все сильнее испытывающем влияние информационных (в т. ч. цифровых) и социальных факторов, характер восприятия явлений городской жизни также изменяется, что проявляется, в частности, в следующем:

- во влиянии информационного уровня на протекание процессов в городском социокультурном пространстве, что «создает информационное неравенство, которое перерастает в неравенство экономическое и социальное» [10, с. 258];
- в потенциале создания образа ожидаемого события до его начала за счет информационного или социального влияния, когда «факт, не существовавший до того, как он появился в журнале или газете... получает живую реакцию, оценку и далее... влияет на картину мира и действия людей точно так же или даже сильнее, чем «настоящий» факт» [11, с. 126].

Руководствуясь указанными принципами, можно сформулировать двухфакторный подход к классификации ивент-мероприятий.

Выбор первого параметра обуславливается условием, согласно которому «ивентность» мероприятия определяется тем, насколько обширно представлена информация о нем в жизненном информационном поле посетителя (СМИ, цифровые платформы, визуальная реклама, «сарафанное радио»). Обозначим этот параметр как уровень (масштаб) информационного доминирования мероприятия (подразумевая некую абсолютную величину, не преломленную через ценностную оценку посетителя).

Выбор второго параметра обуславливается необходимостью включить субъективную оценку мероприятия самим потенциальным посетителем.

Мега-ивент может не представлять для посетителя интереса или особенной значимости в случае, например, если музыкант воспринимает информацию о футбольном чемпионате. Таким образом, принятие индивидуальной или групповой значимости мероприятия (заинтересованности в его посещении) для посетителей в качестве второго фактора позволит оценить свойство ивента в зависимости от объективного и субъективного фактора.

Ранжирование мероприятий в городском пространстве

Представив зависимость данных факторов в системе координат x, y , можно определить различные типы мероприятий, которые мы можем охарактеризовать как ивента с учетом их контекста. На рисунке 1 представлено графическое расположение мероприятий на системе координат в зависимости от соотношения указанных факторов. Цветом выделены типы ивент-мероприятий, относящиеся к одному масштабу (от всеобщего до индивидуального).

Дадим также дополнительные пояснения к рисунку 1 в части элементов, находящихся ниже оси Ox . В эту область были вынесены мероприятия, которые нельзя отнести к городскому пространству, поскольку они не яв-

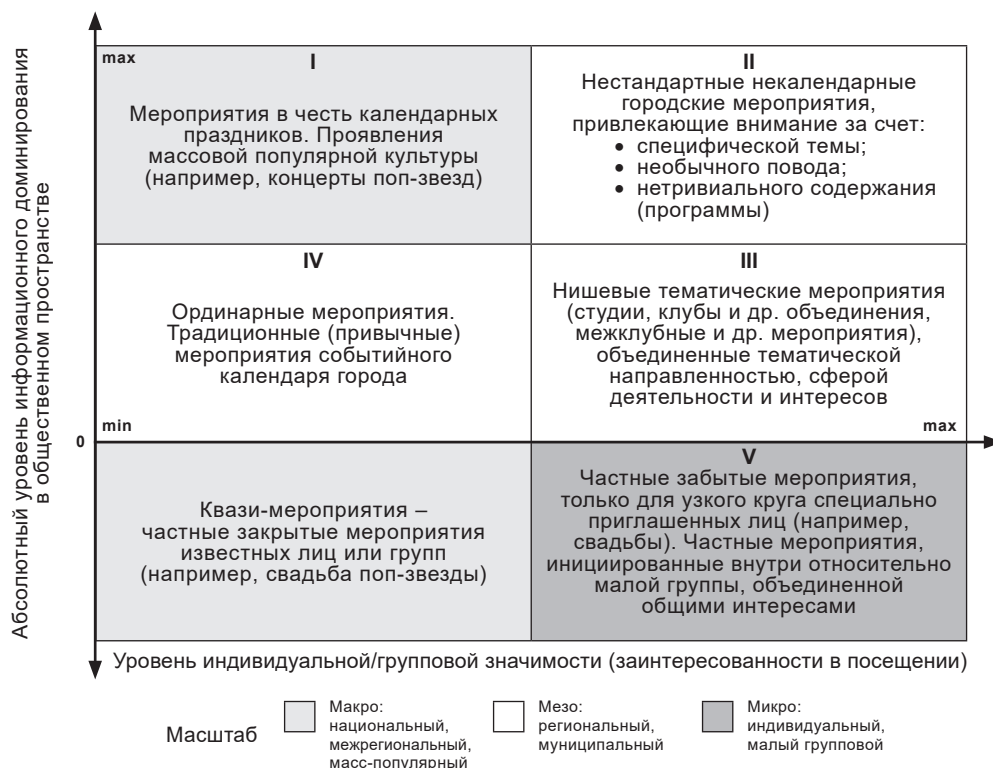


Рисунок 1. Двухфакторный принцип классификации ивент-мероприятий

ляются открытыми для посещения всеми желающими. Однако, принимая во внимание описанную выше феноменологическую специфику, они тем не менее могут являться ивент-мероприятиями для определенного круга лиц и, в ряде случаев, связаны с элементами городской инфраструктуры.

Расположение известных видов мероприятий, представленных, в частности, в рамках различных классификаций в таблице 1, позволило заполнить квадранты I–V. В результате незаполненным остался еще один квадрант, лежащий в первой отрицательной четверти системы координат. Однако, на примере Д. И. Менделеева мы знаем о прогностическом потенциале логической аналогии, когда в некоем упорядоченном ряду элементов может, при расположении в нем известных элементов, отсутствовать некий фрагмент, обладающий расчетными свойствами, но не задокументированный эмпирически.

Поэтому шестой квадрант может быть дополнен таким видом ивент-мероприятий, как «квази-ивент-мероприятий». Это связано с тем, что возможна ситуация, когда мероприятие может представлять значимость для человека и доминировать в его информационном пространстве (т. е. соответствовать классификационным критериям), но при этом у человека нет возможности на него попасть. К таковым можно, например, отнести: закрытые показы, закрытые вечеринки или другие мероприятия известных людей и пр. Несмотря на закрытый характер и узкий круг приглашенных, информация (фотоотчеты, новости и т. д.) о подобных мероприятиях присутствуют в информационном окружении посетителя, служат поводом для обсуждений и т. д. Иначе говоря, они могут восприниматься человеком почти такими же реальными и значимыми, как мероприятия его собственного жизненного окружения.

Обсуждение

Приведенный выше подход к классификации ивент-мероприятий позволяет повлиять на величину неопределенности в рассматриваемом вопросе, вносимую тем, что существующие классификации концентрируются только на каком-либо одном признаке. При том, что, следует признать, что ивент-мероприятия представляют собой многоаспектное явление, определение специфики которого не целесообразно сводить лишь к одному признаку. Кроме того, представленные классификации оперируют с объективными признаками. При этом, как было показано в ряде исследований, на восприятие некоего мероприятия как ивент-мероприятия во многом влияют субъективные факторы.

Однако, необходимо отметить, что при работе с данной классификацией, для более точной и предметной дискуссии, необходимо принимать во внимание не только уровень рассмотрения, на котором мероприятие может быть

проявлено как ивент, но также и величину аудитории этого мероприятия, т. е. социальной группы осведомленных о мероприятии лиц [12].

В частности, в представленной на рис. 2 классификации в зависимости от масштаба мероприятия речь будет идти о следующих типах аудитории:

- на макроуровне: массовая аудитория (включая как тех, для кого это мероприятие имеет специфическую значимость, так и тех, кто просто осведомлен о нем в силу широкого информационного освещения);
- на мезоуровне: общности и отдельные социальные группы (те, кого привлек повод, тема, содержание или возможности, которые ему может представить мероприятие);
- на микроуровне: малые социальные группы, локальные и закрытые сообщества, домохозяйства (включает круг близких знакомых или людей, объединенных специфическим интересом, хобби, увлечением и т. д., а также связанных родственными связями).

Также следует отметить следующую особенность. Обращаясь к существующему в научной литературе опыту исследования вопросов управления ивент-деятельностью, мы можем увидеть, что ранее была представлены несколько концепций линейной зависимости величины связанного с мероприятием информационного сопровождения от масштаба мероприятия [3; 14, с. 11]. Т.е. информационное доминирование (абсолютный уровень) рассматривалось исследователями как следствие проведения ивента. В проведенном же выше анализе был предпринят обратный подход: информационное доминирование предложено рассматривать не как следствие, а как условие достижения мероприятием субъективного качества «ивент».

Целесообразно также отдельно отметить возможность появления следующего парадокса. Принимая во внимание предложенный классификационно-ранговый подход, мы можем определить некоторое мероприятие как ивент-мероприятие (для определенной социальной группы) на этапе его анонсирования, сопоставляя уровень информационного доминирования с величиной группы и значимостью (заинтересованностью в посещении) мероприятия для нее. Тем не менее, посетив мероприятие, человек неизбежно получает совокупность эмоционального, социального, деятельностного опыта и неизбежно сравнивает это как с собственными ожиданиями, так и с информацией, полученной в результате информационно-коммуникационного сопровождения мероприятия. В этом случае, мероприятие, которое было воспринято человеком как ивент-мероприятие перед посещением в результате информационного доминирования этого событийного повода, не обязательно останется таковым после его фактического посещения.

В этом случае возможны следующие ситуации. Первое – мероприятие, изначально воспринимаемое как ивент, не оправдало ожиданий (мероприятие запомнилось, но его эффективность ниже запланированной ввиду сниженной индивидуальной значимости). Второе – мероприятие, изначально

но воспринимаемое как ивент, оправдало ожидания (реализовало форму и целевые функции ивент-мероприятия). Третье – изначально не воспринимаемое как ивент, превзошло ожидания (мероприятие запомнилось, но его эффективность ниже запланированной ввиду меньшего охвата потенциальной и фактической аудитории).

Таким образом, можно заключить, что подлинно ивент-мероприятием является то, специфическая дополнительная ценность которого воспринималась посетителем (группой посетителей) на этапе анонсирования (обусловленная информационной компонентой) и сохранилась после посещения (сохранившаяся в результате рефлексии над полученным персональным опытом). При этом зависимость указанной дополнительной ценности от масштаба информационного сопровождения не является линейной, а осложняется субъективной оценкой потенциальными посетителями значимости мероприятия в их собственном жизненном контексте.

Все это позволяет резюмировать, что понятие «ивент-мероприятия» не указывает на какой-то отдельный, специфический, вид массового социокультурного мероприятия. Оно скорее является качественной характеристикой, которая может быть присвоена мероприятию при определенных условиях, которые определяются, с одной стороны, восприятием посетителей (заинтересованностью в посещении), а с другой стороны, формируются субъектом управления (реализация информационного доминирования при специфическом целеполагании и управлении).

Заключение

Вышеизложенный материал представляет собой аналитическую работу, посвященную проблеме дифференциации специфического типа массового мероприятия, а именно – ивент-мероприятия. Необходимость подобной дифференциации обусловлена тем, что ивент-мероприятия обладают более высоким функциональным потенциалом по отношению к ординарным мероприятиям, в связи с чем актуализируется значимость поиска объективных оснований их дифференциации.

Предложенная в статье классификация, равно как и изложенный в статье классификационный принцип, позволил учесть ряд факторов, позволяющих идентифицировать ивент-мероприятие среди прочих массовых мероприятий. К таким факторам были отнесены: субъективность восприятия ивент-мероприятия, объективные условия проявления ивент-мероприятия в современном городском пространстве, при учете их зависимости от величины социальных групп осведомленных о мероприятии лиц (его аудитории).

Указанные факторы определяют категориальные признаки ивент-мероприятий в городском пространстве: уровень (масштаб) информационного доминирования мероприятия, индивидуальная или групповая значимость

мероприятия (его темы, повода к проведению, предлагаемых развлечений и пр.), обуславливающая интерес посетителей к посещению. Качественные различия в проявлении одного и того же признака позволили диверсифицировать ивент-мероприятия различного типа и представить двухфакторный принцип классификации ивент-мероприятий. Это позволило выделить, на основе закона логической аналогии, такую группу ивент-мероприятий как квази-ивент-мероприятия, ранее не акцентировавшийся в качестве ивент-мероприятия в части реализации целевых функций последних, но представляющих новое направление в данной области для дальнейшего изучения.

Проведенный анализ позволил определенным образом изменить угол зрения на изучение и анализ феномена ивент-мероприятий относительно существующего; и рассмотреть ивент-мероприятия не как отдельный вид массового мероприятия, но как качественную отличительную характеристику, которая может быть присвоена некоему мероприятию при определенных условиях.

Не претендуя на статус классификационного подхода, который сможет окончательно решить проблему определения феномена ивент-мероприятия в городском пространстве, автор, тем не менее, полагает, что проведенный анализ и предложенная классификация позволят снизить неопределенность в данном вопросе, внести конкретику в многолетнюю проблему установления сущности ивент-мероприятия, сделать дальнейшее изучение рассматриваемого явления более предметным, облегчив взаимопонимание оппонентов в научной полемике. Руководствуясь двухфакторным подходом на практике, специалисты по организации мероприятий будут иметь возможность оптимизировать затрачиваемые ресурсы на организацию и проведение при сохранении субъективного статуса и реализации целевых функций ивент-мероприятия.

Список литературы

1. *Бондаренко В. А., Иванченко О. В.* Роль событийного маркетинга в построении отношений с целевой аудиторией // Вестник РГЭУ РИНХ. 2017. № 4 (60). С. 15–21.
2. *Герасимов С. В., Синякова Л. В.* Специальные события в деловых коммуникациях: субстанциональные признаки и дефиниции // Культура и цивилизация. 2021. № 3–1. С. 156–162.
3. *Герасимов С. В.* Специальные события как триггеры социально-культурных процессов: дис ... доктора филос. наук. Санкт-Петербург, 2023. 417 с.
4. *Горшенина Е. Э., Пахальчак Г. Ю.* Особенности event-маркетинга // Молодой ученый. 2021. № 4 (346). С. 241–244.
5. *Грушин М. Ю.* Особенности классификации организаторов событийных мероприятий // Управление экономическими системами: электронный научный журнал. 2019. № 7 (125). С. 3–26.

6. *Землянная А. С., Савостин Д. А.* Особенности использования специальных мероприятий в качестве маркетингового инструмента // *Международный журнал гуманитарных и естественных наук.* 2022. № 6–2. С. 195–198.
7. *Логинова М. А.* Сравнительный анализ теоретических подходов к классификации мероприятий event-маркетинга // *Наука и образование: проблемы, идеи, инновации.* 2018. № 4 (7). С. 52–56.
8. *Минасян Л. А., Казьмина Л. Н., Дудкина О. В., Бородай В. А.* Интенциональность потоков коллективной коммуникации в ивент-индустрии // *Управление экономическими системами: электронный научный журнал.* 2018. № 6 (112). С. 34–50.
9. *Молчанов А. С., Бенидзе Н. Г.* Ивент-менеджмент как основа успеха спортивного мероприятия // *Наука-2020.* 2018. № 2–1 (18). С. 125–128.
10. *Цехмистренко А. В.* Виртуально-информационное доминирование в экономике современного общества // *Научный вестник ГОУ ЛНР «Луганский национальный аграрный университет».* 2019. № 7 (2). С. 249–259.
11. *Чумиков А. Н.* Конфликтные коммуникации в медийном поле // *Коммунология.* 2021. № 2. С. 125–142.
12. *Шелгинская В. А.* Ивент-мероприятия уральской столицы: структура, специфика, потенциал // *Муниципалитет: экономика и управление.* 2023. № 2 (43). С. 57–65.
13. *Шипунова О. Д., Коломейцев И. В.* Специфика управления массовым сознанием в информационном поле е-культуры // *Векторы благополучия: экономика и социум.* 2019. № 1 (32). С. 1774–1788.
14. *Allen J., Harris R., Jago L., Tantrai A., Jonson P., D'Arcy E.* Festival and special event management, Essentials Edition. Milton: John Wiley & Sons, 2022.
15. *Colombo A., Marques L.* Motivation and experience in symbiotic events: an illustrative example grounded in culture and business events // *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events.* 2020. № 2 (12). Pp.222–238.
16. *Esfanyol E.* Traditional festivals and COVID-19: Event management and digitalization in times of physical distancing // *Event Management.* 2022. № 3. Pp.647–659.
17. *Getz D., Page S. J.* Event studies: theory, research and policy for planned events. Routledge: Taylor&Francis, 2019.
18. *Hagen D.* Sustainable event management: new perspectives for the meeting industry through innovation and digitalisation? *Innovations and Traditions for Sustainable Development,* 2021. Pp.259–275.
19. *Komarac T., Došen Đ. O., Bulatović V. J.* The role of special event in attracting museum visitors and popularizing museums // *ToSE E. Tourism in Southern and Eastern Europe.* 2019. № 5. Pp.375–387.
20. *Yung R., Le T. H., Moyle B., Arcodia C.* Towards a typology of virtual events // *Tourism Management.* 2022. № 92. Pp. 104560. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2022.104560>

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА КАК ОДИН ИЗ МЕТОДИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ

УДК 378: 793.3

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-123-131>

Татьяна Виталиевна САБАНЦЕВА,

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры режиссуры и хореографии,
Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского,
Омск, Российская Федерация,
e-mail: sabtv@mail.ru

Аннотация. В статье представлен опыт организации проектной практики у студентов-хореографов направления подготовки «Хореографическое искусство» и применение технологии как методического приема формирования их профессиональных компетенций. Исследование основывалось на системном анализе, методе наблюдения и опроса (анкетирования). Сформулированы два направления педагогических условий: образовательно-творческие и образовательно-исследовательские, что определяют основу технологии проектной практики студентов. Определена методика реализации в учебном плане студентов-хореографов этих педагогических условий, достижением которой является разработка проекта в сфере креативных индустрий. Обосновывается значимость проектной деятельности для совершенствования и оптимизации учебного процесса, ориентированного на конкурентоспособное профессиональное образование в условиях модернизации высшей школы. Описаны четыре этапа реализации проектной практики, главные компоненты каждого этапа, решение которых позволит результативно и последовательно организовать работу команды над проектом. Проведен анализ применения данной технологии и этапности проектной деятельности в учебном процессе студентов ОмГУ, показавший результативность командной работы над проектом. Конкретизированы основные позиции в работе команды, определены функции и роли каждого участника. Произведена оценка готовности к реализации проекта вне учебного заведения. Результаты, представленные в статье, показывают динамику освоения студентами готовности к командной работе и необходимости проектной деятельности в вузе для развития творческого мышления и саморегуляции, для быстрой адаптации в будущих самостоятельных рабочих ситуациях.

Ключевые слова: проект, проектная практика, студенты-хореографы, технология проектной деятельности в вузе.

Для цитирования: Сабанцева Т. В. Проектная деятельность студента-хореографа как один из методических приемов формирования профессиональных компетенций // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 123–131. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-123-131>

PROJECT ACTIVITY OF A CHOREOGRAPHER STUDENT AS ONE OF THE METHODOLOGICAL TECHNIQUES FOR FORMING PROFESSIONAL COMPETENCIES

Tatyana V. Sabantseva,

CSc in Pedagogy, Associate Professor at the
Department of Directing and Choreography,
Dostoevsky Omsk State University,
Omsk, Russian Federation,
e-mail: sabtv@mail.ru

Abstract. The article presents the experience of organizing project practice for students-choreographers of the “Choreographic Art” training direction and the use of technology as a methodological method for developing their professional competencies. The study was based on system analysis, the method of observation and survey (questionnaire). Two directions of pedagogical conditions are formulated: educational-creative and educational-research, which determine the basis of the technology of students’ project practice. A methodology for implementing these pedagogical conditions in the curriculum of choreographer students has been determined, the achievement of which is the development of a project in the field of creative industries. The significance of project activities for improving and optimizing the educational process, focused on competitive professional education in the conditions of modernization of higher education, is substantiated. Four stages of implementation of project practice are described, the main components of each stage, the solution of which will allow the team to effectively and consistently organize the work on the project. An analysis of the use of this technology and the stages of project activities in the educational process of Omsk State University students was carried out, which showed the effectiveness of team work on the project. The main positions in the team’s work are specified, the functions and roles of each participant are defined. An assessment was made of readiness to implement the project outside the educational institution. The results presented in the article show the dynamics of students’ mastery of readiness for teamwork and the need for project activities at a university for the development of creative thinking and self-regulation, for rapid adaptation in future independent work situations.

Keywords: project, design practice, students-choreographers, technology of project activities at the university.

For citation: Sabantseva T. V. Project activity of a choreographer student as one of the methodological techniques for forming professional competencies. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 123–131. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-123-131>

XXI век – время инноваций, как в образовании, так и во всем современном обществе. Инновационность является показателем успешности страны в различных областях: экономической, политической, технологической и, конечно, в сфере креативных индустрий. Последняя сфера представляет собой пространство, в котором творчески-амбициозный талантливый человек способен проявить свои способности через призму искусства – через танец, музыку, вокал, скульптуру, фотографию и многое другое. Первой серьезной площадкой для талантливой молодежи выступает учебное заведение, в котором создаются возможности для получения теоретических и практических знаний – фундамента будущей профессии обучающегося. Но сегодняшнему работодателю интересен выпускник вуза с уже сфор-

мированными профессиональными компетенциями, способный к полной рабочей самоотдаче с минимальным адаптационным периодом к трудовой деятельности. Поиск равновесия между этими аспектами считается основной задачей для совершенствования и оптимизации учебного процесса, ориентированного на конкурентоспособное профессиональное образование в условиях модернизации высшей школы.

Решение этой задачи в образовательном пространстве вуза связано с практикой, причем разнонаправленной, позволяющей студенту сформировать и проявить квалифицированные навыки и профессиональные умения, востребованные избранной профессией. За последние пять лет виды практик существенно расширились, что дает возможность обучающимся полнее проявить свои умения и определить приоритетность профессиональной деятельности. Так при освоении образовательной программы по направлению «Хореографическое искусство», возможные пути самореализации могут быть не только исполнительские, но и педагогические, балетмейстерские, репетиторские и даже культурно-организационные в сфере креативных индустрий.

В предлагаемом исследовании наиболее интересен проектный вид деятельности как методический прием формирования профессиональных компетенций студента-хореографа, что получило сегодня активное внедрение в образовательные программы вузов и поставило перед преподавательским составом множество вопросов, требующих рассмотрения и уточнения.

Предварительный этап обсуждения исследуемого вопроса заключался в теоретико-методологическом анализе современных публикаций, в которых сделаны акценты на нововведениях преподавателей в области искусства танца и педагогики хореографии. Так исследователь Т. В. Осипова отмечает, что «подготовка специалиста в вузах культуры ориентирует преподавательский состав и руководство высших учебных заведений на поиск новых форм и методов обучения, организации воспитательных процессов студентов» [5]. В другой работе отмечается: «Действительно, в современных реалиях перед педагогическим составом стоит задача создания наиболее комфортных условий не только для развития личности обучающегося в целом, но и для формирования творческой индивидуальности каждого обучающегося. Необходимость решения данной задачи связана с требованием от выпускников творческих вузов владеть не только определенным комплексом сформированных компетенций, но и иметь развитые личностные качества, позволяющие им активно включаться в образовательную деятельность» [8, с. 33–34].

О сложности и потребности в изменении методов и подходов в обучении студентов-хореографов в сегодняшней вузовской системе пишет Е. В. Громова, подчеркивая, что «профессиональная компетентность в хореографии – одна из наиболее трудно формируемых, так как требует особого подхода, основанного на традициях, строгой иерархии целей и этапности в осуществ-

влении профессиональной подготовки. Наряду с этим потребности сферы любительского хореографического творчества в наши дни выдвигают новые требования к компетентности специалиста... Необходимо констатировать существующую потребность в изменении целеполагания профильного образования и содержания профессиональной подготовки, которые важно переосмыслить в соответствии с требованиями времени» [1, с. 129].

Актуальность и своевременность исследования вопроса обновления принципов, методов и педагогических условий подготовки студента-хореографа также подтверждается мнением Л. А. Касимовой, которая полагает, что «образовательная система, существующая в социально культурном пространстве, требует фундаментального изучения, тщательного переосмысления содержания профессиональной подготовки будущих педагогов-хореографов в контексте современных концепций развития культуры» [2, с. 198].

Таким образом, целью данного исследования стал анализ технологии организации проектной деятельности студентов-хореографов при обучении в вузах как методического приема формирования их профессиональных компетенций. Для решения этой задачи была проанализирована структура учебного плана образовательной программы по направлению подготовки «Хореографическое искусство», а также изучена организация учебного процесса студентов-хореографов факультета культуры и искусств ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, что позволило разобраться в технологии организации проектной практики студентов, проходящих обучение в этом высшем учебном заведении, основным видом деятельности которой и была проектная деятельность.

Согласно требованиям, данный вид практики был введен в учебные планы совсем недавно и предусматривает ее проведение на втором году обучения. Первая же ступень в разделе «Практика» – учебно-ознакомительная, благодаря которой «...происходит углубление и осознание теоретических знаний, подкрепление их практическими навыками, повышение уровня профессионального мастерства будущего выпускника» [6, с. 235]. Таким образом, студент-хореограф к моменту прохождения проектной практики (вторая ступень в разделе «Практика». второй семестр второго года обучения в вузе) уже обладает комплексом профессионально-ориентированных хореографических умений, благодаря наличию в учебном плане дисциплин профессионального блока – классический, народно-сценический, современный танец, а в результате оказывается уже сформирована область исследовательских навыков и умений для создания будущего проекта в ходе практики.

Проект – это специально организованный преподавателем и самостоятельно выполняемый учащимися комплекс действий, где они могут быть самостоятельными при принятии решения и ответственными за свой выбор и результат труда, за создание творческого продукта [7]. «Хореографический проект ориентирован на формирование «субъект-субъектных» отношений,



Рис. 1. Технология организации проектной практики студентов-хореографов факультета культуры и искусств ОмГУ им. Ф. М. Достоевского

на основе соучастия и включенности студентов-будущих хореографов в образовательный процесс на паритетных началах с преподавателем» [3, с. 71].

Исходя из приведенных выше трактовок понятия «проект», становится очевидным, что сегодняшнее вузовское образование, создавая для студентов данные условия, осуществляет непосредственную подготовку профильного специалиста, обладающего профессиональными компетенциями. Поэтому столь важно рассмотрение технологии организации проектной практики студентов-хореографов с целью выявления аспектов, положительно коррелирующих с учебными планами, задачами и результатами. Очевиден факт того, что умение работать в команде – одно из требований времен.

Рассмотрим поэтапно саму технологию организации проектной практики у студентов-хореографов на примере ее реализации в ОмГУ (рис. 1).

Согласно представленному рисунку, технология предполагает создание разнонаправленных педагогических условий, способствующих формированию различного рода компетенций, необходимых для разработки и реализации проекта. Образовательно-творческие педагогические условия – это пространство, основывающееся на блоке профессионально-ориентированных хореографических дисциплин, благодаря которым студент-хореограф обогатит свой объем знаний по различным танцевальным направлениям и тех-

никам, сформировав у себя профессиональные компетенции. Это позволит студенту в будущем при работе над проектом использовать свои знания как один из инструментов содержания проекта. Итоговый продукт проектной практики предусматривает разработку проекта с его главными составляющими: темой, идеей, актуальностью, проблемой, задачами, социальной значимостью и обязательно с перспективой на будущее. И, конечно, основным инструментарием в созданном проекте студента-хореографа будет выступать танцевально-творческая составляющая, позволяющая проявить свои индивидуально-креативные идеи и замыслы. В научных источниках уже рассматриваются различные педагогические виды деятельности и отмечается, что «...проектная деятельность в области хореографического искусства на основе полихудожественного подхода развивает исследовательские и творческие способности студентов: способность к целеполаганию, умение конструировать свои знания, коммуникативные умения и навыки, способность ориентироваться в информационном пространстве, навыки планирования творческой работы и презентации её результатов, навыки рефлексии. Если студент приобретает указанные знания, умения и навыки, он оказывается более приспособленным к жизни, умеющим адаптироваться к изменяющимся условиям, ориентироваться в разнообразных ситуациях, работать в различных коллективах» [4, с. 148]. Это позволяет нам подтвердить значимость образовательно-творческих педагогических условий при организации проектной практики и сформировать компетенции готовности студента-хореографа к проектной деятельности.

Вторая составляющая технологии – образовательно-исследовательские педагогические условия, методом реализации которых является теоретико-практическая дисциплина «Проектная деятельность», изучение которой происходит у студентов в течение одного семестра в общем потоке с другими направлениями подготовки. Это позволяет первоначально воспитать навыки командной работы, что в свою очередь способствует формированию чувства ответственности, заинтересованности, целеустремленности, помогает почувствовать дух общей командной работы. В творческой среде это очень важные составляющие личности, потому что в дальнейшей трудовой деятельности студент-хореограф попадет в тот или иной рабочий коллектив, в котором необходима вовлеченность в творческую деятельность с минимальным адаптационным сроком, что сегодня первостепенно и значимо у работодателей. Результатом обучения по дисциплине является разработанный проект, начиная с названия и заканчивая расчетной сметой, необходимой для реализации самого проекта.

Таким образом, технология проектной деятельности как методический прием формирования профессиональных компетенций учит студентов-хореографов ориентироваться в современном пространстве креативных индустрий, дает возможность интегрирования смежных дисциплин для

конечного результата проекта. В творчестве это весьма интересная возможность, которая даст команде проявить свои индивидуальные замыслы и идеи, трансформировать свои стандартные знания в соответствии с быстро меняющимися тенденциями современного искусства.

Главная задача преподавателя на этом этапе проектной деятельности студента-хореографа связана с пониманием того, что значимость каждого создаваемого студентами проекта заключается в том, чтобы он был направлен не только на совершенствование его компетенций, но и на применение этих компетенций на практике. После реализации в учебном процессе образовательно-творческих и образовательно-исследовательских педагогических условий, итогом чего является созданный проект, следующей ступенью технологии выступает сама проектная практика, длительность которой составляет целый семестр и которая дает возможность применить в действии те компетенции, которые были сформированы в ходе предшествующих семестров обучения, приступить к практической реализации созданных проектов.

Проектная практика у студентов-хореографов ОмГУ им. Ф. М. Достоевского организована на базе самого учебного заведения, за группой студентов закреплен преподаватель-куратор, который, взаимодействуя с командой, формирует у студентов определенные компетенции, осуществляя аналитику тех проектов, которые планируются для реализации в процессе практики. В рамках учебной проектной практики студенты-хореографы должны научиться распределять между собой функции и роли, выполнять и координировать работу, самоорганизовываться, настраиваться на результат. Под руководством куратора студенты в процессе реализации проекта должны овладеть проектными технологиями и инструментами.

Деятельность на практике подразумевает создание условий, схожих с будущей рабочей атмосферой, и дает возможность проявить себя на различных позициях в команде. Например:

- руководитель проекта;
- исполнитель проекта;
- идейный вдохновитель проекта и другие.

Различные позиции в команде при прохождении проектной практики дают возможность студенту, прежде всего самому, понять, какой функционал командной работы ему подходит по темпераменту, интересам и личным предпочтениям. В будущем это позволит свободно применять теоретические знания в практической деятельности, планируя самостоятельно цели и задачи, нахождение методов реализации задуманного проекта, а также поиск средств презентации результатов своей работы. Это и есть показатели компетентного специалиста в избранном виде деятельности. Ведь обучаясь в вузе по направлению подготовки «Хореографическое искусство», они получают возможность большого спектра практической самореализации в области танцевального искусства: от исполнителя до балетмейстера.



Рис. 2. Этапы реализации проектной практики студентов-хореографов факультета культуры и искусств ОмГУ

И чтобы временной интервал был минимальным при профилировании деятельности после окончания вуза, нужна проектная деятельность, которая создает все возможности для решения этой проблемы.

В настоящее время в теории и практике известна определенная этапность работы над проектом. По результатам прохождения проектной практики студентами-хореографами ОмГУ нами была предложена схема, иллюстрирующая этапы работы и содержательный компонент каждого этапа (рис. 2).

В рамках проектной практики выделяются четыре основных этапа, каждый из которых имеет главные составляющие, без реализации которых невозможен переход к следующему этапу. На заключительном этапе – рефлексивно-аналитическом – нами предлагается произвести самооценку командой студентов своей проектной деятельности, что позволит им в дальнейшем выявить положительные и отрицательные моменты проекта.

Итоговым продуктом реализации технологии и этапности проектной практики студентов-хореографов факультета культуры и искусств ОмГУ им. Ф. М. Достоевского стали постановка пластического спектакля и организация вузовского фестиваля-конкурса по русскому народному танцу. Команды студентов-хореографов успешно прошли защиту своих проектов на базе учебного заведения и получили различный опыт в командной работе.

Опрос и беседа с участниками проектной практики (n=12) позволила сформировать первоначальную оценочную позицию проектной деятельности как методического приема формирования профессиональных компетенций. 100% участников опроса оценили проектную практику как интересную и новую для них; 95% опрошенных не испытывали практически никаких сложностей в командной работе; 98% – определились с функциями в командной работе и своей ролью, не испытывая проблем.

Таким образом, проектная деятельность в команде в рамках проектной практики создает возможности готовить для рынка труда специалистов, готовых самостоятельно ориентироваться в рабочих ситуациях, умеющих осваивать новое, находить решения в нестандартных обстоятельствах. А главное – создаются предпосылки для участия в федеральных программах поддержки молодых талантливых людей, которые реализуются различными фондами на территории страны.

Список литературы

1. *Громова Е. В.* Динамика целеполагания хореографического образования // Вестник СПбГИК. № 1 (42). 2020. С. 128–136.
2. *Касиманова Л. А., Сюн Ди, Ян Кэси.* Профессиональная подготовка будущих педагогов-хореографов в контексте современных концепций развития культуры // МНКО. 2017. № 5 (66). С. 197–199.
3. *Никитина Е. Ю., Афанасьева О. Ю.* Содержательный аспект педагогического управления коммуникативным образованием студентов вузов // Вестник ЧГПУ. 2009. № 4. С. 65–79.
4. *Никитина Е. Ю., Юнусова Е. Б.* Хореографический проект как альтернативная форма итоговой аттестации студентов – будущих хореографов // МНКО. 2018. № 2 (69). С. 147–150.
5. *Осипова Т. В.* Самостоятельная (внеаудиторная) работа студента-хореографа как фактор формирования профессиональных компетенций // Международный научно-исследовательский журнал. 2023. № 7 (133). URL: <https://research-journal.org/archive/7-133-2023july/10.23670/IRJ.2023.133.20>
6. *Савченко М. В.* Педагогические особенности организации практики студентов в условиях образовательных учреждений культуры // Мир науки, культуры и образования. 2017. № 3(64). С. 234–236.
7. *Сергеев И. С.* Как организовать проектную деятельность учащихся. Практическое пособие для работников общеобразовательных учреждений. Издательство АРКТИ. 2020. 80 с.
8. *Фетисова Н. Е., Митрофанова М. А.* Специфика подготовки студентов-хореографов в вузах культуры на современном этапе // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Хореографическое образование в сфере народной художественной культуры». Санкт-Петербург: СПбГИК, 2020. Т. 221. С. 33–42.

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ И КНИГОВЕДЕНИЕ

МЕДИАБЕЗОПАСНОСТЬ ЧТЕНИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЗАЩИЩЕННОСТИ ЧИТАТЕЛЯ-РЕБЕНКА

УДК 028.02, 028.5

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-132-141>

Никита Андреевич ЛАУТ,

Вятский государственный университет,
Киров, Кировская область, Российская Федерация,
e-mail: nikita.laut@mail.ru

Аннотация. Проблема обеспечения детской медиабезопасности, в том числе при организации чтения в детской библиотеке, в настоящее время становится все актуальнее. Данный факт подтверждается принятием на государственном уровне различных нормативных правовых актов, призванных обеспечить ее достаточный уровень. Однако, несмотря на комплекс образовательных, общественных и законодательных мер, реализуемых в целях деактуализации данной проблемы в нашей стране, вопросы обеспечения медиабезопасности чтения и предупреждения негативного информационного воздействия на читателя-ребенка, на наш взгляд, остаются острыми и требуют новых подходов к их решению. Наличие в фондах библиотек и в свободной продаже некачественной детской книжной продукции не позволяет говорить о том, что современные российские дети, пользуясь услугами библиотек, находятся в состоянии высокой информационной защищенности от влияния контента, способного оказывать ресоциализирующее влияние на реципиентов и продвигать деструктивные модели поведения. На наш взгляд, решить данную проблему возможно, используя разработанную нами модель медиабезопасности детей-читателей младшего школьного возраста, которую целесообразно применять при организации мероприятий по руководству чтением.

Ключевые слова: детское чтение, детская библиотека, читатель-ребенок, информационная безопасность, медиабезопасность.

Для цитирования: Лаут Н. А. Медиабезопасность чтения как инструмент обеспечения информационной защищенности читателя-ребенка // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 132–141. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-132-141>

THE MEDIA SECURITY MODEL OF CHILDREN'S READING AS A TOOL TO ENSURE THE INFORMATION SECURITY OF THE CHILD READER

Nikita A. Laut,
Vyatka State University,
Kirov, Kirov region, Russian Federation,
e-mail: nikita.laut@mail.ru

Abstract. The problem of ensuring children's media safety, including when organizing reading in a children's library, is currently becoming more urgent. This fact is confirmed by the adoption at the state level of various regulatory legal acts designed to ensure its sufficient level. However, despite the complex of educational, public and legislative measures implemented in order to de-actualize this problem in our country, the issues of ensuring media safety of reading and preventing negative information impact on the child reader, in our opinion, remain acute and require new approaches to their solution. The presence of low-quality children's book products in the collections of libraries and in the free sale does not allow us to say that modern Russian children, using the services of libraries, are in a state of high information security from the influence of content that can have a resocializing effect on recipients and promote destructive behaviors. In our opinion, it is possible to solve this problem using the model of media security of the primary school-age reader developed by us, which it is advisable to take into account when guiding reading.

Keywords: children's reading, children's library, child reader, information security, media security.

For citation: Laut N. A. The media security model of children's reading as a tool to ensure the information security of the child reader. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 132–141. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-132-141>

В настоящее время вопросами обеспечения информационной безопасности детства, и в частности детского чтения, в нашей стране занимаются авторитетные ученые и специалисты в законодательной, образовательной и общественных сферах. Актуальность данного вопроса обосновывается мнением и работами различных высококвалифицированных специалистов, законодательными актами, принимаемыми на различных управленческих уровнях. Например, ученый-библиотекосвед Т. Б. Маркова отмечает, что руководство чтением в современных реалиях информационного общества является неотъемлемой частью российской государственной политики в области культуры [9].

Государственная программа «Десятилетие детства», направленная на совершенствование государственной политики в области защиты детства и рассчитанная к реализации в 2018–2027 годах, в числе прочих ставит целью обеспечение высокого уровня комплексной безопасности семьи и детей, характерных для народов России традиционных семейных ценностей (в том числе обеспечение информационной безопасности детей), а также процессов производства детской медиапродукции, включая детские книги, отвечающие требованиям российского законодательства [10]. В 2021 году

Правительство России утвердило стратегию развития библиотечного дела в РФ на срок до 2030 года. В соответствии с ней российские библиотеки получили статус составляющего элемента системы национальной безопасности РФ [15]. Указом Президента РФ В. В. Путина в 2022 году были утверждены основы государственной политики, цель которых – сохранение и укрепление «традиционных российских духовно-нравственных ценностей (жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству, ответственность за судьбу Отечества, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь, взаимоуважение, историческая память, преемственность поколений и единство народов России)», кларифицированы «разрушительные и чуждые идеи и ценности (культ эгоизма, вседозволенности, безнравственности, отрицание идеалов патриотизма, служения Отечеству, продолжения рода, созидательного труда, позитивного вклада России в мировую историю)» [11]. В данном нормативно-правовом акте к источникам возможных угроз интересам и безопасности государства отнесена, в частности, деструктивная деятельность в информационной сфере, к которой относятся книгоиздание и книгораспространение. Деструктивный контент, «направленный на отрицание человеческого достоинства, продвижение антиобщественных моделей поведения, аморального образа жизни, вседозволенности, насилия, вовлечение в употребление психоактивных веществ» [11], формирует условия для деградации личности, разложения и саморазрушения общества, продвижения делинквентных моделей поведения, развития негативного отношения общества к военной службе и деятельности государственного сектора в целом, актуализации проблемы межконфессиональных и межнациональных конфликтов. Низкий уровень обеспечения информационной защищенности читателя-ребенка в долгосрочной перспективе стимулирует упадок нравственного здоровья населения, который способен привести к ослаблению гражданской российской идентичности, нарушению единства многонационального народа РФ, подрыву основ российской государственности и самобытности, утрате доверия к институтам государства, правоохранительным органам и системе образования. В соответствии с указом, государство обязано реализовывать структурированную комплексную политику в сфере традиционных ценностей, «выработанных в ходе тысячелетней истории России» (разработка государственных программ, законотворческая деятельность, разработка системы ответственности органов исполнительной власти за участие в мероприятиях (в том числе финансирование), на которых продвигаются делинквентные модели поведения, разработка мер общественного контроля, разработка мер по привлечению к работе по указанному направлению институтов гражданского общества, осуществление мониторинга медиапространства и комплексного

анализа, организация информационного обеспечения государственной политики с привлечением СМИ, соцсетей, цифровых платформ и поисковых систем и т. д.) [11].

Выбор книги читателем-школьником в значительной степени зависит от референций педагогов, родителей и библиотекарей, которые в свою очередь зависят от собственного мировоззрения и мировоззрения авторов, издательств, общественных организаций. В 2005 году представителями российской негосударственной некоммерческой организацией Российский книжный союз (далее по тексту – РКС), являющейся социальным регулятором деятельности книгоиздателей, был утвержден свод этических правил книгоиздателей – этический кодекс «Хартия деловой этики» РКС [13] (в 2020 году текст хартии был опубликован на официальном электронном ресурсе организации, однако в настоящее время страница с данным документом недоступна). Большинство российских издательств детской литературы являются членами РКС, а значит, исходя из текста хартии, согласны с данным этическим нормативно-правовым актом и должны его соблюдать. Так в соответствии с хартией (в настоящее время с текстом документа можно ознакомиться на сайте Ассоциации книготорговцев независимых государств) российские издатели признают «главным средством не только для получения знаний, но и нравственного, этического и эстетического развития личности», «книгу главным хранителем и носителем тысячелетней национальной культуры России», а также осознают «особую ответственность перед обществом за духовное состояние граждан России» [16]. Однако некоторые издатели при этом продолжают выпускать детскую литературу, которая продвигает девиантные модели поведения посредством контента, который можно назвать спорным с точки зрения его положительного созидательного воспитательного воздействия на читателей-школьников [7].

Действительно, вопреки существующим законодательным и этическим нормативно-правовым актам некоторые российские издательства продолжают выпускать детскую литературу, несущую сомнительную художественную и воспитательную ценность, и такие книги можно найти в фондах детских библиотек. Часто данная продукция с рискогенным содержанием является примерами популяризируемого в настоящее время издателями жанра детского нон-фикшена или переводными изданиями. В результате проведения контент-анализа новейшей детской литературы, которая частично включена в фонды детских библиотек России, возможно выделить издания, продвигающие антиценности и делинквентные модели поведения, содержание которых способно причинить вред здоровью и (или) развитию детей-читателей. Такой контент можно назвать спорным, так как он способен оказать деструктивное информационное воздействие, моделируя в картине мира читателей-детей противоречащие традиционным российским и общечеловеческим ценностям сегменты.

Под информационным воздействием мы понимаем воздействие медиасреды на формирование мнений и поведения людей, их ценностных установок, потребностей и интересов, а также моральных и этических аспектов личности в процессе коммуникации. Соответственно деструктивное информационное воздействие на читателя-ребенка – это воздействие некачественных нарративов на молодого читателя, способствующее его ресоциализации и восприятию делинквентных моделей поведения, как нормы.

В библиотечных фондах нами были выявлены некоторые адресованные детям издания с эпатазирующими, привлекающими внимание названиями (считаем, что для организации PR-эффекта, эпатажа и провокации в целях повышения продаж). Тексты таких книг содержат сниженную нелитературную лексику, абсурдные нелогичные сюжеты, преподносящиеся авторами с помощью словесной игры в юмористической тональности, и зачастую, на наш взгляд, недетским экстравагантным иллюстративным рядом. Приведем лишь некоторые примеры подобных книг, выпущенных недавно (2017–2024 гг.) российскими издательствами: Т. Унгерер «Чур, без поцелуйчиков» («ИД «Самокат», 2017, «6+», рекомендуемый возраст «4–6», «7–9» лет) – книга с содержанием, не соответствующим возрастной классификации (с описанием острого семейного конфликта между матерью и ребенком, демонстрацией делинквентных моделей поведения без их осуждения); «Самая смешная анатомия для детей от 8 лет «Фууу, какое тело! Странные и удивительные секреты твоего тела» («Бомбора», 2021, «18+») – издание жанра нон-фикшн серии «Young adult. Книги о том, как устроен человек», в описании к которой на сайтах интернет-магазинов указывается следующее: «На обложке стоит маркировка 18+, согласно требованию законодательства. Эта книга об анатомических различиях мальчиков и девочек, половом развитии, влечении, сексе, защите личных границ. Она не будет продана детям в магазине. Решение о покупке принимают только родители» и т. д.

Отметим, что некоторые из перечисленных книг, предназначенных для детей, имеют возрастную классификацию с указанием более молодого возраста, чем рекомендуемый издательством. А продукция издательства «Бомбора» серии «Young adult. Книги о том, как устроен человек», наоборот, имеют возрастную маркировку «18+», при этом эти книги адресованы детям.

Несмотря на принимаемые сегодня нормативно-правовые акты, призванные защитить детей от негативного информационного воздействия некачественной детской литературы, и существующий запрос общества на информационную продукцию, способствующую сохранению, обогащению и укреплению традиционных для народа России духовно-нравственных ценностей, некоторые российские издатели продолжают следовать эпатажным тенденциям. Указанные выше нарративы депрецируют идеи служения Отечеству, продуктивного созидательного труда на благо общества и семьи, уничтожают и искажают историческую память и правду, систему ценностно-смысловых

координат русского языка, способствуют усилению социокультурного разрыва и неравенства в обществе. На наш взгляд, современная качественная детская медиапродукция, прежде всего детские книги, должна стимулировать развитие личности, отличающейся высокой нравственностью, разделяющей традиционные ценности, обладающей актуальными знаниями и умениями, способной реализовать свой потенциал в условиях современного общества, способной к мирному созиданию, готовой к защите отчизны.

Об особенностях ребенка-читателя поколения «Альфа» говорит тот факт, что ультрановое поколение почти с самого рождения живет в двух реальностях: виртуальной и объективной. Современный ребенок, получив какое-либо информационное сообщение, для того чтобы установить ее истинность, обращается к ресурсам сети Интернет, тогда как прошлые поколения, наоборот, получив какую-либо информацию, стремились ее подтвердить, обращаясь к достоверным источникам, которые нельзя приравнять к неофициальным электронным, более востребованным молодым поколением сегодня.

На наш взгляд, в качестве инструмента осуществления государственной политики в сфере сохранения, обогащения, защиты и укрепления традиционных ценностей, а также обеспечения высокого уровня информационной защищенности читателя-ребенка при организации чтения в современных условиях, возможно использовать разработанную и апробированную нами модель медиабезопасности читателя младшего школьного возраста [4].

Предлагаемая модель включает в себя компоненты медиабезопасности при чтении, предназначенные для внедрения в информационно-рекомендательное (библиотечное) сопровождение. Цель такого сопровождения – оптимизация превентивной работы по защите личности ребенка от негативного воздействия интернет-среды и книг, читателями которых могут оказаться дети. Исходя из существующих рисков медиакоммуникации и чтения, связанных с семантикой вражды, насилия, культивирования телесного «низа» в книгах определенного содержания, а также отрицательных качеств ценностного и культурно-языкового характера, в данную модель включены три важнейших компонента.

Первый компонент модели включает такой признак детского чтения, как информационно-психологическая безопасность читателя. Акцент делается на организацию рекомендательно-библиографической работы в библиотеке, направленной на выявление и предупреждение негативного воздействия книжной продукции на формирующуюся личность школьников младших классов.

Основным фактором обеспечения высокого уровня медиабезопасности считаем формирование позитивного мировосприятия у читателя-ребенка. Руководители детского чтения в целях предупреждения и недопущения неблагоприятных последствий для учащихся начальной школы должны учиты-

вать все аспекты, связанные с потенциально возможным нанесением вреда умственному, духовному или моральному здоровью и (или) развитию читателей. Таким образом, рекомендательно-информационное сопровождение, на наш взгляд, должно включать помощь в распознавании признаков (запрет на описание актов насилия, деморализации, запугивания; состояний беспомощности, растерянности, шока, стресса; разобщения с близкими), указывающих на возможность негативного психологического воздействия (если оно выявлено библиотекарем), и информирование родителей о потенциальных рисках, связанных с потреблением конкретных литературных произведений.

Второй компонент модели отражает ценностно-смысловой аспект чтения, который предполагает оценку библиотекарем или родителем аксиологически значимой информации, представленной в тексте в виде его нравственной идеи. В нем акцентируется важность нравственного содержания (аксиосферы – системы ценностей) книги: предполагается, что читатель (и в первую очередь руководитель детского чтения) должен погрузиться в мир ценностных смыслов, заложенных в произведении: добра и зла, дружбы и поддержки, силы и слабости, верности и любви. Недопустимы псевдоценностные нарративы, способствующие обесцениванию семьи внутрисемейных отношений, авторитета родителей, а также содержащие описание актов пессимизма мировосприятия (эстетизация смерти, делинквентных моделей поведения).

Следует пояснить, что включенный в модель элемент «аксиосфера» понимается нами, вслед за И. М. Дзялошинским, «как совокупность фундаментальных ценностных представлений, уникальных для конкретного сообщества или конкретного индивида» [2]. Аксиосфера же включает в себя «как сами оценки разнообразных явлений действительности, так и критерии, на основании которых делаются эти оценки, то есть идеалы, нормы, каноны, образцы, а также результаты творческой деятельности человека, воплощающие его представления о художественных, нравственных, материальных и иных ценностях» [2]. Большая значимость усвоения таких ценностей в ходе эволюции личности ребенка заключается в ее роли в формировании конструктивной смысловой направленности человеческого поведения и поступков, способствующих дальнейшей социализации в обществе.

По нашему мнению, книги (в том числе электронные) должны способствовать воспитанию этической зрелости личности в процессе ее становления. В текстах книг, рекомендуемых молодым читателям, не должно быть искажений в понимании ценности самой жизни, а также пропаганды пессимистических взглядов на жизненные процессы. Социальная киберпедагогика, о которой писала Н. А. Сляднева [14], должна стать гуманным медиапространством, в котором нет места дискредитации института семьи, брака и внутрисемейных отношений, популяризации и идеализации деструктивных антиобщественных моделей поведения младших подростков, а также других пагубных составляющих, встречающихся в современных детских книгах.

Третий компонент модели медиабезопасности, реализуемой в рекомендательно-библиотечном сопровождении – лингвоэкологический компонент. Он предполагает создание лингвоэкологической медиасреды для детского чтения, в которой исключен риск оскудения детской языковой картины мира, минимизированы факты грубой лексики, сленга, жаргонизмов, просторечий, избыточной иноязычной речи. Инвективная лексика в детской книге расценивается нами как маркер недопустимо низкого уровня культуры языка в тексте и фактор негативного влияния на развитие языковой личности ребенка-читателя.

Процесс социализации и развития личности человека происходит одновременно и неразрывно связан с овладением родным языком. Язык, посредством которого ценностные ориентиры передаются развивающемуся индивиду в книгах, существенно влияет на восприятие читателем самого языка, связи поколений, народной идентичности, характерных норм и традиций, законов. Необходимо отметить, что в «Концепции программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации» акцентируется внимание на первостепенной важности чтения для молодого поколения, а особенно – чтения книг как важнейшего фактора сохранения сущности национальной культуры, сохранения и преумножения огромных лингвистических ресурсов родного русского языка, а также формирования речевых компетенций и речевой культуры развивающегося индивида [6].

На наш взгляд, в настоящее время существует критическая потребность в предотвращении деградации языковой личности вследствие негативного воздействия некачественного нелитературного языка в современной детской литературе на следующих трех уровнях ее организации, описанных исследователем Ю. Н. Карауловым в его научном труде о формах существования русского языка и языковой личности: вербально-семантическом, когнитивном, прагматическом [3]. Включение лингвоэкологического компонента необходимо и актуально по нескольким причинам. На вербально-смысловом уровне размывание языковой индивидуальности становится очевидным, когда человек сталкивается исключительно со сниженной лексикой или интернет-языком, не имеющим должной авторской обработки. Чтение книг и медиапродукции в этом случае приводит к падению уровня владения нормативной лексикой, точным и ясным слогом, образцовым языком. Однако при встрече с книгой, написанной скудным, однообразным (преимущественно разговорным) стилем и лишенным выразительной лексики, способность к абстрактному и логическому мышлению снижается [1, 8, 12]. Подобные тексты аналогичным образом формируют мысли человека, что, как следствие, ставит под угрозу его понимание мира. Учет лингвоэкологического компонента в детском чтении необходим для сохранения культурных и языковых традиций русского этноса. Используя книги,

отражающие эти традиции, дети развивают прочную лингвистическую базу, укрепляя при этом связь с культурным наследием страны.

Включение третьего компонента в методическую основу базируется на концепции развития художественной и лингвистической компетентности личности ребенка, выдвинутой О. И. Колесниковой [5]. Этот аспект читательской компетентности, связанной с развитием способности осваивать и интерпретировать художественную речь, является важнейшим условием в постижении универсальных ценностных смыслов в рамках личностной системы индивида.

Итак, в соответствии с предлагаемой моделью, инструментами библиотечного воздействия предлагается считать: а) правовое информирование читателей, их родителей и педагогов в сфере информационной безопасности детей; б) предоставление в медиасреде детских библиотек рекомендательных продуктов, содержащих анализ ценностного уровня книжных новинок; в) оценку речевых качеств книжной аннотации, произведения и ее включение в рекомендательные тексты.

В предлагаемом нами подходе к моделированию медиабезопасности чтения младших школьников учитывался трансактный характер субъектно-объектной деятельности читателей-детей (возможно описать формулами « S чтения = O воздействия (читатель)», « S (читатель) = S самоизменения», где S – субъект, O – объект), который подразумевает постоянную динамичную трансформацию ролей всех акторов (коммуникантов процессов читательской деятельности), вовлеченных в читательскую деятельность, таких как библиотеки и ее сотрудники, дети-читатели и другие участники. Библиотеки должны играть и играют важную роль в обеспечении информационной безопасности и ее компонента – медиабезопасности – детского чтения, организуя рекомендательно-библиографическую деятельность, которая помогает детям развивать навыки критического мышления, медиаграмотности и умения распознавать деструктивный контент, способный оказать негативное влияние на их жизнь или здоровье.

Эффективность защиты детей младшего школьного возраста от деструктивного контента напрямую зависит от качества рекомендательно-библиографического сопровождения библиотек как одной из ключевых заинтересованных сторон в обеспечении должного уровня информационной безопасности детского чтения. Признавая и решая возникающие проблемы современного информационного пространства, библиотеки могут служить бесценными союзниками в обеспечении благополучия и развития юных читателей в современном информационном обществе.

Таким образом, предлагаемая нами концепция в случае внедрения в рекомендательно-библиографическую деятельность детских библиотек способна формировать состояние защищенности информационного общества в России, информационной (медиа) защищенности детей и в целом российского народа.

Список литературы

1. *Выготский Л. С.* Мышление и речь: сборник. Москва: АСТ, 2011. 637 с.
2. *Дзялошинский И. М.* Медиа и культура: экологический аспект // Экология медиасреды: сборник статей Третьей Открытой межвузовской научно-практической конференции «Экология медиасреды: проблемы медиабезопасности и разумного использования коммуникативных ресурсов». Москва: МГПУ, 2018. С. 26–64.
3. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность: монография. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2019. 264 с.
4. *Колесникова О. И.* Медиабезопасность детского чтения: проектная деятельность в интернет-среде библиотеки // Библиотекосведение. 2022. Т. 71, № 4. С. 363–373.
5. *Колесникова О. И.* Художественный модус языка и языковая компетенция ребенка: монография. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2005. 275 с.
6. Концепция программы поддержки детского и юношеского чтения в Российской Федерации (утверждена распоряжением Правительства РФ от 3 июня 2017 г. № 1155-р). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_217819/f62ee45faefd8e2a11d6d88941ac66824f848bc2/
7. *Лаут Н. А.* Современная книга для детей как фактор информационного воздействия // Библиография и книговедение. 2022. № 2(439). С. 129–135.
8. *Маклаков А. Г.* Мышление. Санкт-Петербург: Питер, 2001. 592 с.
9. *Маркова Т. Б.* Трансформация теории руководства чтением в информационном обществе // Библиосфера. 2015. № 3. С. 41–45.
10. Объявление в Российской Федерации Десятилетия детства (утверждено Указом Президента Р. Ф. от 29 мая 2017 г. № 240). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_288278/
11. Основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей (утверждены Указом Президента Р. Ф. от 09 ноября 2022 г. № 809). URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>
12. *Пиаже Ж.* Избранные психологические труды [пер. с фр.] // Москва: Просвещение, 1969. 659 с.
13. Российский книжный союз. URL: www.bookunion.ru
14. *Сляднева Н. А.* Социальная киберпедагогика // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3(47). С. 148–153.
15. Стратегия развития библиотечного дела в РФ на период до 2030 г. (распоряжение Правительства РФ от 13 марта 2021 г. № 608-р). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_380498/
16. Хартия деловой этики. URL: <http://www.askr.ru/index.php/documents/business-ethics-charter.html>

ОТНОШЕНИЕ СТУДЕНТОВ БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОГО ФАКУЛЬТЕТА К КУРСУ «ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ» (ПО МАТЕРИАЛАМ АНКЕТИРОВАНИЯ)

УДК 378.096

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-142-149>

Мария Александровна МАЗУРИЦКАЯ,

кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры
библиотечно-информационных наук,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: Mazuritskaya@yandex.ru

Аннотация. В статье представлены результаты анкетирования студентов библиотечно-информационного факультета Московского государственного института культуры, проводимого с целью исследования их отношения к учебной дисциплине «Информационная культура личности», которая читалась им в первом семестре 2023–2024 учебного года. В анкетировании приняло участие 34 студента библиотечно-информационного факультета, обучающихся на первом курсе дневного отделения по направлениям «библиотечно-информационная деятельность», «документоведение» и «музееведение». Было установлено, что изначально у половины участников анкетирования присутствовали определенные предубеждения относительно данной учебной дисциплины, однако в процессе знакомства с курсом отношение респондентов к нему существенно поменялось. Также анкетирование позволило выявить, какие темы, изученные в рамках курса «Информационная культура личности», представляли для студентов наибольший, а какие наименьший интерес. Выявлено, что наиболее интересными для студентов стали задания, носящие творческий характер, такие, например, как составление веб-текстов, а наименее интересными – требующие четкого следования алгоритмам, в частности, поиск информации в электронных научных библиотеках.

Ключевые слова: информационная культура личности, библиотечно-информационный факультет, студенты, анкетирование, респонденты, составление веб-текстов, информационный поиск, смысловой анализ научных текстов.

Для цитирования: Мазурицкая М. А. Отношение студентов библиотечно-информационного факультета к курсу «Информационная культура личности» (по материалам анкетирования) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 142–149. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-142-149>

**LIBRARY AND INFORMATION DEPARTMENT
STUDENTS' ATTITUDE TO THE COURSE
"INFORMATION CULTURE OF PERSONALITY"
(BASED ON SURVEY MATERIALS)**

Maria A. Mazuritskaya,
CSc in Cultural Studies, Senior Lecturer
at the Department of Library and Information Sciences,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: Mazuritskaya@yandex.ru

Abstract. The article presents the results of Moscow State Institute of Culture the library and information faculty students' survey, conducted to study their attitude to the academic discipline "Information culture of personality", which was taught to them in the first semester of the 2023–2024 academic year. 34 first-year students in the areas of "Library and Information Science", "Document Science" and "Museum Studies", took part in it. It was found that initially half of them had certain prejudices regarding this academic discipline, but in the process of getting acquainted with the course, the respondents' attitude changed significantly. The investigation also made it possible to identify the topics of the course "Information culture of personality" which were of the greatest and of the least interest to students. The most interesting tasks for students were those of a creative nature, such as composing web texts, and the least interesting were those requiring strict adherence to algorithms, in particular, searching for information in electronic scientific libraries.

Keywords: Information culture of personality, library and information department, students, survey, respondents, web texts' compilation, information search, semantic analysis of scientific texts.

For citation: Mazuritskaya M. A. Library and information department students' attitude to the course "Information culture of personality" (based on survey materials). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 142–149. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-142-149>

С сентября 2023 года в учебные планы большинства факультетов Московского государственного института культуры (МГИК) была включена дисциплина «Информационная культура личности» (ИКЛ). Концептуальные основы и смысловое содержание указанной учебной дисциплины подробно рассмотрены в предыдущей статье автора данной публикации [5]. Следует отметить, что цель педагогов, преподающих информационную культуру личности во МГИК – не просто сформировать у студентов за достаточно короткий промежуток времени «общеучебные и междисциплинарные (надпредметные) познавательные умения и навыки» [2, с. 9], но и объяснить слушателям курса, как они могут применить полученные знания в их дальнейшей учебной и профессиональной деятельности. Это особенно важно, так как в настоящее время «перед системой профессионального образования возникает необходимость решения проблемы – подготовки специалистов к их профессиональной деятельности в информационном обществе» [7, с. 16]. К сожалению, определённая часть слушателей курса ещё не осознала, что

учебная дисциплина «Информационная культура личности» – предмет не просто важный, но и очень нужный, независимо от того, по какой специальности они обучаются в вузе. У таких студентов возникают существенные проблемы с мотивацией и усвоением материала при выполнении практических заданий дисциплины ИКЛ. Между тем «Недостаток информационной культуры у студентов может препятствовать им в успешном усвоении учебного материала, в развитии критического мышления и самостоятельности, а также в подготовке к будущей профессиональной деятельности, где умение работать с информацией и принимать информированные решения играют важную роль.» [3, с. 13]. Для того, чтобы попытаться изменить эту ситуацию, преподавателям, читающим курс по информационной культуре личности, необходимо активно взаимодействовать со слушателями данного курса, получая от них обратную связь «Обратная связь между участниками образовательного контекста... позволяет налаживать конструктивную коммуникацию, ... добиваться прогресса в преподавании и в обучении, повышать уровень вовлечённости студентов в учебный процесс, положительно воздействовать на удовлетворённость учёбой, способствовать личностному росту учащихся» [4, с. 57]. Помимо личной беседы, наиболее эффективным способом получения этой обратной связи является анкетирование, которое «даёт возможность обучающимся поделиться мнениями и опытом, полученным в ходе изучения дисциплины» [6, с. 10].

С целью понять, как студенты МГИК воспринимают учебную дисциплину «Информационная культура личности», в начале 2024 автором данной статьи было проведено авторское исследование, проходившее в виде анкетирования среди студентов первого курса библиотечно-информационного факультета. Выбор в качестве респондентов студентов именно этого факультета был обусловлен тем, что, согласно первоначальной гипотезе, студенты библиотечно-информационного факультета (БИФ), изначально нацеленные на работу с информацией и её аналитико-синтетическую переработку, являются наиболее мотивированными на изучение рассматриваемого курса и в наибольшей степени осознают его практическую пользу для своей дальнейшей профессиональной деятельности. При этом, для получения максимально объективных ответов респондентов, анкетирование проводилось спустя несколько недель после сдачи студентами зачета по ИКЛ, что позволило понять, какое в целом у них осталось впечатление от курса по прошествии определённого периода времени. Анкетирование было добровольным и анонимным. В общей сложности на вопросы анкеты ответило 33 студента библиотечно-информационного факультета, из которых число студентов, обучающиеся по направлению «библиотечно-информационная деятельность» составило 13 человек, «документосведение» – 12 человек, музейное дело – 8 человек.

Анализ ответов респондентов на первый вопрос анкеты «Какое было Ваше изначальное ожидание от курса «информационная культура лично-

сти»? показал, что первоначально суммарно у 48% студентов, так или иначе, были определённые опасения и предубеждения, касающиеся отмеченного курса. В частности, 27% респондентов были уверены, что учебная дисциплина «Информационная культура личности» будет идентична информатике, которую они изучали в школе, из-за чего, как признавались некоторые участники анкетирования, им этот предмет заранее не нравился. Другие студенты сомневались в полезности и «жизненной практичности» ИКЛ (11%), при этом некоторые полагали, что предмет будет скучным и сложным (10%). Нейтральную позицию заняли 12% участников анкетирования, отметивших, что так как они впервые слышали о подобной дисциплине, то и первоначальных ожиданий от курса у них никаких не было. Вместе с тем у 40% респондентов были высокие ожидания, касающиеся учебной дисциплины и её практической пользы, в частности, они предполагали, что «курс окажется интересным, актуальным и в какой-то степени новаторским», надеялись «получить полезные знания в информационной среде и применять их для успешной самостоятельной работы и будущей профессиональной деятельности», «познакомиться с правилами написания курсовых работ и ВКР». Таким образом, самым распространённым стереотипом, вызывающим некоторую насторожённость студентов библиотечно-информационного факультета к ИКЛ, было то, что они думали, что эта учебная дисциплина очень похожа на информатику. И так как большинство студентов БИФ – ярко выраженные гуманитарии, то любой курс, так или иначе связанный с техническими науками, многим из них кажется сложным, скучным и непонятным.

В процессе знакомства с курсом отношение студентов к нему изменилось. Во многом это произошло благодаря тому, что педагоги, преподающие информационную культуру личности, стремились донести до студентов, что «информационная культура» – понятие более широкое, выходящее за рамки области знаний технических средств. [1 с. 14]. Именно поэтому на вопрос о том, оправдались ли ожидания студентов относительно рассматриваемой учебной дисциплины, почти все участники анкетирования, ранее признавшие в изначально негативном отношении к курсу, который им предстояло изучить, отмечали, что их ожидания не оправдались и курс оказался очень многогранным, полезным и интересным. Такие ответы были у 43% респондентов. Напротив, у большинства студентов, имеющих высокие ожидания от ИКЛ, их ожидания оправдались, по их мнению, курс был им «невероятно полезен», и они узнали «много нового», так ответили 38% участников анкетирования. Частично ожидания от курса, как позитивные, так и негативные, оправдались у 19% студентов, однако при этом негативные ожидания оправдались лишь у 7% респондентов.

Далее респондентам необходимо было ответить на вопросы «Какие темы, изученные в рамках курса, показались Вам наиболее интересными?» и «Какие темы были для Вас наименее интересными?» Было установлено,

что наибольший интерес у студентов вызвали темы, посвящённые веб-текстам и их самостоятельному написанию, – их посчитали интересными 31% респондентов. На втором месте в перечне интересных для слушателей курса тем оказались темы, связанные с информационной безопасностью и проверкой достоверности сайтов в Интернете. Данная тема вызвала интерес у 21% студентов. Третье место заняла тема, посвящённая самостоятельному построению определений, она показалась интересной 14% респондентов. Завершили перечень заинтересовавших студентов тем темы, связанные с поиском информации и анализом курсовых работ, и та и другая темы были интересны для 10% слушателей курса. Примечательно, что 14% респондентов подчеркнули, что им были интересны абсолютно все темы без исключения.

Среди тем, показавшихся студентам наименее интересными, лидировали темы, связанные с поиском информации в электронных научных библиотеках (26%), с формализованным анализом научных текстов (21%) и проблемы информационной безопасности (16%). Для 10% участников анкетирования неинтересными стали темы по самостоятельному построению определений, для 7% – анализ курсовых работ. При этом 21% респондентов отметили, что для них не было неинтересных тем, а были лишь темы более или менее сложные для восприятия.

Как показали ответы респондентов на анализируемые выше вопросы, наибольший интерес у них вызывают темы, так или иначе имеющую творческую составляющую – принципы составления веб-текстов и их написание, самостоятельное построение определений и проверка информации и сайтов на достоверность. Такие же темы, как поиск информации в электронных научных библиотеках, формализованный анализ научных текстов и т. д., не вызвали у слушателей курса интереса вероятно из-за того, что погружение в указанные темы в большей степени требует следование определенным алгоритмам и правилам, не подразумевающим творческую составляющую.

Также в рамках проведенного анкетирования было важно понять, какие задания, которые респонденты должны были выполнять на практических занятиях по информационной культуре личности, были для них наиболее сложными, а какие – наиболее простыми. Для более половины, а именно для 60% участников анкетирования, самыми сложными стали задания по анализу курсовых работ. Эти задания показались студентам очень объёмными и требующими существенных временных затрат. Некоторые респонденты пояснили, что особенно сложным для них было «читать большое количество текста по несколько раз, всматриваться в структуру курсовых, искать нужную информацию». Второе место по степени сложности для студентов заняли задания по самостоятельному составлению веб-текста. Практическую работу, включающую отмеченные задания, самой сложной назвали 18% респондентов. Третье место (по 11%) разделили между собой практические

работы по формализованному анализу научного текста и интеллектуальным приёмам работы с научным текстом. Таким образом суммарно 82% студентов, то есть подавляющее большинство слушателей курса, испытали сложности при выполнении заданий, так или иначе связанных с чтением научных текстов. Подобные ответы свидетельствуют о том, что даже студенты библиотечно-информационного факультета, которые, как правило, являются людьми читающими, достаточно сложно воспринимают большой объём текста, написанного в научном стиле. Это неудивительно, поскольку «С приходом новых поколений студентов преподаватели социальных и гуманитарных дисциплин столкнулись с серьёзным кризисом текстовой культуры, когда обучающиеся всё менее охотно читают рекомендованные им сложные академические тексты» [8, с. 120].

Наименее сложными 65% слушателей курса назвали практические работы, связанные с поиском информации в электронных научных библиотеках и поисковых системах. Задания, посвящённые темам информационной безопасности и проверке достоверности сайтов в Интернете, посчитали самыми простыми 26% участников анкетирования. В то же время 9% респондентов отметили, что каждая практическая работа была сложна по-своему, поэтому они не могут выделить среди них ту, которую бы могли посчитать более лёгкой. Таким образом, несмотря на то, что как показало анкетирование, темы, посвящённые информационному поиску, воспринимались студентами как скучные и неинтересные, практические работы, призванные отработать у слушателей курса навык работы с различными поисковыми системами, показались респондентам самыми простыми. В то же время освоение тем, которые были для студентов более интересными, в частности, составление веб-текстов или же понимались ими как важные в контексте их дальнейшей учебной деятельности (анализ курсовых работ), представляли для слушателей курса определенную сложность.

Следующим вопросом анкеты был вопрос: «Изменилось ли Ваше отношение к учебной дисциплине «информационная культура личности» по итогам обучения?». Анализ ответов респондентов показал, что своё отношение к ИКЛ поменяли 64% респондентов. Поясняя, в чём же именно изменилось их отношение к отмеченной учебной дисциплине, респонденты указали, что вначале они думали, что не узнают совсем ничего нового, однако в дальнейшем осознали практическую пользу от изучения ИКЛ и уже начали применять полученные знания на практике. Также ряд студентов отметили, что очень рады, что благодаря прослушанному курсу они поняли, как работать с научными текстами, и полученная информация воспринималась ими легко и быстро запоминалась. Не изменили своего отношения к курсу 30% респондентов, при этом 17% пояснили, что их отношение не поменялось потому, что оно уже изначально было положительным. Затруднились дать ответ на поставленный вопрос 6% участников анкетирования.

Завершилось анкетирование вопросом «Какие изменения/предложения Вы бы хотели внести в данный курс?». Больше трети респондентов (41%) отметили, что курс их полностью устроил и никаких изменений они бы вносить не хотели. Среди тех участников анкетирования, которые предлагали внести изменения в преподавание ИКЛ, лидировали предложения по увеличению количества творческих заданий (16%), более глубокого изучения тем, связанных с написанием курсовых (12%), уменьшению объёма практических работ (10%). Ряд студентов (20%) вносили альтернативные предложения, такие как: «обучать студентов фильтровать информацию, которую говорят люди по телевидению или в жизни», «увеличить количество часов на изучение информационной культуры личности», внести в курс работу с различными браузерами и совместную проектную работу студентов и преподавателей, а также добавить выступления студентов с докладами и т. д.

Результаты анкетирования показали, что у большинства студентов библиотечно-информационного факультета остались положительные впечатления от учебной дисциплины «Информационная культура личности». Студенты, изначально позитивно воспринявшие включение ИКЛ в программу своего обучения, не были разочарованы в своих ожиданиях от курса, а те студенты, которые с самого начала относились к отмеченной учебной дисциплине с предубеждением, в процессе обучения коренным образом изменили свое отношение. Среди «проблемных моментов», которые были выявлены в результате проведённого анкетирования, следует отметить, что даже у студентов БИФа, для которых «Информационная культура личности» по факту является одной из профильных учебных дисциплин, возникают определенные сложности с восприятием и смысловым анализом научных текстов. Так же, как показало анкетирование, в студенческой среде достаточно распространён стереотип о том, что информационная культура личности и информатика – это одно и то же. В то же время, судя по ответам респондентов, даже эти стереотипные представления могут измениться, хотя это, безусловно, требует от преподавателей определенной работы со студентами. Вместе с тем, анализируя ответы участников анкетирования, нельзя исключать и особенности студенческого контингента БИФа и того, что студенты этого факультета, как правило, осознают, что учебная дисциплина «Информационная культура личности» самым тесным образом связана с их будущей профессией. Поэтому в будущем автор данной статьи планирует провести аналогичные исследования на других факультетах МГИК, в частности хореографическом факультете и факультете музыкального искусства, с целью получить более полную картину того, как студенты разных факультетов воспринимают отмеченный курс в зависимости от профиля своего обучения.

Список литературы

1. *Вдовина И. А.* Информационная культура, информационная грамотность и информационная компетентность в подготовке учителя // Вестник Института образования человека. 2017, № 2. С. 14.
2. *Гендина Н. И.* Информационная культура личности: технология продуктивной интеллектуальной работы с информацией в условиях интернет-среды. В 2 томах. Т. 1: учебное пособие. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2020. 357 с.
3. *Жумабаев Т. М.* Информационная культура студента как фактор формирования информационной грамотности // Гуманитарный научный вестник. 2023, № 10. С. 13–19
4. *Курьян М. Л.* Содержательная сторона обратной связи в процессе обучения // Образование и саморазвитие. 2017. Т. 12. № 1. С. 57.
5. *Мазурицкая М. А.* Учебная дисциплина «Информационная культура личности» как инструмент адаптации студентов-первокурсников к обучению в вузе: опыт МГИК // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024, № 1 (117). С. 149–156.
6. *Медведева Л. С.* Анкетирование студентов как инструмент совершенствования учебного процесса в высшем образовании // Инновационная наука: психология, педагогика, дефектология. 2024. Т. 7, № 1. С. 10.
7. *Носуля О. С.* Информационная культура будущего специалиста // Дидактика математики: проблемы и исследования. 2018, № 48. С. 13–18.
8. *Радаев В. В.* Как побудить студентов к чтению сложных текстов: опыт использования цифровых технологий // Высшее образование в России. 2022. Т. 31, № 7. С. 113–122.

ВИДЫ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ И УСЛУГ НА САЙТАХ МУЗЫКАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЕДИНОГО ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

УДК 021.13

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-150-164>

Екатерина Алексеевна БЛИНОВА,

магистрант кафедры библиотечно-информационных наук,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kateblinova98@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены виды информационных ресурсов и услуг, представленных на официальных сайтах музыкальных библиотек (на примере 13 музыкальных библиотек образовательных организаций высшего образования), в контексте развития единого информационного пространства. Актуальность настоящего исследования обусловлена высокой востребованностью в современной России музыкальных библиотек, а также возникшим противоречием между динамичным развитием электронной информационной среды, формированием единого информационного пространства России и отсутствием исследований, раскрывающих особенности формирования контента официальных сайтов музыкальных библиотек. В работе проведен анализ внешних гиперссылок, рубрик на главных страницах сайтов и веб-страницах музыкальных библиотек, состава информационных ресурсов (продуктов), библиотечно-информационных услуг, размещенных на сайтах и веб-страницах музыкальных библиотек. В ходе исследования определены общее, а также максимальное, минимальное, среднее количество внешних гиперссылок, рубрик, информационных ресурсов, библиотечно-информационных услуг, их основные группы. Разработаны методические рекомендации для официальных сайтов (веб-страниц) музыкальных библиотек образовательных организаций высшего образования (10 консерваторий, 2 академии и 1 институт музыки). Благодаря этим рекомендациям можно увидеть, каким музыкальным библиотекам следует модернизировать их сайты или веб-страницы (например, сделать карту сайта, добавить внешние гиперссылки, рубрики, информационные ресурсы).

Ключевые слова: музыкальные библиотеки, информационные ресурсы, библиотечно-информационные услуги, высшие музыкальные образовательные учреждения, гиперссылка, сайт, веб-страница, сеть «Интернет», электронная информационная среда, контент, единое информационное пространство.

Для цитирования: Блинова Е. А. Виды информационных ресурсов и услуг на сайтах музыкальных библиотек в контексте развития единого информационного пространства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 150–164. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-150-164>

TYPES OF INFORMATION RESOURCES AND SERVICES ON THE WEBSITES OF MUSIC LIBRARIES IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF A UNIFIED INFORMATION SPACE

Ekaterina A. Blinova,

undergraduate student at the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation, e-mail: kateblinova98@mail.ru

Abstract. The article examines the types of information resources and services presented on the official websites of music libraries (using the example of 13 music libraries of educational institutions of higher education), in the context of the development of a unified information space. The relevance of this study is due to the high demand for music libraries in modern Russia, as well as the contradiction that has arisen between the dynamic development of the electronic information environment, the formation of a unified information space in Russia and the lack of research that reveals the features of the formation of the content of official websites of music libraries. The work carried out an analysis of external hyperlinks, headings on the main pages of websites and web pages of music libraries, the composition of information resources (products), library and information services posted on the websites and web pages of music libraries. The study determined the total, as well as the maximum, minimum, average number of external hyperlinks, headings, information resources, library and information services, and their main groups. Methodological recommendations have been developed for the official websites (web pages) of music libraries of educational institutions of higher education (10 conservatories, 2 academies and 1 institute of music). Thanks to these recommendations, you can see which music libraries should modernize their sites or web pages (for example, make a site map, add external hyperlinks, categories, information resources).

Keywords: music libraries, information resources, library and information services, higher music educational institutions, hyperlink, site, web page, Internet, electronic information environment, content, unified information space.

For citation: Blinova E. A. Types of information resources and services on the websites of music libraries in the context of the development of a unified information space. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 150–164. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-150-164>

Музыкальное искусство является мощным средством формирования духовно-нравственных качеств личности. Так как музыка выступает одним из основных контентов музыкальных библиотек, то их роль в современном социуме постоянно возрастает.

Российской Федерацией взят курс на создание единого электронного информационного пространства. Все библиотеки, в том числе и музыкальные, должны являться его органической частью, входить в состав этого пространства. Средством для этого выступают их официальные сайты, именно к сайту обращаются удаленные пользователи. От качества сайтов зависит отношение пользователей. К сожалению, как показывает анализ, у музыкальных библиотек пока либо нет своих сайтов, либо их качество недостаточно высокое.

Актуальность настоящего исследования обусловлена высокой востребованностью в современной России музыкальных библиотек, а также возникшим противоречием между динамичным развитием электронной информационной среды, формированием единого информационного пространства России и отсутствием исследований, раскрывающих особенности формирования контента официальных сайтов музыкальных библиотек.

Цель настоящего исследования: выявить состояние контента официальных сайтов музыкальных библиотек как части единого информационного пространства. Объект исследования: музыкальные библиотеки. Предмет исследования: контент официальных сайтов музыкальных библиотек. Научная новизна исследования заключается в выявлении и систематизации сведений о состоянии официальных сайтов отечественных музыкальных библиотек, разработке методики анализа контента сайтов музыкальных библиотек с позиций формирования единого информационного пространства, а также разработке методических рекомендаций по совершенствованию качества официальных сайтов музыкальных библиотек.

Публикации по теме исследования, связанные с анализом понятия «единое информационное пространство» и цифровизацией, характеризующие проблемы анализа и оценки качества библиотечных сайтов, представлены такими учеными, как Белов А. М. [1], Гендина Н. И. [2, 3], Грайфер И. А. [6], Зыкова Е. В. [7], Колесникова М. Н. [10], Колкова Н. И. [2, 3], Морозова О. Н. [7], Лазанская Е. А. [8], Мудрина А. Я. [9], Орлова Н. Г. [10], Рябцева Л. Н. [2, 3] и другие.

В работе анализировались официальные сайты музыкальных библиотек российских музыкальных учебных заведений высшего образования (всего их 13: 10 консерваторий, 2 академии и 1 институт музыки), при этом 3 библиотеки имеют свой сайт:

- 1) научная музыкальная библиотека имени С. И. Танеева Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (далее – НМБ имени С. И. Танеева);
- 2) научная музыкальная библиотека Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (далее – НМБ СПбКГ);
- 3) научная библиотека Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова (далее – НБ КазГК).

Остальные 10 библиотек разместили свои веб-страницы на сайтах высших музыкальных учебных заведений:

- 4) библиотека Новосибирской государственной консерватории имени М. И. Глинки (далее – библиотека НовГК);
- 5) научная библиотека Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (далее – НБ ПетрГК);

- 6) библиотека Академии хорового искусства имени В. С. Попова (далее – библиотека АХИ);
- 7) библиотека Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке (далее – библиотека МГИМ);
- 8) библиотека Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки (библиотека НижГК);
- 9) библиотека Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова (далее – библиотека СаратовГК);
- 10) библиотека Российской академии музыки имени Гнесиных (далее – библиотека РАМ);
- 11) библиотека Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова (далее – библиотека РостовГК);
- 12) библиотека Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского (далее – библиотека УралГК);
- 13) библиотека Астраханской государственной консерватории (далее – библиотека АстраханГК).

Важнейшим атрибутом единого электронного информационного пространства являются гиперссылки [7, с. 84]. Как известно, существуют внутренние и внешние (ссылки на другие веб-ресурсы) гиперссылки. В процессе данной работы внутренние ссылки анализу не подвергались, основное внимание уделялось анализу внешних гиперссылок, поскольку именно они связывают сайт отдельной библиотеки с сайтами других организаций. В ходе исследования были проанализированы рубрики на каждом сайте (каждой веб-странице) музыкальной библиотеки и в этих рубриках были выявлены внешние гиперссылки.

Подсчет внешних гиперссылок позволил установить следующее: на сайте НМБ имени С. И. Танеева размещено 23 внешние гиперссылки; на сайте НМБ СПбГК их 5; на сайте НБ КазГК – 9; на странице библиотеки НовГК – 26; на странице НБ ПетрГК – 12; на странице библиотеки АХИ – 2; на странице библиотеки МГИМ – 38; на странице библиотеки НижГК – 3; на странице библиотеки СаратовГК – 1; на странице библиотеки РАМ – 69; на странице библиотеки РостовГК – 10; на странице библиотеки УралГК – 70; на странице библиотеки АстраханГК – 18.

Всего было выявлено 286 внешних гиперссылок: максимальное количество – 70 (библиотека УралГК); минимальное количество – 1 (библиотека СаратовГК). В среднем на одну музыкальную библиотеку приходится 22 внешних гиперссылки.

Далее была проведена группировка внешних гиперссылок, размещенных на сайтах и страницах музыкальных библиотек. Для систематизации внешних гиперссылок были выделены группы и подгруппы, представленные в таблице 1.

Группы	Подгруппы	Внешние гиперссылки
Консерватории		Сайты «Московская консерватория 1866», «Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского»
Электронные библиотечные системы (ЭБС)		Сайты «Лань», «Электронно-библиотечная система «IPRbooks»
Министерства, ведомства, порталы и другие официальные сайты	Официальный сайт Президента Российской Федерации	Официальный сайт Президента Российской Федерации
	Официальный сайт Правительства Российской Федерации	Официальный сайт Правительства Российской Федерации
	Официальные сайты министерств и ведомств	Сайты Минкультуры России, Минпросвещения России, Минобрнауки России, Рособрнадзора
	Проекты, подведомственные Правительству Российской Федерации	Сайты «Объясняем.РФ», «Единая информационная система (ЕИС)», «Добровольцы России», «Российский экологический оператор»
	Проекты, подведомственные Минобрнауки России	Сайты «Наука и университеты. Национальные проекты России», «Стипендиат России»
	Проект, подведомственный МВД России	Сайт «Народная дружина»
	Проект Общественной палаты Российской Федерации	Сайт «Экстремизм, пропаганда терроризма в Интернете? Сообщите!»

Группы	Подгруппы	Внешние гиперссылки
Министерства, ведомства, порталы и другие официальные сайты	Официальный сайт Российского авторского общества	Сайт «Российское авторское общество».
	Порталы	Сайты «Федеральный портал «Российское образование», «Российский общеобразовательный портал: Мировая художественная культура, музыка, история образования», «Культура.РФ»
	Федеральные образовательные ресурсы	Сайты «Единое окно доступа к образовательным ресурсам», «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов», «Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов»
	Официальный сайт Правительства Новосибирской области	Сайт «Правительство Новосибирской области (Новосибирск 85. Только вперед)»
	Официальный сайт уполномоченного по правам ребенка Новосибирской области	Сайт «Уполномоченный по правам ребенка в Новосибирской области»
	Сайты по музыке	Сайты «Классическая музыка», «Музыкальная критика», «Современные русские композиторы», «OperaNews.Ru: Все об опере в России и за рубежом (критика)»
	Официальный сайт благотворительного фонда «Искусство добра»	Сайты «Мир духовной музыки», «Концерты в кафедральном соборе»
	Официальный сайт центра современной музыки Московской консерватории им. П. И. Чайковского	Сайт «Центр современной музыки Московской консерватории им. П. И. Чайковского»
	Официальный сайт Министерства культуры Астраханской области	Сайт «Министерство культуры Астраханской области»

Группы	Подгруппы	Внешние гиперссылки
	Официальный сайт этноконфессионального совета при Губернаторе Астраханской области	Сайт «Этноконфессиональный совет при Губернаторе Астраханской области»
	Сайт Российской государственной специализированной академии искусств (РГСАИ)	Сайт «Ресурсный учебно-методический центр»
Библиотеки, музеи, издательства и музыкальные учреждения	Музыкальные учреждения	Сайты «Детская музыкальная школа имени С. И. Танеева г. Москвы», «Городская детская музыкальная школа № 1 имени С. И. Танеева г. Владимира», «Звенигородская детская музыкальная школа имени С. И. Танеева», «Калужский областной музыкальный колледж имени С. И. Танеева»
	Музеи	Сайты «Музей С. И. Танеева в Дюдькове», «Виртуальная галерея»
	Российские библиотеки	Сайты «Библиотека по искусству», «Государственная публичная научно-техническая библиотека России», «Библиотека по естественным наукам РАН», «Библиотека МИФИ», «Библиотека МГТУ им. Н. Баумана», «Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева»
	Зарубежные библиотеки	Сайты «Библиотека Конгресса США», «Британская библиотека»
	Официальный сайт института научной информации по общественным наукам РАН	Сайт «Институт научной информации по общественным наукам РАН»
	Издательства	Сайт «Издательство «Грамота»
	Музыкальные журналы	Сайты «Музыкальные журналы полнотекстовые», «Старинная музыка» (архив с аннотациями статей), «Музыковедение», «Музыка и время»

Группы	Подгруппы	Внешние гиперссылки
Журналы, газеты и энциклопедии	Научные журналы	Сайты «Вестник образования», «Opera Musicologica» (архив номеров), «Научный журнал МГК им. П. И. Чайковского (аннотации)»
	Газеты по музыке	Сайты «Российский музыкант», «Музыкальное обозрение», «Играем с начала» (архив выпусков), «Музыкальный Клондайк»
	Энциклопедии	Сайты «Классическая музыка, опера и балет (статьи, либретто)», «Энциклопедия искусства», «Энциклопедия»
Ассоциации		Сайты «Российская библиотечная ассоциация (РБА)», «International Association of Music Libraries (IAML)», «Ассоциация музыкальных конкурсов России», «Ассоциация музыкальных образовательных учреждений», «Ноты для баяна и аккордеона. Сайт ассоциации белорусских баянистов и аккордеонистов»
Электронные библиотеки, архивы и базы данных	Электронные библиотеки	Сайты «Национальная электронная библиотека (НЭБ)» «Elibrary.ru», «КиберЛенинка», «Электронная библиотека «Литмир», «Электронная библиотека Российской государственной библиотеки», «Библиотека Гумер. Гуманитарные науки», «Электронная библиотека инклюзивного образования в сфере культуры и искусства», «http://www.imslp.ru», «http://www.piano.ru», «http://notes.tarakanov.net», «Международная библиотека музыкальных партитур Petrucci Music Library», «Нотная коллекция Российской государственной библиотеки», «Хоровое искусство: книги, ноты, ссылки», «Партита.РФ. Ноты для духового оркестра и духовых инструментов», «Электронная библиотека Института мировой литературы РАН», «Электронная библиотека классической литературы», «Русская классика», «Вавилон. Электронная библиотека современной русской литературы», «Весь Толстой в один клик», «Библиотека авторефератов диссертаций на сайте Российской государственной библиотеки»

Группы	Подгруппы	Внешние гиперссылки
	Базы данных	Сайты «Web of Science», «Scopus», «Полнотекстовые базы данных, доступные из залов Свердловской областной универсальной научной библиотеки имени В. Г. Белинского», «Российский индекс научного цитирования»
	Архивы	Сайты «Нотный архив России», «Архив классической музыки (mp3)», «Нотный архив сайта «Фортепиано в России», «Нотный архив хоровой музыки»
Электронные каталоги и указатели	Электронные каталоги	Сайты «Единый электронный каталог Российской государственной библиотеки», «Электронные каталоги Российской национальной библиотеки», «Марс Арбикон», «Электронный каталог сферы образования и науки (ЭКБСОН)», «Каталог цифровых нот на MusicaNeo»
	Электронные указатели	Сайты RISM (международный указатель музыкальных источников), RILM (международный указатель музыковедческой литературы)
Другое		Сайт «Оперные либретто полнотекстовые»

Таблица 1. Группы и подгруппы внешних гиперссылок, размещенных на сайтах и страницах музыкальных библиотек (представлены гиперссылки на наиболее значимые сайты и проекты)

Без учета дублирования всего внешних гиперссылок насчитывается 231. С учетом дублирования было выявлено 286 внешних гиперссылок.

Дальнейшим этапом в ходе исследования было проведение анализа частоты встречаемости тех или иных внешних гиперссылок. Внешние информационные ресурсы с наибольшей частотой отсылок с сайтов и страниц музыкальных библиотек следующие: ЭБС «Лань» (12 библиотек, доля от общего количества библиотек – 92,3%), ЭБС «Университетская библиотека онлайн» (7, 53,8%), Национальная электронная библиотека (7, 53,8%), Научная электронная библиотека «Elibrary.ru» (6, 46,1%), ЭБС «IPRbooks» (5, 38,4%), Министерство культуры Российской Федерации (5, 38,4%), образовательная платформа «Юрайт» (4, 30,7%), федеральный портал «Российское образование» (4, 30,7%), электронная библиотека инклюзивного образования в сфере культуры и искусства (3, 23,1%), Web of Science (3, 23,1%). Остальные внешние гиперссылки характеризуются большим разнообразием и имеют частоту в 1–2 раза.

В ходе исследования контента были проанализированы рубрики на главных страницах сайтов и веб-страницах музыкальных библиотек. Выявлялись рубрики в составе хедера (верхнее горизонтальное меню), левого вертикального меню, центральной части меню, правого вертикального меню, футера (нижнее меню). Чаще всего рубрики располагаются на сайтах и страницах музыкальных библиотек в других частях сайта (страницы) – 11 библиотек из 13 (84,6%), в хедере – 9 библиотек (69,2%), в центральной части меню – 8 библиотек (61,5%), в правом вертикальном меню – 5 библиотек (38,4%), в левом вертикальном меню – 3 библиотеки (23,07%), в футере – 1 библиотека (7,7%).

Общее количество используемых на сайтах и страницах рубрик (без дублирования) – 130, максимальное количество рубрик – 19 (НМБ СПбГК), минимальное количество рубрик – 5 (АХИ, НижГК), среднее количество рубрик – 10.

Далее были определены рубрики с наибольшей частотой использования на сайтах и страницах музыкальных библиотек: «О библиотеке» («Библиотека», «Об отделе», «Общие сведения») (10 библиотек используют рубрику, доля от общего количества библиотек – 76,9%); «Электронный каталог» (10, 76,9%); «Ресурсы» («Электронные ресурсы», «Ресурсы библиотеки», «Информационные/Библиотечные ресурсы») (7, 53,8%); «Новые поступления» (5, 38,4%); «Контакты» (5, 38,4%); «Расписание работы» («График работы», «Время работы библиотеки») (5, 38,4%); «Состав» («Сотрудники») (5, 38,4%); «Электронные библиотечные системы» (5, 38,4%); «Новости библиотеки» («Архив новостей») (4, 30,7%); «Документы» (4, 30,7%); «Главная» (3, 23,1%); «Выставки» («Выставочные проекты», «Виртуальные выставки») (3, 23,1%); «Фотогалерея» («Фото», «Фотоархив») (3, 23,1%). Остальные рубрики встречаются редко – 1–2 раза.

Дальнейшим этапом было выявление наличия карты сайта и поисковой строки на сайте (странице) музыкальной библиотеки. Выяснилось, что карту сайта не имеют все 13 музыкальных библиотек, поисковую строку имеют лишь 3 библиотеки (23,07%).

Далее был проанализирован состав информационных ресурсов (продуктов), размещенных на сайтах и страницах музыкальных библиотек. В результате были выявлены рубрики, в которых располагаются сведения об информационных ресурсах. Это: online-путеводитель; электронные ресурсы; выставочные проекты; доступ к ЭБС, базам данных и свободно распространяемым электронным ресурсам; указатели и списки; ресурсы библиотеки; электронные библиотечные системы; читателям; информационные (библиотечные) ресурсы; электронный каталог.

Далее в ходе исследования было выявлено, сколько кликов нужно будет сделать пользователю, чтобы найти информационные ресурсы на сайтах и страницах музыкальных библиотек. Так:

- на сайтах НМБ имени С. И. Танеева, НБ КазГК и на страницах библиотек НовГК, МГИМ, СаратовГК, АстраханГК пользователю потребуется сделать всего лишь 1 клик, чтобы найти информационные ресурсы;
- 2 клика пользователю нужно сделать, чтобы добраться до информационных ресурсов, на сайте НМБ СПбГК и на странице библиотеки РАМ;
- 3 клика нужно совершить пользователю, чтобы найти информационные ресурсы, на страницах НБ ПетрГК, библиотек РостовГК и УралГК;
- на страницах библиотек АХИ и НижГК информация об информационных ресурсах либо отсутствует, либо она находится на главной странице, а не в рубрике.

Таким образом, количество сайтов и страниц музыкальных библиотек, на которых пользователь сможет найти информационные ресурсы, совершая 1 клик, составляет 6 единиц (46,1%), совершая 2–3 клика – 5 единиц (38,4%). На странице библиотеки АХИ информационные ресурсы отсутствуют, а на странице библиотеки НижГК информационные ресурсы находятся на главной странице.

Следующим этапом анализа было определение видов информационных ресурсов, которые предоставляют пользователям музыкальные библиотеки. Это «Электронная библиотека», «Московская электронная нотная библиотека», «Электронный каталог», «Новые поступления», «База данных «Scopus», «Электронные зарубежные базы «Springer», «Сводный алфавитный указатель», «Библиографический онлайн-путеводитель», «Имидж каталог», «Библиографический указатель «Музыка», «Выставки», «Рекомендуемые списки литературы», «Библиослайдер», «Сервисный интерфейс», «Энциклопедический словарь Санкт-Петербургской консерватории», «Сетевая электронная библиотека вузов культуры и искусств», «Электронные ресурсы музыкальных ВУЗов», «Нотные ресурсы», «Федеральные образовательные ресурсы».

Всего было выявлено 141 информационных ресурсов, представленных на сайтах и страницах музыкальных библиотек, максимальное количество – 30 (НМБ СПбГК), минимальное количество – 2 (библиотека СаратовГК), среднее количество – 9,6.

Подходя к концу анализа состава информационных ресурсов, представленных на официальных сайтах и веб-страницах музыкальных библиотек, были выделены следующие качественные оригинальные информационные ресурсы (таблица 2).

Опираясь на определение, указанное в ГОСТе Р 7.0.103–2018, библиотечно-информационная услуга – это результат библиотечно-информационного обслуживания, удовлетворяющий определенную информационную или социально-культурную потребность пользователя [5, с. 3].

В ходе исследования контента официальных сайтов и веб-страниц музыкальных библиотек анализировался состав библиотечно-информационных услуг. Выявлялось наличие рубрики «Услуги», усеченной рубрики, содержащей информацию об услугах, а также поиск услуг в непрофильных рубриках, путь до них.

Библиотека	Информационные ресурсы
НМБ имени С. И. Танеева	«Имидж-каталог», «Музыка», «Оперные либретто», «Ассоциации музыкальных библиотек (РБА, IAML, Информкультура)», «Online-путеводитель по библиотекам и музыкальным учреждениям», «Музыкальные журналы»
НМБ СПбГК	«Библиослайдер», «Выставочные проекты», «Сенсорный интерфейс»
НБ КазГК	«Библиослайдер», «Сенсорный интерфейс»
Библиотека НовГК	«Международные базы данных научного цитирования «Web of Science», «Электронные ресурсы музыкальных ВУЗов», «Нотные ресурсы», «Электронно-библиотечная система «БиблиоРоссика»
НБ ПетрГК	«Сводный алфавитный указатель публикаций преподавателей Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова», «Библиографический список литературы в помощь учителям детских школ искусств», «Базы данных научного цитирования», «Электронная библиотека Петрозаводской консерватории «Музыкальное наследие»
Библиотека АХИ	«Положение о библиотеке», «Правила пользования библиотекой», «Электронная библиотечная система «Лань», «Образовательная платформа «Юрайт»
Библиотека МГИМ	«Московская электронная нотная библиотека – МЭНБ», «Издательство «Грамота», «Информационные материалы РУМЦ Минкультуры России для лиц с ОВЗ», «Виртуальные выставки»
Библиотека НижГК	«Правила пользования библиотекой», «Положение о библиотеке», «Временное положение «О работе библиотеки в условиях распространения коронавирусной инфекции (COVID – 19)»
Библиотека СаратовГК	«Система автоматизации библиотек ИРБИС64»
Библиотека РАМ	«Фонды библиотеки», «Выставки», «Подписные журналы и газеты»

Библиотека	Информационные ресурсы
Библиотека РостовГК	«База данных Scopus», «Электронные зарубежные базы Springer», «Учебная и научная литература», «Нотная литература», «Положение о библиотеке», «Положение об обеспечении библиотечно-информационными ресурсами образовательных программ»
Библиотека УралГК	«Музыкально-нотные ресурсы», «Журналы, газеты и сайты по музыкальной тематике», «Положение о библиотеке Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского», «Правила пользования библиотекой», «Электронные ресурсы удаленного доступа»
Библиотека АстраханГК	«Электронная библиотечная система «Лань», «Положение о библиотеке Астраханской государственной консерватории», «Правила пользования библиотекой»

Таблица 2. Оригинальные информационные ресурсы, представленные на официальных сайтах и веб-страницах музыкальных библиотек

В результате выяснилось, что рубрику «Услуги» имеет 1 (7,7%) музыкальная библиотека – библиотека РАМ. Остальные 12 (92,3%) музыкальных библиотек не имеют рубрики «Услуги». Кроме рубрики «Услуги» информация об услугах размещена в следующих рубриках: «Правила пользования», «О библиотеке», «Документы» и на главной странице.

Далее было определено, сколько нужно сделать пользователю кликов, чтобы найти информацию о библиотечно-информационных услугах, в частности: на сайте НМБ имени С. И. Танеева и на веб-страницах библиотек АХИ, НижГК, РостовГК пользователю нужно сделать 2 клика; 3 клика – на веб-страницах библиотек РАМ, УралГК и АстраханГК; 4 клика – на сайте НМБ СПбГК, на веб-странице НБ ПетрГ К. На сайте НБ КазГК и на страницах библиотек НовГК, МГИМ, СаратовГК информация об услугах отсутствует. В итоге: 4 музыкальных библиотеки (30,8%) не имеют информации о библиотечно-информационных услугах; в 4 музыкальных библиотеках (30,8%), чтобы найти информацию о библиотечных услугах, пользователю необходимо сделать 2 клика; 3 клика – в 3 музыкальных библиотеках (23,1%); 4 клика – в 2 музыкальных библиотеках (15,4%).

Далее были рассмотрены наиболее часто используемые услуги. Это: библиотечное информирование (эту услугу используют 8 библиотек, доля от общего количества библиотек – 61,5%); библиотечная консультация (8, 61,5%); абонемент (7, 53,8%); выставки (7, 53,8%); справочное обслуживание (6, 46,1%); библиографическая справка (6, 46,1%); составление списков литературы (6, 46,1%); доступ к справочно-поисковому аппарату библиотеки (5, 38,4%); продление срока пользования документом (4, 30,7%); составление библиографических

указателей (4, 30,7%); межбиблиотечный абонемент (2, 23,1%). Остальные услуги (текущее информирование, электронная доставка документов, устный библиографический обзор, фактографическая справка и другие) встречаются на сайтах и страницах музыкальных библиотек редко – 1–2 раза.

Всего было выявлено 74 библиотечно-информационных услуги, максимальное количество услуг 16 (НБ ПетрГК), минимальное количество услуг от 0 до 5 (НМБ имени С. И. Танеева, НБ КазГК, библиотеки НовГК, СаратовГК, РостовГК, АстраханГК, МГИМ), среднее количество услуг 5,6.

Также было проанализировано, соблюдают ли библиотеки требования СИБИД (система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу) [5]. Выяснилось, что количество музыкальных библиотек, в которых библиотекари соблюдают требования СИБИД, насчитывает всего 3 библиотеки – 23,1%. В остальных библиотеках эти стандарты не соблюдаются.

В самом конце анализа контента сайтов и веб-страниц музыкальных библиотек были выявлены основные причины, затрудняющие пользователю поиск информационных ресурсов и библиотечно-информационных услуг на этих сайтах (страницах):

- не очень понятная пользователям навигация по официальному сайту (веб-странице) музыкальной библиотеки;
- скрытая информация, касающаяся информационных ресурсов и библиотечно-информационных услуг;
- ресурсы и услуги находятся внутри подрубрик и в непрофильных рубриках;
- отсутствие карты сайта (страницы) и поисковой строки.

В целях совершенствования качества контента сайтов и веб-страниц музыкальных библиотек рекомендуется:

- обеспечить простую и более понятную для пользователей навигацию по сайту (веб-странице) для быстрого доступа к информации, а именно к внешним гиперссылкам, информационным ресурсам и услугам;
- добавить полезные внешние гиперссылки (например, ссылки на российские библиотеки);
- создать карту сайта (веб-страницы) и обеспечить возможность поиска;
- добавить в меню рубрику «Услуги», которая будет содержать информацию об услугах;
- соблюдать требования информационных (библиографических) ресурсов и библиотечно-информационных услуг, содержащиеся в стандарте СИБИД;
- добавить в коллекцию информационных ресурсов музыкально-нотные ресурсы, электронные библиотечные системы и библиографические указатели;
- предоставлять сведения об информационных ресурсах и услугах библиотеки в явном виде.

Список литературы

1. Белов А. М. Методика оценки качества сайта библиотеки вуза // Новые технологии в библиотечно-информационной практике и подготовке кадров: сборник научных статей. Пермь: 2008. С. 23–35.
2. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Терминологические и методологические аспекты формирования единого информационного пространства // Научно-техническая информация. Серия 1: Организация и методика информационной работы. 2020. № 8. С. 10–17.
3. Гендина Н. И., Колкова Н. И., Рябцева Л. Н. Контент официальных сайтов библиотек: оценка качества и стратегия информационного моделирования: монография. Кемерово: КемГИК, 2021. 237 с.
4. ГОСТ Р 7.0.107–2022 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационная деятельность. Термины и определения»: национальный стандарт Российской Федерации: издание официальное: утвержден и введен в действие приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 26 мая 2022 г. № 396-ст: дата введения 01.09.2022. Москва: РСТ, 2022. 23 с.
5. ГОСТ Р 7.0.103–2018 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиотечно-информационное обслуживание. Термины и определения»: национальный стандарт Российской Федерации: издание официальное: утвержден и введен в действие приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 30 ноября 2018 г. № 1044-ст: дата введения 01.07.2019. Москва: Стандартинформ, 2018. 29 с.
6. Грайфер И. А. Актуальные электронные музыкальные библиотеки // Музыкальное образование и наука. 2022. № 2 (17). С. 40–43.
7. Зыкова Е. В., Морозова О. Н. Внешние гиперссылки в структуре персонального политического сайта // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. Т. 1. № 5. С. 83–92.
8. Лазанская Е. А. Специфика справочно-библиографического обслуживания пользователя-музыканта в библиотеке вуза искусств. Методология поиска информации // Современные проблемы гуманитарных и общественных наук. 2016. № 1 (9). С. 39–43.
9. Мудрина А. Я. Сайт библиотеки вуза культуры: структура и контент // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 2 (8). С. 178–180.
10. Орлова Н. Г., Колесникова М. Н. Библиотеки музыкальных школ и школ искусств – место учебы и работы («второе место») // Труды ГПНТБ СО РАН. 2020. № 3 (7). С. 55–63.

МУЗЕИ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

УДК 372.893

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-165-172>

Дарья Александровна ПРОКУДИНА,
кандидат социологических наук, научный сотрудник
кафедры истории и теории мировой культуры,
философский факультет,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: dariap@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу интерактивного игрового проекта «Первозданный лес Сильва» (Urskogen Silva), открытого в 2022 году в Национальном музее Норвегии. Творчески осмысляя опыт известного японского арт-коллектива «TeamLab», сотрудники музея создали инновационный проект, который привлек многочисленных юных посетителей и получил признание в профессиональном сообществе. Дети знакомятся с темой леса в творчестве художников – представителей норвежского романтического национализма XIX века, а затем участвуют в игре, основанной на принципах интерактивности и «культуры участия». Интерьер кабинета-лаборатории XIX века, загадочные деревья и лесные силуэты, масштабная цифровая инсталляция первозданного леса, – всё это способствует вовлечению детей в игру. Они становятся соавторами в создании музейной мультимедийной инсталляции. То, каким станет первозданный лес, полностью зависит от их фантазии. Проект демонстрирует, что игровые технологии в пространстве музея способны эффективно заинтересовывать детей и вовлекать их в образовательный процесс. Они позволяют взаимодействовать с посетителями на принципах соавторства и сотворчества, а также открывают возможности транслировать общественно значимые ценности.

Ключевые слова: музей, игровые технологии, «Первозданный лес Сильва» (Urskogen Silva), Национальный музей Норвегии, интерактивность, культура участия, «Парк будущего TeamLab».

Для цитирования: Прокудина Д. А. Игровые технологии в пространстве музея: образовательный потенциал // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 165–172. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-165-172>

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

GAMING TECHNOLOGIES IN THE MUSEUM SPACE: EDUCATIONAL POTENTIAL

Daria A. Prokudina,

CSc in Sociology, Research Scientist at the Department of History and Theory of World Culture, Faculty of Philosophy, Moscow State University named after M. V. Lomonosov, Moscow, Russian Federation, e-mail: dariap@bk.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of the interactive game project «Primeval forest of Silva» (Urskogen Silva), opened in 2022 at the National Museum of Norway. Creatively reflecting on the experience of the famous Japanese art collective «TeamLab», the museum staff created an innovative project that attracted numerous young visitors and gained recognition in the professional community. Children get acquainted with the theme of the forest in the works of artists representing the Norwegian romantic nationalism of the XIX century, and then participate in a game based on the principles of interactivity and a «participatory culture». The interior of the 19th century laboratory room, mysterious trees and forest silhouettes, a large-scale digital installation of a primeval forest – all this contributes to the involvement of children in the game. They become co-authors in the creation of a museum multimedia installation. What the primeval forest will become depends entirely on their imagination. The project demonstrates that gaming technologies in the museum space are able to effectively interest children and involve them in the educational process. They allow you to interact with visitors on the principles of co-authorship and co-creation, and also open up opportunities to broadcast socially significant values.

Keywords: museum, gaming technologies, «Primeval forest of Silva» (Urskogen Silva), The National Museum of Norway, interactivity, participatory culture, «TeamLab Future Park».

For citation: Prokudina D. A. Gaming technologies in the museum space: educational potential. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 165–172. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-165-172>

Acknowledgements: The research was carried out with the support of the Interdisciplinary Scientific and Educational School of Moscow State University named after M. V. Lomonosov «Preservation of the World Cultural and Historical Heritage».

Сегодня в музейной работе с детьми и подростками всё активнее применяются игровые технологии. При этом серьезной задачей становится создание проектов, которые позволяли бы не только весело провести время, но и существенно помогли в изучении музейной экспозиции, а также способствовали всестороннему развитию личности.

В этой связи представляется актуальным рассмотреть инновационный интерактивный игровой проект «Первозданный лес Сильва» (Urskogen Silva), открытый в 2022 году в Национальном музее Норвегии [11]. Основная его целевая аудитория – дети в возрасте от семи лет, хотя участвовать могут ребята от трех [11,6]. Он не только привлек в музей многочисленных юных посетителей, но и получил признание в профессиональном сообществе. В 2023 году проект стал победителем престижной норвежской премии графического дизайна «Visuelt» в номинации «Цифровой дизайн» в категории «Инсталляции и игры» [12]. В том же году он одержал по-

беду в номинации «Цифровой опыт» в конкурсе цифрового творчества «Gulltaggen» [3].

Как рассказывает куратор по образованию и работе с посетителями Национального музея Норвегии Ингвильд Осе Хаммерволл (Ingvild Åse Hammervoll), источником вдохновения для создания «Первозданного леса Сильва» послужил проект арт-коллектива «TeamLab». С ним сотрудники музея познакомились в Сан-Франциско в 2017 году во время исследовательской поездки. Детям предлагалось создавать рисунки, которые затем перемещались в цифровую среду [4].

Международный арт-коллектив «TeamLab», появившийся в Японии в 2001 году, известен своими инновационными цифровыми выставками с эффектом погружения, которые проводятся в различных странах мира. Одно из направлений его работы – экспериментальный образовательный проект, основанный на принципах сотворчества под названием «Парк будущего TeamLab» (TeamLab Future Park), в котором дети создают свой собственный мир [10].

Так, например, в проекте «Нарисуй город» им предлагается под веселую музыку, используя контурные картинки, нарисовать пастелью здания, автомобили, летающие тарелки и космические корабли, чтобы создать фантастический город на другой планете. После того, как рисунок отсканирован, изображенный на нем объект попадает в цифровую инсталляцию, представленную на стенах. При этом он становится трехмерным. Автомобили начинают движение по дороге, а летательные аппараты отправляются в полет. Дети могут влиять на то, что происходит в городе, – объекты движениями реагируют на их прикосновения. Время от времени на город нападают сказочные существа, например, огнедышащий дракон. С помощью различной техники, до которой дотрагиваются ребята, они прогоняют агрессора [9].

Участники же проекта «Нарисуй аквариум» под шум воды и умиротворяющую музыкальную композицию раскрашивают контурные картинки, изображающие рыб, черепах, медуз. После сканирования они запускаются в гигантский цифровой аквариум на стенах и начинают плавать среди разноцветных кораллов, камней и водорослей. Когда ребенок дотрагивается до одного из морских обитателей, он, встрепенувшись, отплывает. Если дети касаются падающего пакета с кормом, тот разрывается, а водоплавающие существа устремляются к этому месту, чтобы поесть [8].

Творчески осмысляя опыт арт-коллектива «TeamLab» с учётом особенностей коллекции Национального музея Норвегии, его сотрудники создали проект «Первозданный лес Сильва», центральной темой которого стало спасение леса.

Куратор по образованию и взаимодействию с посетителями Гури Гури Хенриксен (Guri Guri Henriksen) поясняет, что цель состояла в том, чтобы через игру и эксперименты пробудить в детях интерес к природе, познако-

мить их с музейной коллекцией, а затем использовать это для того, чтобы рассказать об экологических проблемах и о том, как люди могут изменить сложившуюся ситуацию. Перед музеем стояли и задачи развития у них эстетического чувства [4].

Действительно, проект многогранен с точки зрения решения образовательно-воспитательных задач. Он знакомит ребят с таким направлением живописи, как норвежский романтический национализм XIX века. Его центральные темы – природа родного края и культурная самобытность. Помимо величественных гор и морей, удивительных фьордов, водопадов, рек и озер художники рисовали лес. Особо выделяется в этой связи творчество Германа Августа Каппелена (Hermann August Carrelen). Лес запечатлен им на пейзажах «Водопад в Телемарке» (1852), «Умиравший лес» (1852), а также на многочисленных живописных полотнах, этюдах и рисунках.

Ребята узнают не только о том, как художники прошлого изображали лес, но и как важно его сохранить. Леса Норвегии серьёзно пострадали из-за массовой вырубki. В докладе Норвежского института биоэкономических исследований «Естественные леса в Норвегии» (2020) сообщается, что за последние 75 лет почти две трети продуктивных лесов были вырублены. Исключительно важными лесами являются «первозданные» – без следов вмешательства человека. Сегодня только 1,6% лесов в Норвегии близки к ним [2,7]. Деревья здесь имеют возможность пройти весь жизненный цикл, а после гибели стать питательной средой для множества живых организмов, в числе которых разнообразны грибы, мхи и лишайники.

В связи с малочисленностью таких лесов обитающие в них виды находятся на грани вымирания. Почти 50% исчезающих видов в Норвегии живут именно в них [11]. Эти леса важны как для поддержания биоразнообразия, так и в целях сохранения климата, так как накапливают и удерживают значительный объем углерода.

Проект позволяет детям не только узнать новое, но и самим заняться творчеством. Их вовлекают в игру, в ходе которой предлагают проявить фантазию и смастерить новых живых существ, чтобы оживить умирающий лес.

Для создания «Первозданного леса Сильва» были объединены усилия музея и компаний-партнеров. Сотрудники отвечали за содержательную его сторону и техническую реализацию, а компании «Bekk», «Artesan Tech» и художница-иллюстратор Аннет Саугеста Хелланд (Annette Saugestad Helland) – за цифровые решения, сценографию, графические иллюстрации. Были привлечены и биологи-консультанты, чтобы обеспечить научную достоверность мультимедийного леса XIX-го века. Финансовую помощь оказали спонсоры [4].

Участникам предлагается полуторачасовая программа. Начинается она с экскурсии по музейной экспозиции, посвященной теме леса. Затем ребя-

та как-бы переносятся в XIX век и оказываются в кабинете-лаборатории профессора Финкеля Вальтера Гербариуса и доктора Беллы Доротеи Родентиа. Оба ученых были увлечены исследованием первозданного леса и беспокоены проблемой сокращения биоразнообразия.

На изящном деревянном бюро стоит печатная машинка, на которой профессор Гербариус создавал научные труды. Рядом – раскрытые старинные книги с изображениями насекомых, свитки, перо в чернильнице, лупа, подозрительная труба, а также чертеж загадочного аппарата. Старинная лампа освещает пейзажи на стене. Доктор Родентиа занималась химическими экспериментами – на ее столе колбы, пробирки, соединенные трубками, бутылочки с жидкостями. Здесь и принесенные из леса шишки, фрагменты скелетов лесных обитателей, а также микроскоп.

Для борьбы с проблемой вымирания видов ученые спроектировали два удивительных аппарата – «Оптикус» (Opticus) и «Вагус» (Vagus), с помощью которых можно создавать животных и отправлять их в лес, вид на который открывается через большое окно комнаты. Но затем исследователи таинственным образом исчезли. Задача детей – продолжить их дело и спасти умирающий лес. Сделать это можно, придумывая новых живых существ.

В центре комнаты на столе стоят коробки с фигурками из фанеры, изображающими фрагменты насекомых и птиц, обитающих в первозданном лесу. Для того, чтобы ребята поняли, как они выглядят в жизни, у стены размещен стенд, представляющий их в цвете. На другой стене висит красочный плакат, повествующий о лесных обитателях. Ребятам рассказывают, что все живые существа взаимосвязаны и у каждого есть свои задачи, выполняя которые, они оживляют старый лес.

Для реализации возложенной миссии им предлагают разделить на группы и, руководствуясь своей фантазией, собирать из фанерных фигурок на прямоугольных подносах новых животных. Каждой группе поручается свое задание. Одна должна создавать тех, кто будут разносить шишки и прочие семена, другая – опылителей, третья – живых существ, поедающих кору старых и мертвых деревьев, четвертая – тех, кто защитит грибы от насекомых. Задача последней – смастерить тех, кто будут жить под землей, роя подземные ходы. Разрыхляя землю и насыщая ее кислородом, они вернут корням жизненную силу. Ребятам поясняют, что внешний вид животных зависит от того, какие задачи им предстоит выполнять. Кому-то потребуются быстрые крылья, другим – крепкие лапы, устрашающий рог, зоркие глаза.

Собранное из фанерных фигурок существо необходимо поместить в находящийся здесь же в комнате аппарат «Оптикус», нажать кнопку, после чего его изображение появляется на экране установленного рядом прибора «Вагус». Детям предлагается отрегулировать его параметры, например, размер крыльев. После нажатия кнопки оно чудесным образом оказывается в лесу, расположенном во второй комнате.

Здесь царит полумрак, слышны звуки природы и таинственные мелодии. На двух стенах представлена масштабная цифровая инсталляция размером 12х3 метров [12], изображающая лесную чащу – старые деревья с огромными дуплами и сухими ветвями. Кое-где виднеются скудная растительность, грибы, паутина. Поваленные стволы образуют мосты через небольшой водоем. В лесу много кочек, некоторые из которых представлены в разрезе – внутри они прорезаны подземными ходами и корридами. Освещение леса и общий его облик зависит от времени суток. Рассвет сменяется солнечным днем, закатом и темной ночью. Лес кажется почти безжизненным.

Внутреннее убранство комнаты усиливает ощущение пребывания в первозданном лесу. На двух других стенах размещены фанерные силуэты деревьев, кустов, растений и грибов. Цвета их подсветки меняются синхронно с освещением цифрового леса. В комнате находятся два дерева из фанеры, внутри которых также размещены аппараты, разработанные учеными. Искусственные листья на деревьях усиливают ощущение пребывания в лесу.

Здесь также расположены рабочие места, где дети продолжают создавать новых существ. Цифровая чаща постепенно наполняется обитателями. Они разносят семена, опыляют растения, поедают старую кору, защищают грибы, спускаются в подземные коридоры. И постепенно лес оживает. Появляются зеленая трава, папоротники, цветы, ягоды. На старых деревьях вырастают листья и хвойные побеги. Повсюду зажигаются таинственные огоньки.

Опыт Национального музея Норвегии демонстрирует, какие широкие возможности для взаимодействия с детской аудиторией открывает использование игровых технологий. Оно позволяет применить принципы интерактивности и «культуры участия», под которой подразумевается «свободное, деятельное и осознанное участие людей в культурных и социальных процессах, возможность для них быть не только «потребителями» или объектами воздействия, но вносить свой собственный вклад в принятие решений и создание культурных событий» [1, с. 8].

Экскурсия гида в формате монолога дополняется формой работы, в которой ребенок из пассивного слушателя превращается в активного участника. Это способствует вовлечению в образовательный процесс, сосредоточению внимания, развитию интереса. Дети не просто выполняют задания – они становятся соавторами в создании музейной инсталляции. То, каким станет первозданный лес, – кто в нем поселится, чем они будут заниматься, как он изменится благодаря стараниям лесных обитателей, – всё это зависит от фантазии детей. Такой подход делает участников образовательного процесса вовлеченными в него и заинтересованными.

Формат игры способствует развитию интереса к теме и благодаря эффекту погружения, над созданием которого старательно потрудились музейные

работники и привлеченные специалисты. Тщательно продуманный интерьер кабинета-лаборатории XIX века со старинной мебелью и причудливыми предметами, огромное окно в загадочный лес, полутемная чаща, наполненная таинственными звуками, деревья и фанерные лесные силуэты, которые образуют с цифровой инсталляцией единое целое, – всё это призвано перенести ребят в другую реальность и вовлечь в игровой образовательный процесс.

Заинтересовать детей должна и история об удивительных изобретениях ученых и их загадочном исчезновении, а мотивировать – миссия по спасению леса, которую им поручено выполнить. Ощущение чуда, радость и восторг у них вызывает оживание созданных существ, а затем их появление в лесной чаще.

Примечательно, что создателям удалось вложить в проект не только образовательное, но и воспитательное содержание. Дети знакомятся с творчеством выдающихся норвежских художников, а также узнают о флоре и фауне первозданных лесов своей страны. Это не только развивает художественный вкус и интерес к природе, но и способствует приобщению к национальной культуре, формированию патриотизма – гордости за Родину и любви к ней. Проект транслирует и экологические ценности, представления о том, что нужно заботиться о природе, лесе, биоразнообразии, климате, ответственно относиться к окружающей среде.

При этом обращают на себя внимание некоторые неоднозначные аспекты. В концепции проекта кроется противоречие, своего рода логическая ошибка. Для сохранения жизни в первозданных лесах их необходимо защищать от вырубки и других видов вторжения деятельности человека. Проблему нельзя решить за счет создания новых существ. Кроме того, сама идея их создания, сегодня уже отчасти реализуемая в рамках генной инженерии, потенциально опасна для будущего планеты. Надо признать, что создатели проекта не учитывают этот проблемный этический аспект.

Представляется, что это нельзя объяснить исключительно непродуманностью транслируемых ценностей и смыслов. Вероятно, причины кроются в особенностях западноевропейского мировоззрения, допускающего активное вторжение человека в природу, своевольное ее преобразование, которое на современном уровне развития науки и техники получает безграничные возможности и чревато угрозами самому существованию жизни на Земле.

Но, несмотря на это, следует признать, что позитивные аспекты этого инновационного проекта могут быть полезны для развития образовательной и воспитательной музейной работы в России. Игровые технологии в пространстве музея не только могут помочь заинтересовать детей и вовлечь их в образовательный процесс, но и позволяют взаимодействовать с ними на принципах соавторства и сотворчества, а также открывают возможности транслировать общественно значимые ценности.

Список литературы

1. *Агалова Д.* Культура участия: миллионы диалогов / Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. / Отв. ред. А. Щербакова. Сост. Н. Копелянская, Москва, 2012. С. 8–20.
2. August Cappelen og den utdøende. URL: <https://www.nasjonalmuseet.no/historier-fra-museet/dyddykk-i-samlingen/august-cappelen-og-den-utdoende-urskogen/>
3. Barn, urskog og nasjonalromantikk. Bekk. URL: <https://www.bekk.no/arbeider/barn-urskog-og-nasjonalromantikk>
4. *Deakin T.* Play, interactivity and environmental responsibility. MuseumNext. October 25 2023. URL: <https://www.museumnext.com/article/museums-play-interactivity/>
5. Håver inn priser for interaktivt barneverksted ved Nasjonalmuseet. Periskop. 31. mai 2023. URL: <https://periskop.no/haver-inn-priser-for-interaktivt-barneverksted-ved-nasjonalmuseet/>
6. Interactive digital workshop National Museum. Annette Saugestad Helland. URL: <https://www.lilledyret.no/projects-2>
7. Redd gammelskogen. URL: <https://www.reddgammelskogen.no/>
8. Sketch Aquarium: Connected World. URL: https://futurepark.teamlab.art/en/playinstallations/sketch_aquarium_connected_world/
9. Sketch Town. URL: https://futurepark.teamlab.art/en/playinstallations/sketch_town/
10. TeamLab Future Park. <https://futurepark.teamlab.art/en/>
11. Urskogen Silva. Nasjonalmuseet. URL: <https://www.nasjonalmuseet.no/besok/aktiviteter/verksted/urskogen-silva/>
12. Visuelt.VINNERE 2023. Gull. Annette Saugestad Hellan, Bekk, Nasjonalmuseet og Artisan Tech. Interaktiv installasjon på Nasjonalmuseet 'Urskogen Silva'. URL:<https://www.grafill.no/visuelt/vinnere/2023/digital-design/installasjoner-og-spill/interaktiv-installasjon-pa-nasjonalmuseet-urskogen-silva>

РЕСТАВРАЦИЯ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ: ДИНАМИКА ПОДХОДОВ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-173-182>

Сали АЗАР,

аспирант Южного федерального университета,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: sazar@sfedu.ru

Максим Андреевич РОМАНЕНКО,

кандидат философских наук,
доцент Южного федерального университета,
Ростов-на-Дону, Российская Федерация,
e-mail: mromanenko@sfedu.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению подходов к реставрационной деятельности в историко-культурном контексте. Авторы полагают, что реставрация – это не просто совокупность технических средств и методов укрепления и восстановления поврежденных памятников культуры и искусства, а что особенно значимо – еще один рефлексивный способ обращения с культурным наследием, наряду с историей и памятью. Именно поэтому представляется важным обратиться к динамике теоретических концепций, задающих содержание и рамки реставрационных стратегий. Такой ракурс позволит понять не только, каким было отношение к культурному наследию в разное время, но и какие ценности создаются и транслируются через сохраняемые и реставрируемые артефакты. Выстроив эволюцию ключевых концепций реставрации – от зарождения практики до современной научной реставрации, авторы смогли проследить, как менялась ее ценностно-символическая нагрузка. В результате долгих поисков и дискуссий сформировалось представление о том, что реставрируемый объект является носителем памяти, а потому важно найти баланс между «аурой подлинности» (В. Беньямин) и культурным значением.

Ключевые слова: реставрация, культурное наследие, объект культурного наследия, артефакт, стилистическая реставрация, романтическая реставрация, память, история, прошлое.

Для цитирования: Азар С., Романенко М. А. Реставрация как культурный проект: динамика подходов // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 173–182. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-173-182>

RESTORATION AS A CULTURAL PROJECT: DYNAMICS OF APPROACHES

Sali Azar,

postgraduate student
of the Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: sazar@sfedu.ru

Maxim A. Romanenko,
CSc in Philosophy, Associate Professor
of the Southern Federal University,
Rostov-on-Don, Russian Federation,
e-mail: mromanenko@sfedu.ru

Abstract. The paper considers restoration activities in the historical and cultural context. The authors proceed from the position that restoration is not just a set of technical means and methods for strengthening and restoring damaged monuments of culture and art. This, which is especially important, is another reflective way of dealing with cultural heritage, along with history and memory. That is why it seems important to turn to the dynamics of theoretical concepts that define the content and framework of restoration strategies. This perspective allows to understand not only what the attitude towards cultural heritage was at different times but also what values are created and transmitted through preserved and restored artifacts. Having built up the evolution of the key concepts of restoration – from the origin of practice to modern scientific restoration, the authors were able to trace how its value-symbolic load changed. As a result of long searches and discussions, the idea was formed that the object being restored is a memory carrier, and therefore it is important to find a balance between the «aura of authenticity» (Walter Benjamin) and cultural significance.

Keywords: restoration, cultural heritage, cultural heritage object, artifact, stylistic restoration, romantic restoration, memory, history, past.

For citation: Azar S., Romanenko M. A. Restoration as a cultural project: dynamics of approaches. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2024, no. 2 (53), pp. 173–182. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-173-182>

Культурное наследие стало тем философско-культурологическим концептом, без которого разговор о прошлом как в академическом дискурсе, так и вне его стал уже невозможен. Ведь через этот концепт можно осмыслить место и роль человека в мире, раскрывая суть таких важных культурных феноменов как связь поколений, традиции, преемственность, ценности, идентичность и многое другое. Понимая культурное наследие в целом как массив или субстрат человеческой культуры и исторического опыта, мы тем не менее не считаем его чем-то незыблемым и неизменным, не подлежащим переосмыслению. Новые трактовки зависят от тех функций, которые наследие выполняет в актуальной ситуации, что безусловно смещает ракурс рассмотрения. Ключевыми здесь выступают две функции – познавательная и мемориально-коммеморативная. В первом случае о наследии речь идет как об источнике сведений, позволяющем нам получать представление о прошлом, а во втором – как о способе фиксации и передачи этих представлений. Указанные функции, по сути, помещают наследие в плоскость двух важнейших форм обращения с прошлым – памяти и истории [8, с. 21]. Однако кроме них существует и третья форма «трансмиссии и производства прошлого» в настоящем [11] – реставрация. Причины появления этой третьей формы как области манипуляций над материальностью были вполне объективными, поскольку артефакты, из которых и складывается культурное наследие, часто находятся в угрожающем состоянии из-за различ-

ных факторов – воздействие времени, человека или окружающей среды, способных привести к необратимым последствиям. Отсюда и вытекает особая актуальность вопросов защиты и сохранения объектов культурного наследия. Однако кроме материальной стороны, реставрация связана и с ценностно-символическими аспектами наследия вообще и конкретных памятников в частности. В связи с этим к важным задачам теории реставрации на современном этапе можно отнести не только поиск наиболее совершенных методов и инновационных технологий, применяемых в работе, но и разработку концептуальных подходов, задающих ценностное измерение этой деятельности. Последнее можем быть особенно полезно в контексте актуализации культурного наследия, важность которого для сохранения национальной и культурной идентичности неоспорима.

Цель настоящей статьи состоит в раскрытии динамики теоретических концепций, задающих содержание и рамки реставрационных стратегий. Этот ракурс позволит понять не только то, каким было отношение к культурному наследию в разное время, но и то, какие ценности создаются и транслируются через сохраняемые и реставрируемые артефакты.

Исторические корни реставрации как особой культурной практики восходят к Возрождению – эпохе, возводящей свои идеалы и ценности к Античности. Это выражалось в особом интересе к классической древности: восхищением образцами как ее духовной (философия, литература, история), так и материальной культуры (архитектура, скульптура, предметы прикладного искусства и т. д.). Последние становились объектом коллекционирования, а в этот процесс постепенно вовлекалось все больше представителей европейской знати и духовенства. Интерес к собирательству древних артефактов в XIV–XV веках проявляли даже при папском дворе, при содействии которого учреждались охранные ордена и даже проводились раскопки. Ренессансные мастера и художники, в свою очередь, черпали вдохновение в образцах античного искусства. Так стала зарождаться традиция изучения древних памятников, в которых, кроме их утилитарного значения, увидели и другую – эстетическую и мемориальную – ценность.

Это был поворотный момент в восприятии древних памятников. Вместе с исследовательским интересом возникла потребность сохранять и хотя бы частично восстанавливать поврежденные античные здания, скульптуры, другие предметы искусства, что в конечном счете привело к появлению реставрационных работ в их зачаточном виде. Реставрацией в сегодняшнем представлении эту деятельность назвать нельзя, поскольку еще не сложилась комплексная концепция культурного наследия и, как следствие, осознания необходимости охраны составляющих его памятников. Проводимые манипуляции заключались обычно в простом ремонте поврежденных частей, при этом тех, кто занимался таким «починительством», мало заботил оригинальный облик и аутентичность деталей. Однако с течением времени

ситуация начинает меняться. Как отмечает Юкка Йокилехто, «конфликт в понимании ценности старинной вещи как произведения искусства и как памятника истории, ставший предметом диалектики реставрации, начинает обсуждаться художниками и гуманистами уже с XVI века» [14, р. 16].

Следующим поворотным моментом в истории формирования теоретических основ реставрации стала эпоха Просвещения, и именно к этому времени восходят современные концепции сохранения культурного наследия. Возникновение национальных государств, утверждение веры в прогресс, процессы секуляризации, успехи науки и техники – все это поставило под сомнение казавшиеся вечными и абсолютными ценности. В результате утвердилась новая культурная парадигма, в которой уже иначе воспринимался опыт прошлого. «Помимо исторической, философской, научной и художественной литературы древности, излучавшейся со времен Высокого средневековья и Возрождения, предметом интереса в XVIII столетии становятся археологические памятники, произведения народной культуры, обстоятельные описания путешественниками культур отдаленных неевропейских стран, данные о различных языках, и т. д.» [6, с. 27]. Идеи культурного плюрализма, обоснованные Дж. Вико и И. Г. Гердером, способствовали признанию уникальности и самоценности отдельных наций и культур. Их изучение отныне строилось исходя из принципов историзма и сравнительного анализа, предполагавшего поиск закономерностей, преемственности, сходств и различий. Отсюда прошлое приобрело важное значение как основание национальной идентичности и традиций. В таком контексте изменилось и представление о произведениях искусства и древних артефактах: теперь они считались достойными сохранения, поскольку выступали символами идентичности. Так, например, в эпоху романтизма древнегреческим памятникам и монументам придали устойчивую корреляцию с демократией в качестве ее символа.

Особое внимание к памятникам прошлого потребовало и развития практик их реставрации. Признание одновременно и исторической, и художественной ценности артефактов ставило вопрос о соотношении оригинальных и дополняемых взамен утраченных частей. И уже при совершении реставрационных работ в Риме в XIX веке на таких памятниках, как Арка Тита и Колизей, мастера руководствовались принципом различимости между оригинальными и дополняемыми элементами. Восстанавливаемые части сооружений были выполнены упрощенно из других материалов, что позволяло без труда отличить их от собственно античной структуры, к тому же очищенной от вековых наслоений.

Тем не менее вопрос о превалировании одного из двух аспектов – эстетического и историко-культурного – уже в XIX в. разделил теорию и практику реставрации на два противоположных направления, причем оба эти направления сформировались и развивались под влиянием романтизма и неувядающего интереса к классическому наследию.

Первое – стилистическая, или романтическая, реставрация, связанная с именем французского архитектора и реставратора Эжена Виолле-ле-Дюка, базировалась на идее творческого воссоздания памятника. Целью реставрации было возвращение первоначального облика памятника, в котором видели наивысшую художественную ценность. Однако это не подразумевало ни сохранения текущего состояния объекта реконструкции, ни достижения его подлинного вида. По сути, реставратор работал над воспроизведением памятника в его идеальной форме, которая трактовалась им вольно, исходя из личных представлений об эпохе. Поэтому получаемый реконструированный объект часто мог мало походить на подлинник. Такой подход Э. Виолле-ле-Дюк применял при реставрации стен средневекового архитектурного ансамбля крепости Каркассон во Франции. В результате проведенных работ стены были не просто восстановлены, они подверглись значительным изменениям [14, р. 147–149], получив новую жизнь под в соответствии с художественным видением реставратора.

Другим направлением – противоположным представленному выше – была консервация, или археологическая реставрация. Именно здесь были заложены основы современных научных представлений о работе с объектами культурного наследия. Ключевая задача реставратора состояла в сохранении памятника как *существующего во времени*. Это подразумевало отказ от идеи создания и воплощения некоего идеального образа старинного предмета или сооружения и приоритизацию его исторической подлинности. Один из основоположников этого направления, Джон Рёскин, писал: «поистине величайшая красота здания заключается не в камнях и не в позолоте. Его красота – в его Возрасте и в том глубоком ощущении значительности, суровой задумчивости и таинственного сопереживания, более того – молчаливого одобрения или осуждения, которое мы чувствуем в стенах, которые столь долго омывали, прокатываясь, волны человеческого бытия» [9, с. 276]. Онтология такого подхода основывается на рассмотрении прошлого в контексте его преемственности с настоящим и будущим, но при этом не предполагавшей слепого следования или простого копирования. Рёскин считал, что преодоление времени через искусство требует новаторства и глубокого погружения в контекст современности при одновременном уважении к истории. Такой пиетет перед прошлым и тяга к романтизму заложили основы для консервации древних сооружений и руин в существующем на данный момент виде. Это повлияло и на другие – уже современные виды искусства, не одно столетие захваченные эстетикой руин.

Компромиссных взглядов придерживался итальянский архитектор и реставратор Камило Бойто, внесший немалый вклад в теорию реставрации. Он критически относился как к идеям Вайоле-ле-Дюка, так и Рёскина, поскольку считал стилистическую реставрацию, по сути, фальсификацией подлинника, а в случае консервации полагал, что это приведет не к сохра-

нению, а к разрушению памятника. Бойто предложил собственную, во многом инновационную концепцию, разработанную не без влияния историзма. Ее суть заключалась, во-первых, во внимательном изучении исторических документов и свидетельств при реставрационной работе, а во-вторых – в понимании памятника как живого свидетельства прошлого, что допускало определенные переделки деталей, гармонично сочетающихся с оригиналом, но при этом легко отличимых.

Что же касается последующего развития реставрационных стратегий, то, как отмечает А. С. Шумилкин, «в контексте и взаимодействии этих направлений происходила дальнейшая дифференциация реставрационных подходов и приемов вплоть до начала XXI в.» [12, с. 33]. Ключевым фактором, задающим логику их сближения или, наоборот, расхождения, был вопрос о ценностях. Ведь, по сути, выбор той или иной стратегии, был обусловлен господствующей в какой-то определенный период системой ценностей. Последняя, в свою очередь, не является раз и навсегда установленным набором представлений и установок. Этот набор изменяется от эпохи к эпохе под влиянием происходящих политических, экономических и социокультурных трансформаций. М. Фуко, например, пишет, что в современности «ценность более не определяется, как это было в классическую эпоху, на основе единой системы эквивалентов и способности товаров представлять друг друга. Ценность перестала быть знаком, она стала продуктом» [13, р. 277]. А в ситуации, когда ценности, будучи опосредованными, доступны к обращению, возрастает их значение, а в экономическом смысле – стоимость. Так, устанавливается представление, согласно которому культурное наследие – в его материальной и духовной форме – превращается в «активный элемент конституирования человеческих сообществ, способствующий их модернизации и динамичному развитию» [2, с. 11]. Это сопровождается необходимостью заботы о культурном наследии, все большей увлеченностью сбором и коллекционированием артефактов и произведений искусства, появлением музеев и развитием культурного туризма. Постепенно эти направления деятельности институализируются, приобретают различные формы, в том числе государственного и общественного контроля и регулирования.

Реставрационная деятельность стала принимать все больший размах и даже преодолела национальные границы. В XX веке во Франции (Центр исследований и реставрации музеев Франции), Италии (Центральный институт реставрации в Риме), Великобритании (реставрационные лаборатории при музеях и университетах), России (Российский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева), Японии (Национальный институт исследования культурного наследия), Бельгии (Королевский институт культурного наследия) и других странах появились крупные и знаменитые научно-исследовательские центры, занимающиеся как охраной культурного наследия, как и вопросами его реставрации. В прошлом столетии также

была положена традиция проведения международных конференций по данной проблематике, а прошедшие масштабные и разрушительные войны привели к осознанию необходимости выработки уже правовых мер защиты объектов культурного наследия в случае вооруженных конфликтов [4; 5].

Однако как озабоченность сохранением культурного наследия, так и внедрение в эту деятельность актуальных достижений науки и техники все же не привели к выработке какого-то унифицированного и согласованного подхода в реставрации.

Так, в послевоенный период господствующей стала теория «критической реставрации», во многом связанная с именем итальянского реставратора Чезаре Бранди. Он отмечал диалектический характер реставрации, заключающийся в интерпретации двух аспектов произведения искусства – исторического и эстетического. «Реставрация, – писал Бранди, – должна стремиться к восстановлению потенциальной целостности произведения искусства при условии, что ее результатом не должно быть появление художественной или эстетической подделки (новодела), и при условии, что она не должна уничтожить всех следов жизни произведения в прошедшем с момента его создания времени» [1, с. 33]. В основу этой концепции был положен принцип детального рассмотрения уникальности каждого памятника, что подразумевало невозможность применения каких-то заранее установленных принципов. Работы в этом случае требуют адаптированного под каждый объект подхода, при котором ключевыми являются глубокое понимание реставратором исторического и художественного контекста и момента создания произведения, и его последующего существования. При поиске конкретных решений при реставрации, допускающих небольшие и обратимые вмешательства, таким образом, важно обратиться к критическому выбору ценностей произведения.

Несколько позже приобретает популярность теория консервации, которая отдает приоритет подлинности как ключевой ценности исторического объекта. Согласно этой теории, при проведении реставрационных работ критически важно сохранить существующие на данный момент времени части памятника, а вынужденные дополнения и вмешательства должны быть явными и отличимыми.

Тем не менее, между сторонниками различных концепций до сих пор возникают противоречия. Это говорит о том, что попытки выработать какой-то абсолютный подход изначально обречены на неудачу. К тому же, такое положение обусловлено сложностью и многоаспектностью работы по сохранению и реставрации объектов культурного наследия. Ведь вызовы современности, включая войны [10], контрабанду ценностей и др., требуют комплексного подхода, учитывающего конкретные обстоятельства.

Стоит сказать и о том, что многие аспекты реставрационной работы зависят не только от чисто внутренних – технологических – процессов и их

интерпретации. Как уже было отмечено выше, ключевое значение для трансформации статуса культурного наследия имеет изменение его ценностной нагрузки. С. Ю. Каменский, например, предлагает выделять три исторические парадигмы отношения к культурному наследию: «отсутствие «прошлого»», «память-преемственность» и «культурный диалог» [3, с. 12]. Остановимся более подробно на второй. Сформировавшаяся в обществе модерна, это парадигма устанавливала особую важность памяти, источником которой, в свою очередь, является культурное наследие. Тут можно обратиться к концепции памяти французского историка Пьера Нора. Продолжая заложенную М. Хальбваксом линию социальной обусловленности памяти, Нора, во-первых, говорит о памяти как вечно переживаемой связи прошлого и настоящего, а во-вторых – о ее кристаллизации в разнообразных формах – «местах памяти», посредством которых сообщества воображают себя в различных репрезентативных модусах. «Места памяти рождаются и живут благодаря чувству, что спонтанной памяти (живой традиции памяти – *прим. авторы статьи*) нет, а значит – нужно создавать архивы, нужно отмечать годовщины, организовывать празднования, произносить надгробные речи, нотариально заверять акты, потому что такие операции не являются естественными» [8, с. 26]. Иными словами, нужно создавать и сохранять культурное наследие. В этом контексте реставрация приобретает подчинительное положение, называется «обслуживающей функцией» [7, с. 321], отвечая задачам социального заказа, легитимации власти и господствующих идеологических установок. Другой проблемой, безусловно, является растущая коммодификация объектов культурного наследия, в результате которой их ценность как рыночная стоимость скорее соотносится с эстетичностью и физической целостностью.

Закономерным завершением рассмотрения представленных подходов станет вопрос о том, какие же из них окажутся наиболее продуктивными в сегодняшней практике. Особенно актуально этот вопрос звучит относительно сохранения и восстановления материального культурного наследия древности, которого по ряду причин либо уже утрачено, либо находится на грани исчезновения. Одним из таких мест на планете является Сирия, на территории которой возникало и пересекалось множество цивилизаций, оставивших свой след во всемирной истории. Это делает сирийскую землю «воротами в историю» и придает вопросу сохранения находящихся там исторических памятников поистине мировое значение. Шесть известных сирийских историко-археологических памятников включены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО, однако общий перечень объектов (памятников и зданий), свидетельствующих о разных эпохах о представляющих историческую ценность, значительно шире – и насчитывает несколько сотен.

Хотя Сирия и стала одной из первых стран в мире, ратифицировавших международные соглашения о сохранении культурного наследия и борьбе с его незаконным оборотом, созданные под эгидой ЮНЕСКО, тем менее

сложившаяся в стране социально-политическая ситуация крайне негативно отразилась на состоянии исторических памятников. Целенаправленное разрушение, незаконные раскопки и систематическое разграбление сирийских археологических и исторических объектов, осуществляемые антикварными бандами и вооруженными террористическими организациями во время войны в Сирии, были направлены на уничтожение ее культурного богатства, ослабление чувства идентичности, потерю важной части мирового наследия и утрату знаний об истории человечества. Так, например, одним из наиболее ярких примеров варварского уничтожения памятников истории было разрушение в 2015 году Триумфальной арки, входящей в комплекс древнего Храма Баала в Пальмире.

Сегодня, несмотря на то что интенсивность боевых действий в Сирии значительно снизилась, счет потерь среди исторических памятников продолжает увеличиваться, обескровливая тем самым мировую культуру. В этой связи встает вопрос о задачах современных специалистов по сохранению и охраны культурного наследия. По сути, здесь можно обозначить две наиболее важные задачи. Первая касается сохранения исторических памятников посредством защиты, охраны и предотвращения его разрушения или кражи; восстановления, обслуживания, укрепления и спасения от всех опасностей или повреждений при сохранении максимальной аутентичности; инвентаризации, и сбора научной информации. Только выполнив эти задачи, можно идти дальше, осуществлять актуализацию наследия через научные, образовательные и культурные мероприятия и раскрытие его места в культуре. Только такой комплексный подход позволит интегрировать культурное наследие в нашу актуальную жизнь, связав тем самым прошлое, настоящее и будущее.

По сей день продолжают обсуждаться как в узком смысле – в реставрационной практике, так и в более широком – в философском и культурологическом дискурсе – целей и задач реставрации в деле охраны культурного наследия. Безусловно одно: уделяя особое внимание изучению социокультурного контекста и воспринимая объект реставрации как носитель памяти, можно найти баланс между «аурой подлинности» (В. Беньямин) и его культурным значением.

Список литературы

1. *Бранди Ч.* Теория реставрации и другие работы по темам охраны, консервации и реставрации = Teoria del restauro e altri scritti su tutela, conservazione e restauro. Firenze: Nardini, 2011. 264 с.
2. *Горлова И. И., Зорин А. Л.* О трактовке понятия «культурное наследие» в современной гуманитаристике: теоретико-методологические подходы // Культурное наследие России. 2020. № 3(30). С. 3–13.

3. *Каменский С. Ю.* Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках: автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2009. 26 с.
4. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Гаага, 14 мая 1954 года // Веб-сайт Международного комитета Красного Креста. URL: <https://www.icrc.org/ru/doc/resources/documents/misc/treaties-cultural-properties-140554.html>
5. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. Париж, 16 ноября 1972 года // Веб-сайт ООН. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml
6. Культурология: учебное пособие / Под научн. ред. проф. Г. В. Драча. Ростов-на-Дону: Феникс, 2003. 570 с.
7. *Москвица И. К.* Современные концепции реставрации в культурологическом дискурсе // Культура и цивилизация. 2016. Т. 6, № 5 А. С. 317–324.
8. *Нора П.* Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.
9. *Рёскин Дж.* Семь светочей архитектуры. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. 316 с.
10. *Сали А., Паниотова Т. С.* Защита культурных ценностей в ситуации вооруженных конфликтов // *Nomothetika: Философия. Социология. Право.* – 2023. Т. 48, № 4. С. 780–790.
11. *Сандомирская И.* Past discontinuous: фрагменты реставрации. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 520 с.
12. *Шумилкин А. С.* Эволюция приемов и формирование теоретической модели реставрации памятников архитектуры // *Наследие и современность.* 2023. Т. 6, № 1. С. 31–41.
13. *Foucault M.* The Order of Things: an Archaeology of the Human Sciences. London and New York: Routledge, 2005. 448 p.
14. *Jukilehto J.* History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999. 354 + xiv pp.

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. Объем 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 находящихся 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”.

Для заметок

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

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

Editorial board of the scientific journal

"Culture and education: scientific and informational journal of universities of culture and arts"

CHIEF EDITOR:

KUDRINA Ekaterina Leonidovna,

DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation,
Rector (Moscow State Institute of Culture)

DEPUTY EDITOR:

MAREEVA Elena Valentinovna,

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

DEPUTY EDITOR:

YAROSHENKO Nikolai Nikolaevich,

DSc in Pedagogy, Professor, Vice-Rector for Research (Moscow State Institute of Culture)

EXECUTIVE EDITOR:

VOEVODINA Larisa Nikolaevna,

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

EDITORIAL BOARD

Astafieva Olga Nikolaevna, DSc in Philosophy, Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation in the Field of Culture (Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation)

Gendina Natalya Ivanovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Dorofeeva Lyudmila Grigoryevna, DSc in Philology, Professor (Immanuel Kant Baltic Federal University)

Zorilova Larisa Sergeevna, DSc in Cultural Studies, CSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation (Gnessin Russian Academy of Music)

Kolomiytseva Elena Yurievna, DSc in Philology, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

Litvak Rimma Alekseevna, DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk State Institute of Culture)

Lopatina Natalya Viktorovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Mazuritsky Alexander Mikhailovich, DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

Maykovskaya Larisa Stanislavovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Sadovskaya Valentina Stepanovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Seregin Nikolai Vasilyevich, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Altai State Institute of Culture)

Sinyavina Natalya Vladimirovna, DSc in Cultural Studies, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

Slepokourov Vitaly Sergeevich, DSc in Philosophy, Professor, First Vice-Rector, Vice-Rector for Educational and Methodological Activities (Moscow State Institute of Culture)

Suminova Tatyana Nikolaevna, DSc in Philosophy, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor (Moscow State Institute of Culture)

Tikhonova Valeria Aleksandrovna, DSc in Philosophy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Khristidis Tatyana Vitalievna, DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

Sharkovskaya Natalia Vladimirovna, DSc in Pedagogy, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)