

№4 (51) 2023



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года.

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

Чижиков В. В.

Образование в нестабильном мире:
динамика концептуальных подходов5

Баринов В. И.

Смарт-культура – новая эпоха или новая болезнь человечества..... 17

Чернова Л. А.

Теоретические и историко-культурные аспекты
изучения «духовных стихов»26

Искусствоведение

Мельникова Е. П.

Интеграция театральных и хореографических
искусств в балетном театре 36

Портнова Т. В.

Произведения О. Родена в хореографии Л. Якобсона и Б.Эйфмана
(визуализация и репрезентация художественного образа).....42

Удрас Т. А.

Творческий проект Б. А. Смирнова по созданию товарного знака
Ленинградского завода художественного стекла53

Го Т.

Применение элементов китайской традиционной культуры
в современном художественном дизайне61

Литературоведение

Семухина Е. А.

Репрезентация культурной категории греховности
в произведении А. Н. Радищева «Ангел тьмы» 68

Музееведение

Горлова Н. И.

Архивы и волонтерство: сотрудничество в сохранении истории.....75

Общая педагогика и педагогика профессионального образования

Стрельцова Е. Ю., Ярошенко Н. Н.

Совершенствование дидактической системы
высшего этнокультурного образования..... 83

Аверина Е. В., Садовская В. С.

Креативные индустрии и профессиональная
подготовка специалистов сферы культуры..... 92

Варакина Г. В.

Особенности функционирования онлайн курса
в образовательном процессе высшей школы 99

Смирнова А. В.

Роль личностно-ориентированного подхода в процессе
профессионального обучения будущих актеров музыкального
театра на примере преподавания танцевальных дисциплин 109

Бабарыкина Н. В.

Особенности формирования межэтнической
толерантности в среде студенческой молодёжи..... 118

Стрельцова Е. Ю., Диесперова Д. В.

Традиционные формы досугового общения
в воспитании подрастающего поколения..... 125

Файзуллина Э. Е.

Орнамент как учебный материал и источник творчества
в профессиональной подготовке дизайнеров костюма 134

№4 (51) 2023



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

- Chizhikov V. V.**
Education in an unstable world: dynamics conceptual approaches5
- Barinov V. I.**
Smart culture – a new age or a new disease of humanity17
- Chernova L. A.**
Theoretical and historical-cultural aspects of studying «spiritual verses»26

Art history

- Melnikova E. P.**
Integration of theater and choreographic arts in ballet theater36
- Portnova T. V.**
Works by O. Rodin in choreography by L. Jacobson and B. Eifman
(visualization and representation of the artistic image)42
- Udras T. A.**
Creative project B. A. Smirnov on the creation
of a trademark for the Leningrad Art Glass Factory53
- Guo T.**
Application of elements of Chinese
traditional culture in modern artistic design61

Literary criticism

- Semukhina E. A.**
Representation of the cultural category of sinfulness
in the work of A. N. Radishchev «Angel of Darkness»68

Museology

Gorlova N. I.

Archives and volunteering: cooperation in preserving history75

General pedagogy and pedagogy of vocational education

Streltsova E. Yu., Yaroshenko N. N.

Improvement of the didactic system of higher ethnocultural education.....83

Averina E. V., Sadovskaya V. S.

Creative industries and professional training of cultural specialists92

Varakina G. V.

Features of online course functioning
in the educational process of high school.....99

Smirnova A. V.

The role of personality-oriented approach in the process
of professional training of future actors of musical theater
on the example of teaching dance disciplines 109

Babarykina N. V.

Creative industries and professional training of cultural specialists 118

Streltsova E. Yu., Diesperova D. V.

In the education of the younger generation 125

Fayzullina E. Ye.

Ornament as an educational material and a source
of creativity in the professional training of costume designers 134

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ОБРАЗОВАНИЕ В НЕСТАБИЛЬНОМ МИРЕ: ДИНАМИКА КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ПОДХОДОВ

УДК 316.4

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-5-16>

Вадим Викторович ЧИЖИКОВ,

доктор философских наук,
профессор кафедры социально-культурной деятельности
Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: vad1968@mail.ru

Аннотация: Автор рассматривает современное образование как многообразие моделей, научных школ, практических подходов, которые помогают найти и построить новые инновационные образовательные системы, вокруг которых выстраивается весь педагогический процесс – образовательный, воспитательный, творческий, индивидуальный подход для формирования и развития личности. Анализируя систему образования в контексте нестабильности международных отношений, агрессивной политики Коллективного Запада в отношении России, стремление изолировать страну от всего мира во всех областях – политике, экономике, культуре, образовании автором поставлены актуальные вопросы о необходимости разработки новой образовательной модели, призванной решать следующие задачи: создание современной системы базового и специализированного высшего образования, направленной на сохранение и дальнейшее развитие основных принципов образовательного процесса – фундаментальность, последовательность и систематичность; повышение качества образования; требовательность к педагогическому персоналу, повышение их квалификации; создание условий для непрерывного получения дополнительных знаний студентами (научные школы, факультативы, образовательные проекты Интернет-ресурсов и т. д.), выявление студентов, способных и нацеленных на дальнейшее получение фундаментальных знаний и научной деятельности; создание модели научного прогнозирования для открытия новых специализаций (факультетов) для подготовки специалистов, востребованных на современном рынке труда. Как отмечает автор, в последнее время в научных изданиях опубликован ряд интересных предложений, проектов, научных исследований, стратегий развития российской системы образования, принадлежащих отдельным исследователям, педагогам высших учебных заведений, заинтересованных в постоянном развитии и совершенствовании всей образовательной системы страны и активно работающих в этом направлении.

Ключевые слова: архитектура новых межкультурных отношений, реформы Российского образования, система Болонского соглашения, философское самоосознание, качество образования, образовательный идеал.

Для цитирования: Чижиков В. В. Образование в нестабильном мире: динамика концептуальных подходов // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 5–16. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-5-16>

EDUCATION IN AN UNSTABLE WORLD: DYNAMICS CONCEPTUAL APPROACHES

Vadim V. Chizhikov,

DSc in Philosophy, Professor at the Department of social and cultural activities, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation, e-mail: vad1968@mail.ru

Abstract: The author considers education as diverse models, a scientific school, practical approaches that help to find and build new innovative educational systems, around which you harm the entire pedagogical process – educational, educational, creative, individual approach for the formation and development of personality. Analyzing the education system in the context of the instability of international relations, the aggressive policy of the Collective West towards Russia, the desire to isolate the country from the whole world in all areas – politics, economics, culture, education, the author raised pressing questions about the need to develop a new education system. educational model designed to solve the following tasks: creation of a modern system of basic and specialized higher education, aimed at preserving and further developing the basic principles of the educational process – fundamentality, consistency and systematicity; improving the quality of education; demands on teaching staff, improving their qualifications; creating conditions for the continuous acquisition of additional knowledge by students (scientific schools, electives, educational projects of Internet resources, etc.), identifying students capable and aimed at further acquiring fundamental knowledge and scientific activity; creation of a scientific forecasting model for the opening of new specializations (faculties) for training specialists in demand in the modern labor market. As the author notes, recently a number of interesting proposals, projects, scientific studies, strategies for the development of the Russian education system have been published in scientific publications, belonging to individual researchers, teachers of higher educational institutions interested in the constant development and improvement of the entire educational system of the country and actively working in this direction.

Keywords: architecture of new intercivilizational relations, reforms of Russian education, Bologna system, philosophical self-awareness, quality of education, educational ideal.

For citation: Chizhikov V. V. Education in an unstable world: dynamics conceptual approaches. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 5–16. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-5-16>

Современное образование с многообразием моделей, научных школ, концептуальных подходов представляется как непрерывный развивающийся процесс, который способствует обновлению высшего образования, помогает найти новые инновационные образовательные системы, так как научная педагогическая мысль всегда стремится к тому, чтобы студенчество в этих системах стало главной основой, вокруг которой выстраивался бы весь педагогический процесс – образовательный, воспитательный, творческий, и самое важное, это – индивидуальный подход для формирования поступательного развития личности.

Образовательные процессы в разные периоды развития общества и государства отличаются целым рядом признаков, при этом, сохраняя преемственность главных методов, форм и целей образовательной системы, она может быть готова к возможным преобразованиям в рамках нового конкретно-исторического периода.

В период стабильного развития общества и государства образовательная система отличается сформировавшимся определенным содержанием, формы и методы совместной деятельности всех участников образовательного процесса отработаны. Подобный тип общества характеризуется стабильностью во всех сферах жизнедеятельности – в экономике, политике, имеет положительные устоявшиеся социальные и нравственные правила и нормы и в целом определенный образ жизни.

Для периодов неустойчивого развития общества с быстро изменяющимися привычными условиями жизни характерны снижение темпов развития экономики, ослаблением межцивилизационных связей, снижение политической активности и дипломатических отношений, межкультурных и образовательных процессов. В этих условиях образовательная система, которая является эмоционально и психологически чувствительной сферой деятельности, оказывается в сложной негативной ситуации и тем самым влияет на все возрастные категории общества и главным образом на участников образовательного процесса.

Очевидно, что для поддержания относительной стабильности в этой области в данный период, государство и общество, как правило, консолидируясь, в кратчайшие сроки определяется и формирует новые цели и задачи, формы и методы стратегии развития системы образования, тем самым предупреждая возможные появления разрушительных или кризисных явлений.

Двадцать первый век отмечен постоянно возникающими конфликтными ситуациями между государствами, народами и отдельными цивилизациями, которые способны привести к катастрофическим последствиям для всего мира. Подобные разрушительные процессы способствуют заметному снижению моральных норм и правил и проявляются в ненависти к человеку, имеющему иное мнение, в агрессивности, насилии, терроризме, преступности, в конечном итоге, подобные проявления «дикости» приводят к мировому хаосу.

Этот хаос, как видится сейчас, привел определенную часть мирового сообщества к тому, что Российская Федерация оказалась в центре «особого» внимания «коллективного Запада» и была объявлена преднамеренно, без объяснения объективных причин происходящих событий, врагом человечества и главным виновником конфликтных ситуаций в мировом сообществе.

Информационное пространство с их подачи заполнено ложью, клеветой в отношении России. Ситуация в мировом сообществе для России складывается более чем тревожной и сложной. «А сложность и противоречивость современного мира во многом «увязаны» с глобализацией. Несмотря на то,

что глобализация как объективный процесс представляет возможность для проявления различных интеграционных проектов в экономике, науке, культуре, образовании и т. д. создает условия для развития коммуникаций, расширения возможностей обмена между материальными благами и духовными ценностями, она создает и значительную озабоченность вызванными ею негативными явлениями, прежде всего в духовной сфере. Это проявляется и в традициях унифицирования культуры, что фактически таит в себе опасности уничтожения культурно-национальной идентичности, насаждения сурогата культуры, хлынувшей в потоке «массовой культуры» с Запада» [6, с. 14]. В последнее время определенная часть мировой политической и экономической элиты пытается представить ведущую роль Америки в мировом сообществе. Подобная идеология позволяет сделать вывод о стремлении Америки к созданию однополярного мира. Однако, процесс глобализации с единым лидером воспринимается её участниками неоднозначно и связано это с нежеланием ряда мировых национальных сообществ следовать универсальным ценностям, насильно навязанных извне.

Как бы предвидя возникновение противостояния между малыми и большими национальными сообществами английский мыслитель А. Тойнби писал: «История предупреждает, что и в будущем, как и в прошлом, ущемление и преследование этих меньшинств приведут к гнусным и отвратительным преступлениям. Человечество нуждается в единстве, но внутри обретенного единства оно должно обеспечить себе наличие многообразия». [7, с. 559]

Таким образом, последние международные события, политические разногласия, конфликтные ситуации, военные действия в разных частях мира привели к тому, что мировое сообщество отвернулось от глобализации «по-американски», происходит трансформация на пути к многополярному миру. Мировое сообщество готово создать архитектуру новых политических отношений, основанную на принципах уважения и равенства среди её участников, взаимовыгодных экономических правил, партнерские отношения со всеми странами и народами, независимо от их культурных, национальных особенностей развития и вероисповедания.

В связи со сложившимися условиями в мировом сообществе, ведущими к разрушительным последствиям, происходят глубокие изменения, которые затрагивают все сферы жизнедеятельности государства.

Сложные испытания выпали на систему образования России. За тридцать лет существования Новой России Законодательные и Исполнительные органы власти неоднократно проводили процессы обновления, реформирования в образовании, отмечая приоритетную роль и большое значение образования в жизни человека, общества и государства. Тем не менее, каждый раз модернизация не приносила положительных результатов, проводилась непродуманно, без четкого понимания, что такое реформирование образования в условиях трансформации экономического, политического, социального

уклада жизни общества и в какой последовательности вносить какие-либо изменения в систему.

В этот период многие испытания перенесла вся система образования: эксперимент с введением ЕГЭ, ставшим большим испытанием для всех участников образовательного процесса; катастрофической ошибкой было исключение в 1992 году из школ и вузов воспитательной функции, отлаженный механизм системы образования и воспитания постепенно перестал функционировать и превратился в систему предоставления услуг; «революционным» шагом и новыми проблемными процессами представляется вступление страны в мировое и Европейское образовательное пространство, так называемую систему Болонского соглашения.

Сама по себе Европейская система образования имеет свою многовековую положительную историю, ориентированную на объективное изучение мира, цивилизации и особое внимание к человеку. Первый университет открылся в XI веке в Болонье, затем в Париже, Оксфорде. К концу XV века уже насчитывалось двадцать шесть университетов. Восточная граница до которой дошел средневековый университет – это Львов, Прага, Краков, Вильнюс. Преодолеть эту границу в то время оказалось невозможным по многим причинам: прежде всего, это изолированность России от Европы, ориентация средневекового европейского образования на католицизм, Россия была и остается православным государством; российская культура – явление уникальное, многонациональное, отличающееся от западноевропейской культуры; были разночтения в общенаучных дисциплинах (история, философия, педагогика и др.). [1, с. 70]

Проект реформы Российского образования о переходе на Болонскую систему решался на государственном уровне: в Министерстве высшего образования, Совете Российского совета Ректоров при МГУ им. М. В. Ломоносова, академических научных сообществах, научных Советах высших учебных заведений. Сомнений в том, что совершенствование содержания высшего образования необходимо не было, пришло время «осовременить» некоторые формы образования для того, чтобы оно отвечало стандартам западной цивилизации.

Известно, что опыт знакомства и изучения Европейской системы образования состоялся в 1988 году, когда была принята и подписана Хартия Европейских университетов, в которую вошли тогда еще советские университеты – Московский, Ленинградский, Ярославский, Харьковский, Тартуский, Ереванский. В этом документе, подписанном ректорами университетов, определялись основные задачи, цели, требования, которым должен соответствовать университет будущего, конца XX – начала XXI века, также были прописаны определенные обязательства, которые принимали на себя и отвечали за их выполнение участники этого сообщества.

Чижиков В. М., анализируя вступление России в Болонскую систему образования, отмечает как положительные стороны, так и проблемные моменты,

появившиеся уже в результате первых итогов образования «по-новому»: «Подписание руководителями страны Болонской декларации, состоявшее в 2003 году. Это соглашение не предполагало автоматического копирования европейской модели образования, российская система образования оставляла за собой право на сохранение своих особенностей образования. Многих педагогов и студентов согревала надежда на гармонизацию национальной образовательной системы высшего образования с образовательной системой стран Европы, повышение престижности отечественных вузов, унификацию дипломов и повышение конкурентоспособности выпускников.

Дискуссии за и против сегодня поутихли, но проблемы не ушли, появились первые результаты образования по-новому. Так, замена научно-фундаментального подхода к образованию в России «профильным» или «компетентностным» дает мозаичный набор узкопрофильных знаний только в пространстве своей профессии. Цели образования не могут определять только экономика и политика. Нельзя игнорировать культуру, частью которой и является образование, только потому, что проблему образования из чисто педагогических все в большей степени становятся социокультурными». [10, с. 182]

Таким образом, вступив в Болонскую систему Российское образование предполагало долговременный процесс нового образовательного проекта. Высшие учебные заведения ответственно готовились к изменениям устоявшейся системы, которую предстояло наполнить новыми европейскими формами и методами, разработать образовательные стандарты, учебные планы, учебники и учебные пособия для подготовки специалистов двухуровневой системы образования (бакалавриат, магистратура). Но противостояние между Россией и Западом, связанное с международными политическими трудно разрешимыми противоречиями продолжало расширяться и привело к негативным последствиям.

Спустя двадцать лет после вступления в Европейскую систему образования Российское образование оказалось изолированным от Европы «железным занавесом» и унижительной формулировкой: «Россия должна заслужить право пребывания в Европе». Такой слоган «недоброй воли» касается не только студентов, но и всего российского народа.

Сегодня мы еще раз пришли к выводу о том, что развитие национального образования и науки очень важны для человека, общества и государства, но следует отметить, что слишком поздно убеждаемся в том, что не все можно заимствовать и транслировать из одной национальной традиции, будь то культура или образование, в другую.

Российское образование имеет свою историю, определенные периоды становления и развития, свою национальную самобытность, огромный опыт и практику педагогического сообщества, определенный уровень философского само-осознания. В ходе этих процессов определяются представления о целях

и задачах образовательной системы, формируется собственная стратегия дальнейшего развития образования и воспитания, целью которых является подготовка квалифицированного, компетентного специалиста, задача воспитательной функции представляется более сложной и состоит в том, чтобы сформировать и воспитать личность – человека образованного, деятельного, глубоко мыслящего, патриота своей страны.

О важности и необходимости разработки новой национальной системы образования Российской Федерации заявил Президент РФ В. В. Путин в Послании Федеральному Собранию 21 февраля 2023 года. По мнению В. В. Путина: «назрели существенные изменения с учетом новых требований к специалистам в экономике, социальных отраслях, во всех сферах нашей жизни. Необходим синтез всего лучшего, что было в советской системе образования и опыта последних десятилетий». [5]

В этой связи предлагается следующее: вернуться к традиционной для нашей страны базовой подготовке специалистов с высшим образованием; если профессия требует дополнительной подготовки, то можно продолжить образование в магистратуре или ординатуре; в отдельный уровень профессионального образования выделяется аспирантура, задача которой – готовить кадры для научной и преподавательской деятельности.

В условиях нестабильности и неопределенности международной обстановки, недружественной политики в отношении России Коллективного Запада и Америки формирование и переход на новую модель образования представляется процессом сложным, тем не менее он должен проходить в спокойной рабочей обстановке без потрясений для высших учебных заведений, точнее для студентов, педагогов и всех сотрудников. Остается очевидным, что российское образование сохранит преемственность национальных традиций и современного опыта, а также главные принципы образовательного процесса – «фундаментальность, последовательность и систематичность» (И. М. Ильинский).

Как известно, современная наука и образование должны работать с опережением требований, которые предъявляются со стороны различных структур социально-экономического развития общества и государства. Но выполнение этих требований представляется затруднительным по причине снижения качества образования и уровня подготовки специалистов, заметим, что это касается не всех учебных заведений.

Качество образования в высших учебных заведениях, действительно, заметно снижается, особенно этот процесс проявился с момента перехода Российского образования на Болонскую систему. Негативно на качество образования повлиял переход на дистанционное обучение в период коронавирусной пандемии, особенно это проявилось в отдаленных региональных вузах из-за недостаточного оснащения современными технологическими системами, в том числе и Интернет.

В настоящее время одним из приоритетных направлений образовательного процесса и всей системы в целом является повышение качества подготовки специалистов. Качество – сложная философская категория, которую в контексте образования следует рассматривать, в первую очередь, как категорию системную, состоящую из подсистем отдельных образовательных процессов, которые могут изменяться в соответствии с новыми целями и задачами учебного заведения. Качество образования, как системы, во многом зависит от качества её составляющих подсистем («частностей»), это: педагогические кадры; учебный материал (программы, учебные пособия); современные технические средства обучения; абитуриенты (общая подготовленность, выбор специальности по призванию); управление структурными подразделениями вуза; научно-исследовательская деятельность; творческая, доброжелательная атмосфера в вузе; патриотическое воспитание; вовлечение студентов во все сферы деятельности учебного заведения.

Повышение качества образования представляется процессом постепенным и наукоемким, зависящим от многих причин объективных и субъективных, от коллективного разума, решающего эту проблему, от каждого его участника и понимания им задач и возможностей их решения, а возможности во многом зависят от финансово-экономической структуры учебного заведения и вышестоящих органов управления, то есть от должного финансирования системы образования.

В настоящее время на территории России достаточное количество самостоятельных высших учебных заведений, среди которых и государственные и негосударственные учебные заведения. Принято считать, что государственные вузы, как правило, выступают в роли эталонного, качественного образования, среди которых выделяются передовые престижные, всем известные учебные заведения, расположенные в столице, крупных индустриальных городах, научных и культурных центрах. Учитывая огромную территорию страны, необходимы и важны разные вузы, они должны быть продуманно вписаны в разные контексты и задачи, которые перед ними поставлены.

Довольно сложно объективно определить качество образования, объем знаний, получаемых студентами центрального вуза или регионального учебного заведения в небольшом провинциальном городе, но значимость регионального вуза заключается в том, что он является здесь центром образования, просвещения, культуры, то есть объединяющим центром всего жизненного пространства данного региона. При обеспечении таких вузов профессиональными и научными кадрами можно решать многие проблемные вопросы данного региона. Региональные высшие учебные заведения готовят специалистов, ориентируясь на географическое расположение, национальные особенности основной части населения, экономическое направление развития региона (промышленность, сельское хозяйство), культурные традиции данной локации. Учитывая это учебные заведения со-

вместно с работающими предприятиями и другими организациями не в полном объеме, но обеспечивают необходимыми специалистами рынок труда данного региона.

Качество образования во многом зависит от эффективности совместного плодотворного взаимодействия главных участников образовательного процесса – преподавателей учебного заведения и студентов. Очень важно создать в вузе комфортные условия для развития творческих способностей студентов и получения ими максимальных знаний. Этот педагогический процесс в значительной мере зависит от компетентности и исследовательского таланта педагога, который, как правило, проводит занятия в проблемно-поисковом ключе, транслируя новые знания и новую информацию.

Преподаватель высшего учебного заведения (профессор, доктор наук) кроме педагогической деятельности должен заниматься научной работой, выпуская учебники для студентов, научные монографии и статьи в научных журналах, периодически обновлять читаемые им курсы лекций, которые должны соответствовать научному докладу о новых достижениях и открытиях рассматриваемого материала.

Если преподаватель увлечен своей работой, ответственно и творчески подходит к решению сложных проблемных вопросов, то результат будет положительным и не заставит себя долго ждать. С желанием и интересом будут посещать занятия его ученики. А показателем качества подобной педагогической практики является обсуждение между студентами только что прослушанной лекции или семинарского занятия, и это говорит о том, что студентам было интересно.

Стремительное развитие науки, научно-технических технологий привело к тому, что огромный поток информации человек узнает и осваивает через современные источники информации, сети «Интернет». Но как выясняется, полученные таким способом знания, оказываются поверхностными, «мозаичными», они, практически, не сохраняются в памяти человека надолго. Знания, приобретенные человеком последовательно, систематически, непрерывно, представляются сложной целостной системой образования, формирующей способность обучающегося к мышлению, способность сохранять теоретические и практические знания и навыки на длительное время. Следовательно, для человека наступает новый исторический период, когда главным ресурсом развития, сохранения и приумножения новых знаний, открытий вновь становится сам человек, его образованность в широком понимании, интеллектуальность, профессиональная компетентность, а техническим помощником ему станет вся система информационного мира.

Социологические исследования показывают, что человек в среднем использует возможности своего интеллекта на 10–15%. Очевидно, что этот невостребованный потенциал, по возможности, можно использовать в высших учебных заведениях, выявляя талантливых студентов, нацеленных

на получение научных знаний, оказывать им помощь в подготовке для поступления в аспирантуру.

Как предполагает ряд педагогов, да и «продвинутые» студенты, в высшем учебном заведении наряду с дисциплинами, предусмотренными учебным планом, необходимо создавать программы по дисциплинам (в качестве дополнительного образования), развивающим интеллект, творческие способности студентов. Дополнительные знания студенты могут получать добровольно, по личному выбору предмета, в вузе, где обучаются в виде факультативных, семинарских занятий или в других образовательных центрах, принимать участие в научных проектах, использовать образовательные программы на Интернет-ресурсах и т. д. Как видим, возможностей для самообразования достаточно много, но представляется важным возможность получения консультаций при личном общении с педагогами.

Педагогическое сообщество предлагает ряд дисциплин, которые человек, считающий себя образованным, должен самостоятельно изучать в течение своей жизни непрерывно. Среди фундаментальных научных дисциплин можно назвать философию, психологию, социологию, культурологию. К средствам для получения знаний относятся информационные технологии, иностранный язык, разностороннее развитие человека невозможно без художественного образования и формирования эстетического вкуса, знания и понимания литературы, поэзии, изобразительного искусства, театра, кино и т. д.

Культурные и духовные ценности помогают человеку в трудные минуты жизни «переключить» свое сознание, мысли на положительные эмоции, уйти от происходящего в мире «хаоса». Э. Морен пишет о том, что «литература, поэзия и кино должны рассматриваться не только и не главным образом как объекты грамматического, синтаксического и семиотического анализа, но и как школа жизни, причем в нескольких аспектах: школа языка; школа поэтического качества жизни, формирование эстетического умения восхищаться; школа открытия себя, где каждый человек может узнавать себя в некоторых персонажах читаемых романов или просматриваемых им фильмов; школа человеческой сложности, умения жить в сложных ситуациях; школа человеческого понимания» [12, с. 52]. Следовательно, состояние и качество системы образования, уровень образованности граждан, их умение применять полученные знания в повседневной жизни и профессиональной деятельности оказывают существенное влияние на устойчивое развитие государства и общества.

В настоящее время в научных изданиях опубликован ряд довольно смелых предложений, оптимистических проектов и научных исследований стратегии дальнейшего развития российской системы образования, чаще всего это разработки отдельных исследователей, педагогов высших учебных заведений, которые имеют свои научные школы, большой научный и практический опыт, их мнение, безусловно, необходимо учитывать. В отдельных проблемных вопросах видение будущего системы образования авторами

совпадают в следующем: во-первых, необходимо учитывать особенности российского общества, его многонационального и много конфессионального народа; во-вторых, анализировать эффективность образовательной модели в конкретный исторический период; в-третьих, следовать преемственности опыта педагогической практики; в-четвертых, последовательно возвращаться к научно-фундаментальной системы образования.

Интересным представляется философское научно-педагогическое исследование относительно нового понятия «образовательный идеал», в содержание которого входят такие составляющие определения, как идеал образованности, идеал образованного человека, педагогический идеал. С определенным взглядом и пониманием будущего образовательной системы автор И. Ф. Понизовкина предполагает, что «образовательный идеал» выступает как заказ общества в виде вдохновляющего образа, устремленного в лучшее будущее» [4, с. 21].

Для осуществления этой оптимистической идеи, будем надеяться в недалеком будущем, необходимы определенные условия: во-первых, важна стабильность развития государства и общества, международной обстановки; во-вторых, динамичное развитие основных сфер жизнедеятельности – экономики, политики, социально-культурной сферы, системы образования; в-третьих, повышение качества образования, а также воспитание морально-нравственных, этических качеств личности студента; в-четвертых, детальная разработка и создание нового национального проекта, условно называемого «образовательный идеал», потребует коллективной научной работы.

Наиболее сложным и долговременным представляется процесс возвращения мечты или идеала к современному человеку, особенно к молодому поколению. За исторически короткий период времени наше государство и общество потеряло «путеводную звезду», когда исчезла вера и надежда в построении справедливого, гуманного коммунистического общества, миражом оказалось глобализационное мировое сообщество, которое изначально было ориентировано на существование идеального гуманного общества для всего человечества.

Следовательно, построение образовательного идеала, вероятно, надо начинать с создания «устремленного к совершенству образа, соответствующего идеалу», [11, с. 29] оптимистического настроения на жизнь в студенческой среде, научить молодежь вновь видеть и находить героев для подражания и это будут не персонажи из шоу-представлений, которые пришли в нашу культуру из западной массовой культуры и стали кумирами определенной части молодежи, а современные, образованные, целеустремленные молодые личности, лидеры нашего времени, для которых понятия «Родина», «ответственность», «патриотизм» значат очень многое и они готовы на созидательную деятельность и найдут идеал, как «высшую цель» для своего поколения.

Подводя итог всему изложенному выше можно сделать вывод, о том, что образовательный контент, предлагаемый студентам для освоения основных, базовых, специализированных, а также наиболее значимых дополнитель-

ных научных направлений и дисциплин дает возможность начать успешную профессиональную деятельность, дальнейший карьерный рост при условии продолжения непрерывного самообразования, креативного подхода в своей профессии и в целом в жизни.

О значении и возможностях современного образования с оптимистическим взглядом пишет И. М. Ильинский: «... «продукт» образования в нынешних условиях – это не специалист, пусть даже «высококвалифицированный», а человек – знающий, понимающий, умеющий, культурный и гуманный. Человек человеческий, человечный. Поэтому мы говорим, что если специалист создается обучением, то человек – только образованием, то есть обучением и воспитанием». [2, с. 69]

Список литературы

1. *Долженко О. В.* Alma Mater Studio rum (Заметки из Болонзи) // Вестник высшей школы. 1989. № 12. С. 70
2. *Ильинский И. М.* Образование, молодежь, человек (статьи, интервью, выступления). Кн. 2. Москва: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. 532 с
3. Национальная доктрина образования в Российской Федерации. Проект/Под ред. члена-корреспондента РАО В. И. Слободчикова, изд. 4-е испр. и дополн. Москва, 2022. 32 с.
4. *Понизовкина И. Ф.* Образовательный идеал как регулятивная идея системы образования. // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 1 (111). С. 18–25.
5. Послание Президента РФ В. В. Путина Федеральному Собранию РФ от 21 февраля 2023 года. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Послание_президента_России_Федеральному_собранию_\(2023\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Послание_президента_России_Федеральному_собранию_(2023))
6. *Тихонова В. А.* Проблемы культурной политики в условиях глобализации// Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2013. № 1 (13) С. 14–17.
7. *Тойнби А.* Постигание истории: сборник. Москва: Прогресс. 1991. 736 с.
8. Философский словарь. Под редакцией И.Т. Фролова. Москва: Политиздат. 1991, 559 с.
9. *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов / 2-е изд. перераб. и доп. Москва: Согласие, 2010. 671 с.
10. *Чижиков В. М.* Отечественному образованию поможет импортозамещение // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015. № 3 (65) С. 182–187.
11. *Чижиков В. В.* Дизайн в системе социокультурных отношений: Монография. Москва: МГУКИ. 2005. 139 с.
12. *Morin E.* La Tete bien faite. Repenser la réform réformer la pensée. Paris Editions du Seuil, 1999. Pp. 52–54.

СМАРТ-КУЛЬТУРА – НОВАЯ ЭПОХА ИЛИ НОВАЯ БОЛЕЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

УДК 130.2

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-17-25>

Владимир Иванович БАРИНОВ,

кандидат культурологии,
МОУ «Рязская СШ №4», учитель информатики,
г. Рязск, Рязанская область, Российская Федерация,
e-mail: sedriksakson@gmail.com

Аннотация: В статье представлено обзорно-аналитическое исследование обновления форм и содержания основных сфер жизнедеятельности человечества в связи с процессом «смартизации», который становится условием для возникновения новых явлений и феноменов техногенной культуры третьего тысячелетия. Автором прослеживаются перспективы эволюции смарт-культуры и дается определение этого понятия. Анализ сущности смарт-культуры позволяет выявить структурные составляющие, выраженные в концепциях «смарт-дом», «смарт-автомобиль», «смарт-город», «смарт-правительство», «смарт-работа», «смарт-производство», «смарт-торговля», «смарт-образование», «смарт-медицина», «смарт-спорт», которые неминуемо изменяют жизненный темп и формируют новое измерение бытия – смарт-пространство, в котором появляются «смарт-человек» и «смарт-общество». Жизнь человека в пространстве «смарт» и непреодолимая тяга к смарт-технике требуют глубокого изучения с целью определения возникающих рисков и способов их ликвидации.

Ключевые слова: техногенная культура, смарт-культура, «смартизация», технологии «смарт», искусственный интеллект, IT-технологии, «цифровой кентавр», образовательный процесс, смарт-образование, «номофобия», «цифровая деменция».

Для цитирования: Баринов В. И. Смарт-культура – новая эпоха или новая болезнь человечества // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 17–25. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-17-25>

SMART CULTURE – A NEW AGE OR A NEW DISEASE OF HUMANITY

Vladimir I. Barinov,

CSc in Cultural Studies, MEO «Ryazhsk School No. 4», teacher of informatics,
Ryazhsk, Ryazan region, Russian Federation,
e-mail: sedriksakson@gmail.com

Abstract: The article presents a review and analytical study of the renewal of forms and content of the main spheres of humanity in connection with the process of «smartization», which becomes a condition for the emergence of new phenomena and phenomena of technogenic culture of the third millennium. The author traces the prospects of smart-culture evolution and defines this concept. The analysis of the essence of smart-culture allows us to identify the structural components expressed in the concepts of «smart-home», «smart-car», «smart-city», «smart-government»,

«smart-work», «smart-production», «smart-trade», «smart education», «smart medicine», «smart sports», which inevitably change the pace of life and form a new dimension of existence – smart space, in which «smart man» and «smart society» appear. Human life in the «smart» space and the irresistible craving for smart technology require in-depth study in order to identify emerging risks and ways to eliminate them.

Keywords: technogenic culture, smart culture, «smartization», smart technologies, artificial intelligence, IT-technologies, «digital centaur», educational process, smart education, «nomophobia», «digital dementia».

For citation: Barinov V. I. Smart culture – a new age or a new disease of humanity. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 17–25. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-17-25>

В начале третьего тысячелетия мы становимся свидетелями процесса активной технизации социокультурного пространства, запустившей трансформацию форм и содержания основных сфер жизнедеятельности человечества. Это связано с наращиваем динамики развития информационно-коммуникационных, цифровых и смарт-технологий, являющихся как основой и движущей силой общественного развития, так и новым этапом эволюции техногенной культуры. Современный уровень технологического развития характеризуется переходом к новому укладу, называемому «четвёртой промышленной революцией», для которого характерно массовое внедрение различных киберфизических систем во все пространства существования человека, в том числе таких технологий, как big data, IoT, искусственный интеллект и др. Большое влияние на различные стороны человеческой жизни (профессиональная деятельность, образование повседневность, досуг) оказывают так называемые смарт-технологии, что сказывается на трансформации как этих общественных сфер, так и культурного «ядра». Происходящие преобразования культуры под воздействием всё новых технологий требуют постоянного культурно-философского осмысления, всестороннего анализа.

В XX веке темы технизации социокультурного пространства, противостояния машин и людей, а также гибридных систем «человек-машина» активно освещались в художественно-литературных произведениях, киносюжетах, а также прогнозах философов-футурологов. То, что предсказывали в своих работах [3, 14] немецко-швейцарский философ К. Т. Ясперс и французский культуролог Ж. Бодрийяр, представляя последствия от перенасыщения социокультурного поля человека, сейчас стало как никогда актуальным и в повседневности происходит с каждым из нас.

Современная культура вошла в эпоху активных трансформаций, которые связаны прежде всего с новыми IT-технологиями. Рассматривая концепт персональных компьютеров, в состав которых обычно входит системный блок, монитор, колонки и другие периферийные устройства, следует отметить их уход на второй план ввиду некоторых ограничений, в том числе их мобильности, т. е. на смену «древним» и не всегда комфортным компьютерам пришли современные мобильные смарт-устройства. Они позволяют

нам выполнять большое количество разнонаправленных задач: строить распорядок дня, учиться, работать, следить за здоровьем, совершать покупки, сохранять и транслировать события и т. д.

Для человечества термин «смарт» в последнее десятилетие становится невероятно популярным и модным. Сегодня его можно встретить в разных контекстах от литературных источников до высокотехнологичного производства, хотя изначально концепт «смарт» применялся как приставка, которая обозначала техническое развитие техпродукта или же его улучшенную адаптацию. В условиях развития смарт-среды трансформируется форма культуры, возникают новые явления и феномены, воплощаются в жизнь концепции «смарт-дом», «смарт-автомобиль», «смарт-город», «смарт-правительство», «смарт-работа», «смарт-производство», «смарт-торговля», «смарт-образование», «смарт-медицина», «смарт-спорт», формирующие новое измерение бытия человека – смарт-пространство, в котором появляются «смарт-человек» и «смарт-общество».

Четвертая промышленная революция, драйвером которой являются технологии искусственного интеллекта, неразрывно связана с процессом «смартизации» всех сфер человеческой деятельности. «Смартизация» – это трансформация культурных феноменов под влиянием смарт-устройств и высокоинтеллектуальных технологий, позволяющих с их помощью выполнять широкий спектр привычных для человека задач [2].

В современном технотронном обществе цифровые и смарт-технологии, массовое распространение смарт-устройств привели к тенденции появления гибридной конфигурации «человек-технология». Систему, которая состоит из человека и ИИ и может выполнять анализ и решение поставленных задач эффективнее, чем человек и искусственный интеллект в отдельности, называют «цифровым кентавром» [1].

Процесс «смартизации» с одной стороны и система «цифровой кентавр» с другой позволяют человеку существенно высвободить драгоценное время, так как скорость выполнения сложных рутинных операций благодаря подсказкам смарт-устройств и смарт-технологий кардинально возросла. Это неминуемо изменяет жизненный темп, а ставшее свободным время человек вкладывает в новое измерение бытия – в смарт-пространство [12].

В новое для себя пространство, смарт-измерение, человек помещает все имеющиеся жизненные смыслы: эстетику, любовь, общение, образование, работу и даже отдых. В научной литературе ряда исследователей [4, 6] жизнь человека в смарт-пространстве и непреодолимая тяга к смарт-технике определены как главные зависимости эпохи, получившей название «*nomophobia*» («*номофобия*»). Сам термин стал сокращенной англоязычной версией сочетания слов «*no mobile phone phobia*», что переводится как «страх остаться без мобильного телефона», и был принят профильными специалистами с целью отображения беспокойного и панического состояния

человека, который по разным причинам неожиданно лишился возможности пользоваться смартфоном.

По статистике, «номофобия» становится одной из самых популярных (среди не медицинских) болезней десятилетия: проведенные исследования установили показатель около 70% пользователей, у которых была зафиксирована боязнь остаться без смартфона на сутки [9], т. е. практически каждый седьмой проживающий в любой экономически развитой страны страдает от «номофобии» [5].

Всеобъемлющий и столь сильный симбиоз человека со смартфоном предоставляет небывалые возможности, которые помещаются в кармане, но вместе с ними добавляется и целый список «побочек» от «номофобии»:

- бесконечные онлайн-переписки и нарушение реального общения;
- смещение вектора внимания с реального мира на виртуальный;
- просмотры соцсетей и депрессивное состояние от ожидания одобрения сетевым сообществом;
- тревожность от малого количества просмотров и «лайков» в социальных сетях;
- постоянная «гонка» за новыми моделями техники, приводящая к повышению ценности устройства и нарушению синтеза ценности своего «Я»;
- бессонница от бесконтрольного применения смартфона и проблемы с работоспособностью.

Несмотря на предостаточный список поводов отложить смартфон в сторону и вернуться в реальный мир, человек это делает все реже. По этой причине у «зависимых» от смарт-устройств людей психологами обнаруживается наличие формирующихся «комплексов»: неспособность к живому общению, трудности в решении проблем вне смартфона, «тусклая» реальная жизнь, одиночество, фобии и другие.

Однако с начала 20-х годов XXI века человечество столкнулось с новыми для себя вызовами – введение тотального блэк-аута в связи с распространением коронавирусной инфекции Covid-19 и острые межгосударственные военно-политические конфликты. Это стало толчком к изменению состояния социокультурного пространства, в результате которого человек обрел не только зависимости, но и иную реальность.

Форма культуры подвергается трансформации, но как можно оценивать происходящее: как разрушение «ядра» и болезнь культуры или как новую улучшенную версию? Анализ процесса «смартизации», формирующегося смарт-пространства, а вместе с ним смарт-культуры и ее продуктов только начинается, и формирование исследовательской базы идет параллельно с действительностью. На данный момент становится понятным, что запущенный процесс «смартизации» всех сфер жизнедеятельности человечества тесно связан с формированием смарт-пространства, которое выражается новой формой бытия культуры.

В результате новая форма бытия культуры выражается смарт-культурой, в которой формируется смарт-пространство, где создание, передача и сохранение культурных продуктов осуществляется человеком при помощи смарт-устройств и смарт-технологий, определяющихся техническими условиями (от собственно технических характеристик самого устройства до необходимого постоянного доступа к глобальной информационной сети Интернет).

Смарт-культура (в широком смысле) – это совокупность информационно-коммуникационных, цифровых, смарт-технологий и других достижений научно-технического прогресса, предназначенная для повышения качества жизни людей, формирующая смарт-человека, а вместе с ним смарт-общество, может способствовать их духовному росту и преобразению за счет сохранения и обеспечения доступности к накопленному культурному наследию [2].

Смарт-культура (в узком смысле) – это совокупность компетенций индивида, характеризующих способность использования смарт-технологий, позволяющих с их помощью ускорить выполнение широкого спектра привычных для человека задач, сделать его жизнь более комфортной и свободной [2].

Рассматривая концепт смарт-пространства на примере академического сообщества, следует отметить появление как процессов, так и феноменов, присущих собственно только для парадигмы «смарт», когда сейчас мы наблюдаем проведение исследований в цифро-интерактивной среде (опросы с применением google и yandex форм) с практически мгновенным получением результата. Также активно происходит адаптация работы «старой» техники и технологий к условиям работы в среде «смарт», например, технология «интернет вещей» позволяет связать сложное техническое оборудование (робототехнические станки, камеры, датчики и др.) в единую сеть и запустить обмен данными без участия человека, что позволяет автоматизировать производство, повысить его качество и безопасность.

Темой для отдельной дискуссии является запущенный процесс «смартизации» образования и формирование смарт-среды современного образовательного пространства. Анализ официальных документов, таких как Государственная программа «Развитие образования» (Постановление Правительства России от 7 октября 2021 г. № 1701) [11], «Национальная стратегия развития искусственного интеллекта на период до 2030 года» (Указ Президента РФ от 10 октября 2019 г. № 490 «О развитии искусственного интеллекта в РФ») [13], а также подготовленный в 2021 году Министерством Просвещения Паспорт стратегии «Цифровая трансформация образования сроком исполнения до 2030 года» [10] позволяет выявить как основные процессы трансформации образования, так и связанные с этим задачи современной образовательной системы, связанные не только с социокультурной адаптацией, но и с подготовкой будущих поколений к профессиональной деятельности в условиях повсеместного использования развивающихся IT- технологий.

Образование в общем и система образования в частности представляют собой одно из основополагающих пространств, в котором протекают процессы социокультурной адаптации формирующихся поколений, передача им «культурного кода». В этой среде происходят процессы культуротворчества, развития культуры, его «ядра». В связи с этим, с одной стороны, смарт-технологии и смарт-устройства открывают новые возможности образовательной сферы, запустив, например, эффективные каналы связи между преподавателями и обучающимися, а с другой – новые трудности и проблемы, начиная от финансово-технических и заканчивая психологическими.

К препятствиям финансово-технического характера, во-первых, можно отнести разное распределение финансирования и субвенций по регионам, а также отличие финансирования крупных городов от поселков городского типа и сел. По этой причине наблюдаются не только сложности обновления парка IT-техники, но и неравный доступ к смарт-цифровым платформам и технологиям, возможности высокоскоростного обмена данными, ограниченностью серверных платформ. Во-вторых, в зависимости от региона, образовательного учреждения учителя, преподаватели вузов, школьники и студенты регулярно сталкиваются с проблемой разрозненности платформ, требующей нового обучения и длительной адаптации.

Базовыми психологическими проблемами при работе с цифровыми образовательными платформами, образовании в удаленном формате, дистанционном обучении можно считать отсутствие живого контакта между педагогом и учеником, что нарушает взаимное эмоционально-чувственное удовлетворения от процесса.

Настоящей проблемой и болезнью XXI века возможно считать на данный момент официально не признанную «цифровую деменцию» («digital dementia») [7]. Она развивается за счет чрезмерного и бесконтрольного использования смартфонов и гаджетов. Данная проблема особенно характерна для современного учащегося средней школы, и, подобно вирусу, способна приводить к неизбежным последствиям для человека. Школьники прекращают прогулки на улице, у них снижается тяга к спорту и труду. Вместо этого у подростка возникает непреодолимая тяга как можно быстрее попасть в социальные сети и, открыв мессенджер, начать переписку. Недостаток внешних продуктивных стимулов, выраженных в обучении, трудовой и спортивной деятельности, и их замена цифровым миром в конечном счете приводит к снижению работы иммунной системы человека, увеличению массы тела и повышению агрессии, т. к. человеческий мозг, подобно мускулам, работает и растет только тогда, когда его используют и тренируют.

Опасность возникновения и развития «цифровой деменции» появляется, когда человек привык постигать мир при помощи клика компьютерной мышкой или прикосновения к сенсорному экрану гаджета. Вместо основательного изучения материала или проведения реального эксперимента ему стано-

вится проще идти по готовому оцифрованному макету. С целью торможения развития недуга учеными дана рекомендация прямого включения обучающихся в процесс решения сложных, порой даже нестандартных задач.

В образовательной парадигме на данный момент можно наблюдать применение таких терминов, как «смарт-обучение», «смарт-технологии», «смарт-инструменты», «смарт-среда». Они в совокупности формируют развивающуюся адаптивную модель концепции «смарт-образования», реализующую парадигму порождающей и преобразующей моделей педагогики, нацеленных на обеспечение целостного образовательного процесса с учитывающих и во многом нейтрализующих негативный опыт влияния гаджетов и смарт-устройств. Запущенный процесс создания и развития новейших векторов развития и педагогических моделей становится ответом на протекающие в современном обществе процессы и растущие запросы учащихся.

В. В. Глухов и Н. О. Васецкая описывая в своей работе [8] концепцию «смарт-образования», делают вывод о том, что центральной идеей такого образования является признание новых источников и технологий, позволяющих добывать знания. Сам собственно концепт «смарт-образования» дает возможность формировать дружественно-интеллектуальную адаптирующуюся среду, в которой объединены усилия педагогов, отраслевых специалистов и учащихся, что позволяет получить доступ к знаниям мирового масштаба.

Соблюдение следующих принципов, по мнению автора, позволит успешно применять элементы смарт-обучения в существующей образовательной среде:

1. Адаптация реализации образовательного процесса в условиях цифровой среды обучения за счет использования смарт-гаджетов и ресурсов сети Интернет, а также возможность точечных изменений в соответствии с происходящими изменениями в мире и растущими запросами учащихся.
2. Интегрированная образовательная среда в соответствии с потребностями смарт-общества благодаря концепции «lifelong learning» («непрерывное образование»), которая способна закрыть потребность в обучении по принципу «там и тогда, когда удобно обучаемому», позволяет получать образование и повышать квалификацию в течение всей жизни. В связи с этим технологическая связка «IoT» с «big data» посредством сети Интернет предоставляет многочисленные образовательные платформы, которые позволяют не только получать информацию, но и самосовершенствоваться. Однако, с целью минимизации возникающих рисков необходим механизм, гарантирующий наличие методического компонента. Такие гарантии заложены в структуру смарт-обучения, так как в нем присутствует не только строго структурированный образовательный контент, но и контроль обучения цифровым-наставником.

3. Возможность совместного использования и обмена образовательным контентом. На цифровых платформах в настоящее время сосредоточено большое количество учебно-методических материалов, планов-конспектов уроков, поурочных разработок, которые позволяют педагогам не разрабатывать с нуля образовательные материалы, а адаптировать их к своим образовательным целям.
4. Персонализация обучения. Смарт-среда позволяет реализовать действительно персонализированное обучение, так как по результатам мониторинга учащегося выявляются его сильные и слабые стороны, в соответствии с которыми строится индивидуальный образовательный маршрут с наиболее оптимальным обучающим темпом.

Внедрение смарт-обучения в осуществляющийся образовательный процесс вселяет надежду на формирование более гармоничного и целостного мировоззрения подрастающего поколения.

Таким образом, невозможно отрицать процесс «смартизации» социокультурного пространства человечества и одновременно развития смарт-культуры. Однако, перед человеком стоит трудная задача: с одной стороны, научиться эффективно взаимодействовать с парадигмой «смарт», а с другой – минимизировать возникающие риски, решение которой видится в концепции смарт-образования.

Список литературы

1. *Баринов В. И.* «Цифровой кентавр»: реалии техногенной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. Москва. № 2 (45), 2022. С. 92–99
2. *Баринов В. И.* Смарт-образование в контексте современной смарт-культуры: дис. ... канд. культурологии, Рязань, 2023. URL: https://disser.spbu.ru/files/2023/disser_barinov.pdf
3. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры // Москва: Республика. Культурная революция. 2006. 269с.
4. *Бруев И. А.* Влияние мобильных телефонов на психическое и физическое здоровье студентов (номофобия) // Научные известия. 2022. С. 58–60.
5. *Брыкина В. А., Мазниченко Д. В., Попов А. П.* Проблема «номофобии» в современном обществе // Автономия личности. № 2 (22), 2020. С. 49–54.
6. *Винограденко Д. В., Жохов М. А.* Номофобия или по-иному – телефонная зависимость // Сборник статей Международного учебно-исследовательского конкурса. Петрозаводск. 2020. Т. 2. Ч. 5. С. 108–114.
7. *Гаврилова Т. Н.* Развитие цифровой деменции: к теории вопроса // Психология и образование. № 3 (93), 2022. С. 46–47.
8. *Голик Н. В.* Императив Просвещения в эпоху цифровой коммуникации // Информационное общество: образование, наука, культура и технологии будущего. № 2, 2018. С. 187–194.

9. *Пази М.* Номофобия: чем обернется для человечества зависимость от гаджетов // Журнал «Кот Шрёдингера». URL: <https://rg.ru/2020/11/19/zavisimost-ot-gadzhetov.html>
10. Паспорт стратегии цифровой трансформации образования // Региональный информационно–аналитический центр. URL: <http://obr55.ru/паспорт-стратегии-цифровой-трансфор/>
11. Постановление Правительства РФ от 7 октября 2021 г. N 1701 «О внесении изменений в государственную программу Российской Федерации «Развитие образования» и признании утратившими силу некоторых актов Правительства Российской Федерации и отдельных положений некоторых актов Правительства Российской Федерации» // URL: <https://base.garant.ru/402907035/>
12. *Тихомирова Е. Г.* Smart-культура: генезис // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 4 (114), 2023. С. 38–45
13. Указ Президента РФ от 10.10.2019 № 490 «О развитии искусственного интеллекта в Российской Федерации» (вместе с «Национальной стратегией развития искусственного интеллекта на период до 2030 года») // URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_335184
14. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории // Пер. с нем. М. Левина. Москва: Политиздат. 1991. 527 с.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ «ДУХОВНЫХ СТИХОВ»

УДК 81:398.88

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-26-35>

Любовь Александровна ЧЕРНОВА,

Аспирант 2-го года обучения,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: mobu@mail.ru

Аннотация: В статье осуществляется анализ возникновения феномена духовных стихов с отражением основных этапов развития и формирования духовных стихов как неотъемлемой и важной части отечественной культуры. Приводятся различные позиции в определении их сущности, представляющие отдельные характеристики и критерии классификации Духовных стихов. Выявлены взаимосвязи и параллели между духовными стихами и религиозными сюжетами и текстами. Определены признаки духовных стихов: музыкально-поэтический слог, рифма, духовное содержание/повествование о событиях жизни святых, или молитвенный характер, наставление, отражение существующих духовных ценностей как эталона для подражания и стремления. Установлен факт присутствия единого контекста всеобщих человеческих ценностей, представленный в различных стихах, отражающего суть и настрой русского человека, оказывающего влияние на формирование менталитета и социальных взаимоотношений. Репрезентируются наиболее распространенные группы духовных стихов.

Ключевые слова: Духовные стихи, духовное содержание, человеческие ценности, культурное явление, народное творчество, эпитеты, фольклорные жанры, систематизация, классификация.

Для цитирования: Чернова Л. А. Теоретические и историко-культурные аспекты изучения «духовных стихов» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 26–35. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-26-35>

THEORETICAL AND HISTORICAL-CULTURAL ASPECTS OF STUDYING «SPIRITUAL VERSES»

Lyubov A. Chernova,

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

Abstract: The article analyzes the emergence of the phenomenon of spiritual poetry. The main stages of development and formation of spiritual poems as an integral and important part of national culture are reflected. Various positions are given in defining their essence. Separate characteristics and classification criteria of spiritual verses are considered. The relationships and parallels between spiritual poems and religious subjects and texts are revealed. The fact of the presence of a single context of universal human values, presented in various poems, reflecting the essence and mood of the

Russian person, influencing the formation of mentality and social relationships, has been established. The most common groups of spiritual verses are represented.

Keywords: spiritual poems, spiritual content, human values, cultural phenomenon folk art, epithets, folklore genres, systematization, classification.

For citation: Chernova L. A. Theoretical and historical-cultural aspects of studying «spiritual verses». *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 26–35. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-26-35>

Введение

Культурное явление, к которому относят обширный круг фольклорных музыкально-поэтических текстов, посвященных христианской, православной тематике, традиционно называют Духовными стихами. Стихи, созданные народными сказителями и посвященные религиозной тематике, являются уникальным феноменом, в котором гармонично соединен повседневный, исторический, художественно-эстетический, духовно-нравственный, экзистенциальный опыт разных эпох и столетий, закономерно и обоснованно оценивается как значимая часть культурного наследия каждой страны [5, с. 44]. По мнению исследователя Н. С. Серегинной, возникновение термина «Духовные стихи» связано с собирателем В. Г. Варенцовым, применившим его в 1860-м году. Духовные стихи не разделяли с жанром былин, но при этом могли обозначать их как «старины», а рассказывавшие их нищие странники, крестьяне и сказители («калики перехожие») не предлагали своим слушателям кардинальных различий между исполняемыми стихами, несмотря на разницу в содержании как духовного или светского характера. Это объясняется тем, что все произведения были созданы и транслировались среди носителей православного сознания. Практически во всех сборниках и фольклорных альманахах духовные стихи представлены без специальных разграничений [8, с. 424].

Кроме характеристик, приведенных выше, необходимо обозначить еще и то, что сама категория «Стихов» таким образом отделялась от других фольклорных произведений (былины, песни, присказки, частушки и т. п.). Кроме этого, термином «стих» определяется и принадлежность к письменной, книжной и поэтическим культурам. Культурологическое значение категории духовных стихов представляет собой огромный пласт, который тесно связан с различными сферами культуры страны и фактически «вплетен» в мировосприятие русского человека. Значение духовных стихов в области формирования народной духовной культуры государства также представляется важным и исключительным.

Ученые А. Ф. Камаев и Т. Ю. Камаева предлагают следующее определение духовных стихов: «стишки, божьи песни – жанр эпической традиции с текстом религиозного содержания, исполняемый вне богослужения» [4,

с. 142]. Эта категория, по мнению исследователей, в максимальной степени выражала глубинное представление русским человеком собственного мировоззрения, веры, в которой он был крещен.

Выдающийся отечественный фольклорист и лингвист Никитина С. Е. считает, что феномен духовных стихов является разноплановой и многогранной сферой народной поэзии, где объединяющим фактором является христианская тематика, система ценностей и ориентиров. При этом сама категория стихов – не закрытая система от влияния и интеграции поэтических элементов других жанров. Эти элементы, включаясь в духовные стихи адаптируются под общую конструкцию феномена духовных стихов. [7, с. 7].

Духовные стихи русской культуры зародились на рубеже двух цивилизационно-культурных моделей: тысячелетней устной культуры, основанной на архаической мифологии, и более новой, книжной христианской культуры. Природа духовных стихов представляет собой двойной базис – фольклорный и книжный, а также фиксируется при помощи устной и письменной формой, что отражается на их словесно-музыкальных характеристиках и вариантах выражения и исполнения. Духовные стихи являются промежуточной вехой между культурой народа и христианским наследием, зафиксированным в книгах, которое является также составляющей культуры. Еще одним вектором влияния духовных стихов на исполнявших и слушавших их необходимо обозначить следующее: Стихи выступали как своеобразный эталон народной этики и альтернативная форма христианского знания, т. н. «Народная Библия».

Тексты духовных стихов объединялись с элементами молитв, где эти элементы выступали в качестве рефренов или припевов, которые исполнялись после каждого припева. Вероятно, фрагменты молитв фиксировались верующими по памяти, что объясняет значительное количество ошибок и изменения в последовательности частей молитв, принадлежащих одному общему тексту. Духовные стихи объединяют в себе обширный круг эпических, лироэпических и лирических песен, повествующих о Библейских событиях и о жизни праведников и грешников. Вопрос об истоках духовных стихов русской культуры, и тем более о культуре их создателей, вдохновителей, хранителей нельзя определить однозначно. Эти произведения представляют собой разнополярные контексты, одни из которых близки к былинной форме, с традиционно разработанной формой и сюжетной линией; другие – к народным лирическим песням. Каждый из них имеет в той или иной мере книжно-библейский лейтмотив, а также отражается (причем в разной степени) знакомство автора и исполнителя с книжной культурой Писания, а также понимание поэтики фольклорных жанров.

Подобно всем произведениям фольклорного типа, духовные стихи являются относительно противоречивыми произведениями с точки зрения композиционного построения сюжета: зачастую, в стихах обильно присутствуют

элементы народных суеверий (образ земли на трех китах), одновременно с этим открыто проявляются библейские образы и аксиомы. Они, подобно христианской литературе, проповедуют нравственные установки и призывают слушателя и исполнителя к благочестивому, нравственному, правильному образу жизни. Истины Декалога являются распространёнными вариациями в текстах. Их присутствие и существование объясняется Божественным предписанием. Духовные стихи представляют собой нравственные искания людей, их искреннее желание стать ближе к Создателю. Самодеятельные произведения изучаемой категории – это продолжение славления Бога, но уже по завершении храмового богослужения.

Несмотря на принадлежность, согласно названию, к сфере религиозной, духовные стихи изначально абсолютно не были закреплены с ритуально-богослужебной тематикой, относясь к внерелигиозному жанру. Поскольку сама категория духовных стихов представляет собой собирательно-накопительный базис, они вобрала в себя весь срез бытовавших в то время толкований православной веры, от канонического и народно-крестьянского восприятия, до старообрядческого и, в том числе, сектантского представления [6, с. 334].

Ввиду изменения быта или условий жизни русского человека, изменения отражались и на духовных стихах. Статичным оставалась их направленность, цель или вектор – обращение к Творцу. Разноплановые по содержанию, тематике, жанровым характеристикам, изученные в настоящее время стихи, исследователи определяют, как гармоничный комплекс соединения православной веры и фольклора, которые выполняли также функции утешения и душевного спасения человека. Это можно аргументировать тем, что тематика страданий, катарсиса, изменений души в положительную сторону зачастую выступала параллельно с описанием и отражением значения подвига и крестной жертвы Христа.

Необходимость наиболее оптимального применения культурологического подхода в анализе сущностных и структурных характеристик различных духовных стихов обусловлена тем, что Духовные стихи, как отмечалось выше, представляют собой комплекс слов, музыки, объединенных особым ритмом, который формирует поэтический слог. По мнению этномузыколога Б. Б. Ефименковой, ритмический склад народных песен, былин, духовных стихов постоянно становился предметом изучения исследователей и собирателей отечественного фольклора. Но несмотря на столь пристальное внимание, в отечественной науке отсутствует теория народной ритмической систематики, отсутствует полная типологическая систематизация ее предметных форм и проявлений. Доработка необходима и для самого аналитического инструментария и аппарата, применяемого в исследованиях подобного рода [3, с. 7].

Исследователи выделяют несколько типов стихосложения и ритмического формообразования духовных стихов: Силлабический тип, силлабо-

тонический тип; формы классических и сложных «свободных» размеров. Также, согласно Л. А. Герасимовой и А. А. Самолягиной, духовные стихи следует классифицировать как класс ритмических форм со стопной сегментацией, которые отличаются акцентным тактовым ритмом и стопным рифмованным стихом. Характерной, общераспространенной моделью для песенных мотивов со стопной сегментацией является «метрический ряд с двумя фразовыми ударениями» [2, с. 43]. Сам метрический ряд представлял собой ямбические стихи, которые исполнялись с затактовым слоговым временем, в то время, как пеонический и хореический ряды – без употребления этого элемента.

Класс ритмических форм с периодами стопной сегментации делится на: цезурированные формулы слогового ритма, когда ритм напева структурирует текст по цезурированным периодам и снимает значение стопного акцента стиха; сегментированные формулы слогового ритма. В этом случае, стопный акцент стиха довлеет над ритмом пропевания текста.

Еще одной характеристикой духовных стихов как категории является жанровая принадлежность. Песню «играют», а стих «поют». По архитектонике напева и мелодическому строю духовный стих может быть отнесен к любой другой категории: былине, колыбельной, плясовой песни. Кроме того, как уже отмечалось, стихи могут обладать календарной, формульной структурой или развитой мелодической линией, протяжной эпикой или баллады.

Язык духовных стихов не отличается сложностью слов или искусными оборотами. Преимущественно, речевые формы и конструкции используются и трактуются в своем изначальном смысле и назначении. Словоформ и художественных оборотов, и средств, применяемых в переносном значении – сравнительно небольшое количество.

Вместе с тем, по мнению исследователей, наиболее используемым и часто применяемым изобразительно-выразительным средством духовных стихов являются эпитеты. Поскольку, базисом создания духовных стихов, как уже указывалось, являются тексты Библии, художественная литература, устное народное творчество, то эпитеты могут быть разделены на следующие типы:

постоянные, характерные для фольклорных жанров: *сырая земля, темная туча, горючие слезы, красное солнце*. Такие эпитеты способствуют созданию более «красочного» описания;

- религиозные, принадлежащие христианской литературе: *Божественный суд, бездна огненная, труба духовная, ризы нетленные*;
- книжные, классические: *невинная кровь, крест тяжелый, неисчерпаемое море*;
- общелитературные, которые являются неким «маркером» времени; следствием влияния современной жизни: *великий гость, чертог украшенный, одежда драгоценная*;

- редкие метафоры: *неисчерпаемое море – чудес угодник сотворил; Я твоя овца, я лучшая; Я, как лунь весь стал седой*. В стихах такие метафоры выполняют функции сравнения, олицетворения, способствуют исполнителям отразить страдание, боль, покаянную молитву и благодарение Творцу.
- Повышенный эмоциональный настрой текста духовных стихов подчеркивается обильным использованием риторических вопросов, которые обращены к Богу, Святым, Высшим силам: «*Тогда рекут все грешные: «Кто нас измет от мучения?»*» [9, с. 398].

Изучение лексического состава содержания духовных стихов является исследовательским процессом, позволяющим отразить несколько характерных особенностей: примерную периодичность создания произведения; при наличии диалектических особенностей или отдельных выражений, появляется возможность предположить или определить региональную принадлежность стиха; исходя из содержания следует определение принадлежности к той или иной тематической группе.

Основное разделение духовные стихов на группы, применяя различные критерии для классификации началось с XIX века. Один из самых ранних исследователей в этой области является П. А. Бессонов, предложивший классификацию стихов, исходя из следующих характеристик: тематические, хронологические, жанрово-стилистические, функциональные. Его труд «Калики перехожие: сборник стихов» является одним из самых первых систематических сборников. Согласно исследователю, слушание и изучение стихов и напевов послужили причиной дальнейшей работы в этом направлении. Собирателем Бессонов, в процессе формирования своего труда, расположил стихи с комментариями, актуализирующими место записи текста (губерния, уезд, село); исполнителя (калека, крестьянин, и т. п.), имя собирателя и другие сведения. Особый строй сборников Бессонова, который в дальнейших материалах также был используем по причине принадлежности стихов к тому или иному празднику или событию церковного календаря (Вознесение, Иоанн Богослов и т. д.). Такой метод тематического разделения в дальнейшем использовался другими исследователями. Предложенный исследователем Бессоновым, метод классификации, в основе которого лежит принцип систематизации представляется наиболее удачным и обоснованным, с точки зрения изучения и анализа духовных стихов, их культурологического значения, определения принадлежности и взаимосвязи с библейским текстом или жизнеописанием святых.

Также с целью классификации произведения необходимо определять жанрово-стилистический признак и родовую принадлежность. Находясь в срезе устной традиции, в памяти исполнителей, духовные стихи на страницах сборников принадлежат к разным жанровым и стилистическим группам.

По мнению исследователя традиций русского духовного стиха Л. Ф. Солощенко, существующая практика деления духовных стихов согласно стилистическим особенностям не является верной, поскольку стихи относятся к тематической сфере, которая, на протяжении исторического становления могла формироваться в любых проявлениях стилей и форм, в любой среде и в любой культурной сфере. По его мнению, духовные стихи логичнее структурировать исходя из мировоззренческих, психологических, культурных и социальных особенностей среды, в которой они существуют или содержатся [12, с. 133].

Одна из выдающихся исследователей содержания духовных стихов Мурашова Н. С. предлагает детальный и отличающийся системностью следующий вариант классификационного подхода, основанный на трудах и как дореволюционных, так и современных материалах ученых. Рассмотрим его основные составляющие.

Самым ранним из сложившихся подходов, затем ставшим достаточно употребительным и популярным в научной сфере является хронологический метод. Данный подход предполагает изучение основных периодов исторического пути духовных стихов, при этом позволяющий решить сложности, связанные как с классификацией, так и с периодизацией. Этот подход у различных исследователей в обязательном порядке предполагает разделение на две группы: ранние стихи (древние, старые), т. е. созданные до XVII в., и поздние стихи (младшие, новые), т. е. сформированные – после XVII века. Разделение или условное обозначение стихов, как старшие и младшие, было введено П. А. Бессоновым. Указанный метод, с применением хронологических границ или привязок позволяет отслеживать эволюцию и развитие феномена духовных стихов, а также представляет возможность для определения воздействия исторических событий или иных внешних факторов на формирование/создание очередных стихов.

Тенденция к сопряжению хронологической градации произведений с жанрово-стилистическими группами присутствует в материалах экспертов. Распространенной практикой является соотнесение ранних стихов с эпическим, былинным стилем, в то время как произведения позднего периода определяют, как лирический материал. Б. Соколов предположил определить еще одну подгруппу – лирико-эпических произведений, к которым можно отнести обширный блок стихов лиро-эпического характера на темы «О страшном суде», «Грешной душе», «О расставании души с телом», «О милостивой аллилуевой жене» и пр» [11].

Таким образом, рассмотренный нами хронологический метод актуален для использования в контексте исследования возникновения и развития духовного пения, которое при этом не используется во время богослужений, т. е. применяется в диахроническом поле историко-культурного анализа духовных стихов как фольклорного феномена. Но при этом, он не является

удачным решением в систематизации комплекса произведений как жанровой группы, т. к. стилистические особенности в ходе исторического развития также изменяются, смешиваются, теряют изначальную смысловую нагрузку. Существующая в настоящий период стилевая эклектика духовного стиха зачастую не дает оснований определить стихи группы старшей традиции к этой категории. Данное обстоятельство послужило причиной того, что искусствовед и эксперт древнерусской культуры А. И. Кузнецова предложила добавить в хронологический подход еще одну ступень. Согласно ее позиции, стихи, определяемые Бессоновым П. А. как «старшие» и «младшие» обозначить в целом как группу «старых» стихов. Т.е. произведения, созданные до XIX века, определяются как категория старых стихов. В то время, как все поздние стихи, написанные в конце XIX–XX веке и ориентированные на новую литературно-эстетическую тенденцию, по мнению исследователя, следует относить к «новым» стихам.

Существуют также типы группировки стихов, основываясь на разделении произведений по тематическим параметрам. Применяя этот способ, были сформированы многие сборники и альманахи духовных стихов.

Кроме обобщенных групп, существуют и детально тематически разделенные. К примеру, упомянутый выше П. А. Бессонов, в своих сборниках выделяет такие категории, как «богомольные, душевные, поучительные, наказательные» [1, с. 469].

Ученая Федоровская Н. А., в диссертации, посвященной духовным стихам в русской культуре, анализируя формы и варианты классификаций, отмечает, что ряд исследователей, подобно П. А. Бессонову, например, В. Г. Варенцов, Т. С. Рождественский и др. формировали сборники стихов при помощи тематического разделения. Жанрово-стилистический метод применяется в разделении исследователей А. Л. Маслова, М. П. Рахмановой, Н. В. Грузинцевой, С. Е. Никитиной. Исследователь Н. С. Мурашова разделяет объем духовных стихов по устной и письменным формам их существования, а Л. Ф. Солощенко выдвигает предположение применять функциональный и историко-культурологический подходы. Представленные типы и варианты типологий, перечисленные в диссертации Н. А. Федоровской, дают основание утверждать, что в настоящее время не создано единой классификации жанра, позволяющей охватить все его разновидности. Это послужило причиной формирования исследователем собственного типа классификации духовных стихов. Предложенный вариант классификации представляет собой следующее иерархическое построение. Первичными критериями для определения группы стихов является анализ существования и доминантная социокультурная среда распространения произведений. В этом срезе определяются следующие группы стихов: фольклорные (православно-официальные) – представляющие самый широкий блок стихов, состоящих, по большей части из устно-исполненных каликами,

странниками и крестьянами произведений, в дальнейшем стали популярны и среди горожан; церковные (православно-официальные) – стихи, которые изначально предполагались к использованию в богослужебном формате, но в дальнейшем стали популярны среди населения страны, которое владело грамотой; старообрядческо-сектантские – стихи, возникшие вследствие раскола. Следующий уровень распределения стихов: лирические, покаянные, страдательные.

Наконец, третий уровень распределения стихов подразумевает распределение произведений, исходя из специфики и смысловой нагрузки содержания. К примеру, героико-страдательные стихи разделяются на исторические, библейские, мученические; покаянные – на лично-покаянные и назидательные; лирические произведения могут быть разделены на лирико-философские, лирико-бытовые и просительно-благодарственные [13, с. 23–24].

В зависимости от социокультурного контекста духовные стихи в предложенных тематических объединениях обладают стилистической и сюжетно-образной спецификой, которая также отражается в определении принадлежности стиха.

Проведя детальный анализ различных вариантов формирования теоретико-методологического базиса исследования духовных стихов, для дальнейшей систематизации, следует отметить следующее. Феномен духовных стихов, как жанровой системы предполагает набор разнообразных жанровых элементов, которые характерны не только идейно-тематическим сходством, но и близким по назначению и функционалу смыслу, а также общей стилистической моделью. Различные по своему содержанию и жанровым признакам эпические стихи, романсы, лирические песни в общей своей группе составляют жанровый класс духовного стиха.

Итак, в поэтике русских духовных стихов ясно заметны компоненты былин, баллад, народных песен, причитаний, но здесь не следует определять это как стандартное влияние. Духовные стихи, баллады, исторические песни принадлежат разным жанрам и предметом их повествования является вера, земные дела человека, загробная жизнь и т. п., однако созданы они в одну историческую эпоху, которая характеризуется стремлением осознать собственную индивидуальность, свою судьбу и место, что и послужило причиной формирования жанров духовного стиха, а также способствовало пониманию значения и смысловой нагрузки того или иного происшествия, что стало одной из причин придания историчности контексту духовного стиха.

Различные варианты группировки духовных стихов были представлены в рамках изучения заявленной тематики. Для дальнейшего исследования Духовных стихов предлагается анализ согласно следующим критериям: происхождение, хронологические границы, тематика, стилистические и лингвистические особенности, сущностные основания данного культурного явления.

Список литературы

1. *Бессонов П. А.* Калики переходные. Сборник стихов. В 2 т. Т. 2. Москва: Типография Бахметева, 1863 г. 952 с.
2. *Герасимова Л. А., Самотягина А. А.* Ритмическая форма напевов духовных стихов. // Духовные стихи Воронежского края. (Афанасьевский сборник. Материалы и исследования. Вып. X). Воронеж: ВГУ., 2011. С. 42–47.
3. *Ефименкова Б. Б.* Ритм в произведениях русского вокального фольклора Москва: Композитор, 2001. 256 с.
4. *Камаев А. Ф., Камаева Т. Ю.* Народное музыкальное творчество. Москва: Планета музыки, 2019. 188 с.
5. *Китов Ю. В., Гертнер С. Л.* Изменения к основам культурной политики как предмет культурфилософского анализа // Вестник культуры и искусств, 2023. № 1 (73). С. 43–53.
6. *Коленченко И. Г.* Значение и развитие феномена духовного стиха // Региология. 2013. № 4 (85). С. 333–335.
7. *Никитина С. Е.* Слово «смерть» в русском религиозном фольклоре // Живая старина. 2000, № 1 (25). Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2000. С. 7–10.
8. *Никитина С. Е., Серегина Н. С.* Духовные стихи // Православная энциклопедия. Т. 16. Москва: Православная энциклопедия, 2007. С. 424–428.
9. Традиционная культура Гороховецкого края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в двух томах. Т. 2. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2004. 630 с.
10. Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы: в двух томах. Т. 1. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. 536 с.
11. *Соколов Б.* Духовные стихи. // Литературная энциклопедия. Т. 3. М., 1930. URL: <http://feb-web.ru/feb/LITENC/ENCYCLOP/le3/le3-6073.htm>
12. *Солощенко Л. Ф.* К проблеме типологии традиций русского духовного стиха // Музыкальная культура Средневековья: тезисы и материалы докл. конф. Вып. 2. Москва: МГК, 1992. С. 131–135.
13. *Феодоровская Н. А.* Духовный стих в русской культуре: автореф. дисс. доктора искусствоведения. Санкт-Петербург, 2010. 51 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИНТЕГРАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ИСКУССТВ В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ

УДК 792.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

Екатерина Павловна МЕЛЬНИКОВА,

кандидат педагогических наук, доцент департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация, e-mail: katrinlex@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена вопросу влияния разнообразных видов искусства на балетный театр в XX веке, которое было весьма разнообразным, многоплановым и очень интенсивным. Прослеживается возникновение и развитие новых форм и вариантов различных выразительных средств в балетном спектакле, которые открывают интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров в настоящее время. Как одно из самых выразительных средств театрального искусства рассматривается гротеск. Автор рассматривает различные художественные приемы, новые выразительные средства, темы и образы, которые активно ассимилировались хореографическим искусством. В качестве ярких примеров приводится ряд балетов с многослойными уровнями восприятия, специально заложенной возможностью многозначной интерпретации. Научная новизна заключается в установлении и прослеживании этих взаимосвязей через призму совершенствования хореографического искусства в XXI веке. В результате обоснован вывод о тесном и глубоком взаимовлиянии разных видов искусств и хореографии, открывающем интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров.

Ключевые слова: балетный театр, синтез искусств, «мерцание смыслов», техника «двойной кодировки», хореодрама, «сверх-задача», прием.

Для цитирования: Мельникова Е. П. Интеграция театральных и хореографических искусств в балетном театре // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 36–41. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

INTEGRATION OF THEATRICAL AND CHOREOGRAPHIC ARTS IN BALLET THEATER

Ekaterina P. Melnikova,

CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Socio-Cultural Activities and Performing Arts, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russian Federation, e-mail: katrinlex@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the influence of various types of art on ballet theater in the XX century, which was very diverse, multifaceted and very intense. The author traces the emergence and development of new forms and variants of various expressive means in a ballet performance, which open up interesting and almost limitless opportunities for choreographers at the present time. Grotesque is considered as one of the most expressive means of theatrical art. The author examines various artistic techniques, new expressive means, themes and images that have been actively assimilated by choreographic art. As striking examples, a number of ballets with multi-layered levels of perception, specially laid down the possibility of multi-valued interpretation, are given. The scientific novelty lies in the establishment and tracing of these relationships through the prism of the improvement of choreographic art in the XXI century. As a result, the conclusion about the close and deep mutual influence of different species is substantiated.

Keywords: ballet theater, synthesis of arts, «flickering of meanings», «double coding» technique, choreodrama, «super-task», reception.

For citation: Melnikova E. P. Integration of theater and choreographic arts in ballet theater. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 36–41. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-36-41>

Столетие – это тот временной отрезок, в течение которого происходят коренные, значительные изменения, влияющие на основные траектории развития художественных форм и приемов. Поэтому балет XVII века отличается от XVIII века, а тот, в свою очередь, – от балетного театра XIX века, такие же кардинальные изменения произошли в XX столетии. «Изменения произошли не только в эстетике и стиле, но также в танцевальной лексике, формах, способах презентации, структуре спектакля. Открытия в смежных искусствах, собственные находки и эксперименты хореографов стимулировали появление новых форм и средств выразительности в балетном театре XX века, причем это затрагивало не только собственно пластический компонент спектакля, но и все остальные виды искусства, необходимые балетному театру для создания синтетического сценического действия» [8, с.18].

XX век стал эпохой глобального синтеза всех видов искусства. В этот период, как никогда раньше, активизировались процессы конвергенции. Больше ни один вид искусства не развивался автономно, на него обязательно влияли тенденции и открытия в других сферах. Язык, формы, художественные средства выразительности – это именно то, что отличает один вид искусства от другого. У музыки своя художественная природа и средства выразительности, у живописи – другая, у балета – третья и т. д. Каждый вид искусства формирует ему одному присущие приемы, создает свой неповторимый язык, находит свои особые способы создания художественного образа. При этом художественные средства любого вида искусства не остаются неизменными, они неизбежно меняются со временем, что-то развивается, что-то видоизменяется, что-то исчезает, а ему на смену появляется новое. Некоторые вопросы современных выразительных средств в балете XX века затрагивает В. М. Красовская в своей статье «Современные выразительные средства

в балете» (Музыкальный театр и современность, 1962) и в книге «Статьи о балете» (1967). Обметим работы А. Волынского (прежде всего «Книга ликований», где впервые был применен семантический подход к танцевальному искусству), Ф. В. Лопухова, В. М. Гаевского, П. Карпа, В. В. Ванслова, рассматривающие проблемы семантики танцевального языка.

Балет – искусство синтетическое, поэтому многое в изменении облика балетного спектакля на протяжении XX века определяло не только развитие танца и компонентов движения, но и влияние других видов искусств, в первую очередь, театра, музыки, сценографии, литературы. Необычна по форме изложения материала и подходу книга Э. Барба, Н. Саварезе «Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя», кроме того, она содержит много разнообразной, новой и ценной информации по сценографии, особенностям костюма, техникам движения и синтезу различных искусств в театре, в том числе и балетном. Вопросы синтеза хореографии и различных видов искусств также рассматриваются в других периодических изданиях, это, в частности, статьи А. Бурнаева «Синтез танцевального искусства XX века», Ю. Кондратенко «Синтез в хореографическом искусстве эпохи постмодерна», А. Сохора «О музыкальной драматургии балета». Проблему современных художественных средств танцевального искусства затрагивает В. Уральская в своей статье «Выразительные средства современного хореографического искусства».

Искусство оперирует образами, через которые оно дает отражение действительности. Важнейшим образным источником искусства выступает окружающий мир. Литература XX века оказала значительное влияние на многие виды искусства, в том числе и на балетный театр. Художественные приемы, ключевые понятия, основные моменты в композиции в литературе модерна и постмодерна, такие как ирония, самоирония, цитирование, интертекст, пастиш, техника «двойной кодировки», инверсия, «мерцание смыслов», фрагментарность и принцип произвольного монтажа, нарушение пропорций и дисгармоничность, разрушение традиционных жанров и смешение жанров, алогичность и торжество иррационального начала, примат трагического над идеальным и т. д., получили свое переосмысление в балетном театре и оказали огромное воздействие на формирование балетмейстерами современных художественных средств и приемов в хореографии.

Одним из наиболее значительных художественных приемов, пришедших из литературы и взятых на вооружение в XX веке не только балетом, но и другими искусствами, стало цитирование. Здесь можно говорить о трех разновидностях цитирования – цитате, автоцитате и псевдоцитате. В любом из трех случаев посредством цитирования автор осознанно вводит новый смысловой пласт в свое произведение, отсылает реципиента к уже известному, проводит параллели и сопоставления. При этом существуют и различия в разновидностях цитации. Цитата – это прямое заимствование из произведения другого автора. Например, фрагменты партий из балетов, в которых выступал

В. Нижинский в постановке Дж. Ноймайера «Нижинский». Автоцитата – это цитирование автором фрагментов своих собственных произведений. С такими автоцитатами можно встретиться во многих поздних балетах М. Бежара, где балетмейстер специально отсылает к своим предыдущим постановкам, создавая многослойные смысловые ассоциации. «Псевдоцитаты – цитаты не буквальные, а воссоздающие язык, форму, эмоциональный импульс, который соответствует характеру того или иного автора или исторического стиля, но при этом создающие иллюзию точного цитирования. Подобных псевдоцитат много в балетах самых разных хореографов. В качестве примеров можно вспомнить балеты «Синяя борода» М. Фокина или «Теолинда» К. Голейзовского, где намеренно использовались характерные для классического академического стиля комбинации, танцевальные движения и фразы, пантомима. Другой пример – более тонкие цитаты Дж. Баланчина в балете «Драгоценности» («Изумруды» – стиль французского балета, «Рубины» – американского, «Бриллианты» – русской балетной традиции)» [11, с. 37].

Помимо цитаты, балетмейстеры (одновременно с художниками, музыкантами, режиссерами театра и кино) вполне осознанно стали использовать образные реминисценции. Это так же, как в литературе, кино и живописи давало возможность воссоздания образной конструкции художественного произведения другого автора (не важно, в какой области искусства). Примеры образных реминисценций в балете XX века – «Триптих на темы Родена» (хореография Л. Якобсона), «Балле империяль» (хореография Дж. Баланчина), «Евангельские гимны» (хореография Л. Мясина) и другие.

«Ирония, самоирония, пародии и пастиш также вошли в арсенал выразительных средств балетного театра. Отдельно можно выделить серию балетов балетмейстера М. Эка («Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица»), где можно говорить обо всех этих видах приемов, которые были специально и разнопланово использованы автором. Другим примером иронии и самоиронии в качестве приемов, не только определяющих атмосферу и стиль, но также в значительной мере и сам пластический язык постановки, может служить балет «Шесть танцев» И. Килиана на музыку В. А. Моцарта или «Симфония ре мажор» на музыку Й. Гайдна» [1, с. 48].

«Мерцание смыслов», техника «двойной кодировки», намеки, многослойность – эти приемы получили широкое распространение в творчестве самых разных балетмейстеров, особенно если они отталкивались при постановке от литературных источников. В качестве ярких примеров балетов с многослойными уровнями восприятия, специально заложенной возможностью многозначной интерпретации, требующих глубокой подготовки для восприятия всех уровней смыслов, можно назвать ряд балетов Дж. Ноймайера («Ромео и Джульетта», «Отелло», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Чайка», «Нижинский», «Пер Гюнт», «Русалочка» и др.), балеты М. Бежара («Мальро», «Дом священника», «Нижинский – клоун Божий» и др.), «Ярос-

лавна» О. Виноградова, ряд постановок Б. Эйфмана («Красная Жизель», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Анна Каренина», «Роден»).

«Как драматический, так и оперный театры, как близкие к балетному театру виды зрелища, всегда оказывали влияние друг на друга в той или иной области. Однако с начала прошлого столетия все процессы взаимообогащения ускорились, стали заметнее, быстрее, интенсивнее» [7, с. 82].

Гротеск как выразительное средство театрального искусства появился достаточно давно, но в театр XX века был привнесен именно В. Мейерхольдом. Точно сформулировал сущность гротеска венгерский драматург И. Эркенъ: «Гротеск – это реакция XX столетия на XIX век и предшествующие времена. Смысл, суть и противоречия нашего времени лучше всего сформулировать языком гротеска». В балетном театре гротеск также получил новое развитие. Он стал уже не просто небольшой краской в характерной партии того или иного героя, но одним из ярких и важных средств выразительности, которым подчас могла решаться практически вся хореографическая часть спектакля (например, «Парад» в постановке Л. Мясина или «Клоп» в постановке Л. Якобсона).

Другим весьма распространенным приемом стало использование маски. В начале прошлого века маска, арлекинада оказались одними из важнейших театральных форм и приемов, сначала в драматическом театре, а потом уже перейдя и в балетные спектакли («Петрушка» М. Фокина, «Пьеро и маски», Б. Романова, «Пульчинелла» Л. Мясина, «Пульчинелла» Ф. Лопухова и др.). Помимо старинных масок, режиссеры стали создавать и использовать современные маски (типажи). Одним из первых к этой теме обратился Н. Форрегер, параллельно многие балетмейстеры также работали в этом направлении. На Западе можно с оговорками назвать такие постановки, как «Лани», «Голубой экспресс» Б. Нижинской.

Отстранение и обнажение театральных приемов были привнесены в театр XX века Е. Вахтанговым, В. Мейерхольдом, Б. Брехтом (каждым по-своему, соответственно специфике их видения театра). Балетмейстеры сознательно учитывая этот опыт или интуитивно включая его в свои работы, тоже стали использовать эти приемы и принципы в своих балетах. Отсюда трактовка «Ночи на Лысой горе» (а позже «Байки про Лису» И. Стравинского). Эксперименты В. Мейерхольда, в ряде его спектаклей (прежде всего «Мистерии-буфф») и знаменитой постановке 1922 г. «Принцесса Турандот» Е. Вахтангова. Интересно, что в 1929 г. подобные приемы и принцип решения спектакля пробует С. Лифарь в своей постановке «Байка про Лису» в «Русских балетах» С. Дягилева.

В заключение разговора о диалоге театрального и хореографического видов искусств надо отметить и ряд общих, но важных моментов. Через драматический и оперный театр в балет пришли «система Станиславского» (спектакли целого направления – хореодрамы – основывались на таких понятиях как «сверх-идея», «сквозное действие», «сверх-задача роли» и т. д.), поиски В. Мейерхольда в области биомеханики, его находки в об-

ласти условного театра. Влияние оказали на балет и такие мастера как М. Чехов, Е. Гротовский, П. Брук, Ю. Любимов и др. Однако это влияние было опосредованным и проявлялось в общих тенденциях, темах, взгляде на театральное искусство разных направлений.

Подводя итог всему вышеизложенному, необходимо отметить, что влияние разнообразных видов искусства на балетный театр в XX веке было весьма разнообразным, многоплановым и очень интенсивным. Различные художественные приемы, новые выразительные средства, темы и образы – все это активно ассимилировалось хореографическим искусством. В начале XXI века мы можем говорить, как о тесном и глубоком взаимовлиянии разных искусств и хореографии, так и о новых формах и вариантах в балетном спектакле различных выразительных средств, открывающих интересные и почти безграничные возможности для балетмейстеров в настоящее время.

Список литературы

1. *Агзамова Д. О.* Тенденции развития современной хореографии в балетной педагогике // Научный журнал «Arts Academy». Астана, 2019. № 1 (10). С. 42–49.
2. *Бахрушин Ю. А.* История русского балета. Москва: Просвещение, 1997. 210 с.
3. *Бежар М.* Мгновения в жизни другого. Москва: СТД, 1989. 90 с.
4. *Ваганова А. Я.* Основы классического танца. Санкт-Петербург: Лань, 2001. 192 с.
5. *Голубовский Б.* Пластика в искусстве актера. Москва, 1986. 89 с. и 32 л. илл.
6. *Дубник И. О.* Специфика художественной образности в хореографическом искусстве. Автореф. диссертации ... канд. филос. наук. Москва, 1984. 87 с.
7. *Мельникова Е. П.* Тенденции развития хореографического образования и межкультурные связи мирового образовательного пространства // Международный научно-исследовательский журнал. № 7 (121). Часть 3. Июль. 2022. С. 81–84.
8. *Мельникова Е. П., Перлина Е. В.* Классический танец в вузах культуры и искусств: теория и методика преподавания: учебно-метод. пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: Студия онлайн, 2023. 140 с.
9. *Немирович-Данченко В. И.* Театральное наследство: Статьи, речи, беседы, письма. Москва: Искусство, 1952. Т. 1. 435 с.
10. *Осокин Ю. В.* Введение в теорию системных исследований искусства. Москва: РАИ, ГИИ, 2003. 120 с.
11. *Рязанова Ю. Ю.* Влияние различных видов искусства на балетный театр и его выразительные средства в XX веке // Мир науки, культуры, образования, № 2 (45) 2014. С. 36–40.
12. *Чеккетти Г.* Полный курс классического танца. Москва: АСТ: Астрель, 2010. 504.
13. *Чефранова Н. В.* О внутренней технике артиста балета. Москва: Искусство, 1967. 143 с.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ О. РОДЕНА В ХОРЕОГРАФИИ Л. ЯКОБСОНА И Б.ЭЙФМАНА (ВИЗУАЛИЗАЦИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА)

УДК 73.03+793

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-42-52>

Татьяна Васильевна ПОРТНОВА,

доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения,
Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Москва, Российская Федерация,
e-mail: infotatiana-p@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются скульптурные произведения и творческая жизнь знаменитого французского скульптора О. Родена (1840–1917), использованные как визуальный источник особой темы, интерпретированной языком танца двумя российскими балетмейстерами – Л. Якобсоном и Б. Эйфманом. Особое внимание автор исследования уделяет духовно-психологическим факторам визуализации творений О. Родена в хореографических образах различных жанровых форм – миниатюре и двухактном спектакле. Опираясь на пластическую категорию и используя инструментарий смежных искусств (скульптурной пластики и танца), автор статьи рассматривает различные точки смыкания между ними, обусловленные выбором сюжета. Путем синхронного (преимущественно в образной мотивации темы Роденовского цикла из шести миниатюр – «Вечная весна», «Поцелуй», «Вечный идол», «Отчаяние», «Паоло и Франческа», «Экстаз» у Л. Якобсона) и диахронного (фабульного развитии драматургического действия в балете «Роден и его вечный идол» у Б. Эйфмана) показываются полярно противоположные постановочные концепции, воплощенные средствами хореографии. В первом случае немалое внимание уделено стилистическим соотношениям скульптурного и хореографического образа, во втором динамике событийного ряда в воспроизведении творческого пути и прослеживании некоторых вех биографии скульптора. Автор также исследует границы использования темы творца и создателя художественных произведений посредством жанровых форм хореографии. Аналитический портрет О. Родена представляет собой попытку не только обобщить его последовательные, хотя и противоречивые творческие поиски, но и теоретически обосновать доминирующие свойства феномена его личности, показанные в танце. Подчеркивается, что универсальная категория пластического творчества функционирует здесь на всех уровнях организации системы визуального зрительского восприятия. В статье впервые проведен сравнительный анализ двух режиссерских интерпретаций в контексте художественных творений О. Родена, переведенный на язык другого искусства и репрезентированный в современные сценические образы.

Ключевые слова: О. Роден, Л. Якобсон, Б. Эйфман, авторская концепция, пластическая категория, скульптурный и хореографический образ, визуализация, репрезентация.

Для цитирования: Портнова Т. В. Произведения О. Родена в хореографии Л. Якобсона и Б. Эйфмана (визуализация и репрезентация художественного образа) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 42–52. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-42-52>

WORKS BY O. RODIN IN CHOREOGRAPHY BY L. JACOBSON AND B. EIFMAN (VISUALIZATION AND REPRESENTATION OF THE ARTISTIC IMAGE)

Tatiana V. Portnova,

DSc in Art History, Professor at the Department of Choreography Art History,
The Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art),
Moscow, Russian Federation,
e-mail: infotatiana-p@mail.ru

Abstract: The article deals with the sculptural works and creative life of the famous French sculptor O. Rodin (1840–1917), used as a visual source of a special theme, interpreted in the language of dance by two Russian choreographers L. Jacobson and B. Eifman. The author of the study pays special attention to the spiritual and psychological factors of visualization of O. Rodin's creations in choreographic images of various genre forms – a miniature and a two-act performance. Based on the plastic category and using the tools of related arts (sculptural plasticity and dance), the author of the article examines the various points of connection between them, due to the choice of plot. By synchronous (mainly in the figurative motivation of the theme of Rodin's cycle of six miniatures – «Eternal Spring», «Kiss», «Eternal Idol», «Despair», «Paolo and Francesca», «Ecstasy» by L. Jacobson) and diachronous (fabulous development of the dramatic action in the ballet «Rodin and his Eternal Idol» by B. Eifman), polar opposite staging concepts are shown, embodied by means of choreography. In the first case, much attention is paid to the stylistic correlations of the sculptural and choreographic image, in the second, the dynamics of the event series in the reproduction of the creative path and tracing some milestones in the sculptor's biography. The author also explores the boundaries of using the theme of the creator and creator of works of art through genre forms of choreography. The analytical portrait of O. Rodin is an attempt not only to generalize his consistent, albeit contradictory, creative searches, but also to theoretically substantiate the dominant properties of the phenomenon of his personality, shown in the dance. It is emphasized that the universal category of plastic creativity functions here at all levels of organization of the visual perception system. The article is the first to carry out a comparative analysis of two directorial interpretations in the context of the artistic creations of O. Rodin, translated into the language of another art and represented in modern stage images.

Keywords: O. Rodin, L. Jacobson, B. Eifman, author's concept, plastic category, sculptural and choreographic image, visualization, representation.

For citation: Portnova T. V. Works by O. Rodin in choreography by L. Jacobson and B. Eifman (visualization and representation of the artistic image). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 42–52. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-42-52>

Введение

По своей природе культурное пространство – это историческое, информационно–эмоциональное пространство, в котором художник живет и творит и которое становится более многообразным, когда произведения создаются на основе взаимодействия языков различных искусств. Оно включает в себя

все существующие и потенциально возможные представления о различных интерпретациях в создании художественного образа, например, в использовании оригиналов известных скульптурных творений, и перевода их на язык танца. При их соединении рождается реальное художественно – индивидуальное пространство, характеризующее видение каждого мастера, обращаящего к первоисточнику. В силу сказанного, обратим внимание на произведения знаменитого французского скульптора О. Родена (1840–1917), использованные как визуальный источник особой темы, интерпретированной языком танца двумя российскими балетмейстерами Л. Якобсоном и Б. Эйфманом. В результате мы имеем дело с репрезентацией скульптурных образов, трансформирующих их в чувствуемое балетмейстером и проживаемое актерами репрезентативное пространство. В этом пространстве реальное перемешивается с воображаемым, здесь появляются контактные отношения автора оригинала и интерпретатора, которые соединяются между собой и образуют единое целое. При этом важно учитывать, что в нашем случае балетмейстерская деятельность есть живая современная деятельность, которая предполагает установившуюся систему творчества, и одновременно она сталкивается с продуктом прошлого, так как произведения О. Родена относятся уже к прошедшему XIX в. Отсюда вытекает идея синхронии и диахронии в феномене взаимодействия художественных языков. Синхрония представляет собой состояние одновременности, когда мастерам (скульптору и балетмейстеру) интересна одна тематика, сама по себе обладающая ценностью, не зависимо от отделяющей их временной дистанции. Диахрония – это путь во времени, с которым, так или иначе, сталкиваются хореографы, обращаясь к прошлым векам. В этом ракурсе интересна режиссерская способность Л. Якобсона и Б. Эйфмана в толковании оригинала, умение уловить дух и, стилистику эпохи, в которой жил и творил О. Роден. При этом использование первичных роденовских произведений в хореографии будет оцениваться как их визуальный эквивалент, не являющийся равнозначной заменой форм оригинала. На самом деле, мрамор, в котором мыслил скульптор свои художественные образы, не есть живая плоть, как это происходит в сценической демонстрации, но там и здесь они облечены в вещественную основу. Такое материальное совпадение сближает творческую деятельность скульптора и балетмейстера, притягивает их друг к другу, сокращая различие в выразительных средствах двух видов художественной деятельности, которая проявляется в основном в статичной и динамичной фиксации образа.

Поскольку не только художественный язык балетного театра, но и само понимание произведения искусства мыслится как синтезирующий феномен, включающий многообразие форм художественного творчества, на первичном уровне обоснования нашей темы можно обратиться трудам известных историков искусства: В. В. Ванслов [2], Д. В. Сарабьянов [10], П. М. Карп

[4] в культурологических и философских исследованиях – М. С. Каган, [5], Ю. М. Лотман, [7], С. Н. Куракина [6] и др. Кроме того, в искусствоведческой науке отсутствуют работы, раскрывающие частную, обозначенную нами тему перевода и творческой трактовки скульптурных роденовских образов в хореографию. В этом заключена актуальность и новизна нашего материала. Основные имеющиеся публикации в этом ракурсе относятся к филологическому профилю, идут по пути раскрытия проблем интерпретации текста в литературном художественном переводе. Так большой вклад в развитие литературы внесли русские писатели, которые сделали переводы литературных произведений с разных европейских языков. Перед ними стояла сложная задача не просто передать содержание текста оригинала, а сохранить его смысл, подлинный авторский стиль и эстетическое воздействие на читателя. В нашем исследовании ставятся подобные вопросы, только оно усложняется тем, что в нем присутствует не один, а два пластического языка, между которыми есть сходные черты, вместе с тем имеющие свою специфику.

Цель исследования состоит в выявлении и рассмотрении особенностей и специфики способов художественной интерпретации скульптурных произведений О. Родена на языке балетного театра, в сценической визуализации Л. Якобсона и Б. Эйфмана.

Задачи исследования охватывают следующий круг проблем:

- осуществить искусствоведческий анализ некоторых скульптурных произведений О. Родена в контексте их влияния на балетный театр;
- охарактеризовать основные особенности перевода скульптурных произведений на язык танца;
- определить роль скульптурного компонента в формировании образно – пластических единиц хореографических произведений на примере постановок Л. Якобсона и Б. Эйфмана;
- провести сравнительно-сопоставительный анализ двух сценических интерпретаций в творчестве этих балетмейстеров

Методы и материалы: Междисциплинарный характер исследования определил системный подход в осуществлении анализа произведений и творческих методов, как скульптора, так и балетмейстеров. Основными методами исследования явились сравнительно-сопоставительный метод и метод структурно – семантического анализа. В качестве материалов исследования использовались музейные собрания, имеющие подлинные произведения О. Родена (музей О. Родена, Государственный Эрмитаж), а также привлекались фонды театральных библиотек, опубликованные рецензии на постановки Л. Якобсона и Б. Эйфмана.

Творчество французского скульптора Огюста Родена (1840–1917) всегда привлекало внимание исследователей мирового искусства. Все публикации о нем объединяет признание авторами высокой художественности и своео-

бразия пластики скульптора. Они выполнены на высоком художественном уровне и поэтому привлекают внимание не только любителей, но и специалистов разных направлений. Периоды творчества О. Родена характеризуются жанровым разнообразием скульптур от малых до монументальных форм. Мы в своем исследовании ограничимся только рядом изваяний на тему красоты и поэзии человеческого тела, послужившие исходным материалом для хореографических замыслов и воплощений. К произведениям О. Родена обратились два знаменитых петербургских балетмейстера XX в. Л. Якобсон и Б. Эйфман. У каждого из них был своя образно – постановочная концепция и сценическая форма визуализации замысла, да и работали они в разное время. Однако, системным отсчетом у обоих хореографов в не малой степени послужило изучение пластической биомеханики тела человека как особой саморазвивающейся материи, отраженной в работах скульптора. Другая категория, привлекавшая внимание хореографов – тонкое внутреннее состояние, которое мог передавать О. Роден, выраженное в неожиданных эмоциональных порывах и едва уловимых движениях души. Основоположник импрессионизма в западной скульптуре, он открыто стремился к выходу за границы традиционной пластической формы, свойственной приемам привычного академизма. О. Роден любил танец: «Движение для Родена было основной формой выражения жизни в скульптуре, скульптор был страстным наблюдателем танца... Он увлекался смелой хореографией, восхищался новыми поисками Л. Фуллер и А. Дункан, русским балетом и Нижинским» [9, с.16].

Стоит обратить внимание на масштаб художественного пространства, создаваемый хореографами, который зависит не только от ракурса и всеохватности темы, но и от формата воплощения: у Л. Якобсона – хореографические миниатюры, у Б. Эйфмана – форма спектакля. Кроме того, у Л. Якобсона интерпретация конкретных скульптурных произведений О. Родена, у Б. Эйфмана – в большей мере страницы биографии скульптора.

Премьера «Хореографические миниатюры» состоялась в 1959 г. в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Приём констатирования, примененный в хореографии Л. Якобсоном, можно рассматривать как некую заявку на новую жизнь, новое звучание произведений О. Родена, готовое выйти за рамки их контуров и стать частью сценического пространства. Хореографические миниатюры Л. Якобсона: «Вечная весна», «Поцелуй», «Вечный идол», «Минотавр и Нимфа» – это репрезентация, приглашение посмотреть на скульптуры О. Родена и одновременно приостановка – не входить до конца в глубину этих образов. Только в начале и в конце хореографических миниатюр фиксируется точный силуэт мраморных скульптур О. Родена, именно он являются смысловым стержнем заимствования музейных оригиналов. Путь Л. Якобсона, лежащий через постижение роденовской пластики, стал движением к красоте эмоцио-

нальной, но потаенной, к красоте утонченной, но внешней, зримой, но вещественной. Позы, движения, ракурсы, увиденные Л. Якобсоном в скульптурах О. Родена стали дороги хореографу, поскольку в его воображении обрели способность к развитию в мгновенных изменениях пластики тел артистов, поворотах головы, выражениях лиц. Балетмейстер возводит на авансцену обобщённые, словно пришедшие из классической античности образы, в которых трансцендентальность полностью заменена эстетикой тела. Хрупкая нагая красота их фигур, застывшая в стерильно – белом мраморе, ожила в дуэтном танце, стала выражением эталона роденовских образов (белое облегающее трико исполнителей имитирует материал скульптора). Хотя композиции О. Родена из мрамора «Поцелуй» (музей О. Родена. Париж, 1882), «Вечная весна» (Эрмитаж. С.-Петербург. 1884), «Вечный идол», (музей искусств Фогга 1889 г., Гарвардский университет), «Пигмалион и Галатhea» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк, 1889 г.) «Минотавр и Нимфа» (Музей О. Родена, Филладельфия. 1897), и созданные в более поздний период: «Поэт и муза» (Эрмитаж, С.-Петербург), «Купидон и Психея» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк), «Ромео и Джульетта» (Эрмитаж, С.-Петербург) – все 1905 г. не являются прямым выражением темы танца, они олицетворяют аллегорические, отвлеченные понятия. Тем не менее, они театрализованы, даже балетны. «Раздвинутое» пространство, в котором живут роденовские скульптуры, благодаря фантазии Л. Якобсона, образовало пластический синтез, непосредственно воплощенный в сценические образы.

Наиболее известна среди названных работа «Поцелуй», первоначально имела название «Франческа да Римини» и была задумана как часть скульптурной группы «Врата Ада». Первозданная интимная красота человеческих чувств показана в двух фигурной композиции, где мужское и женское начало слито в единой субстанции белого мрамора.

Подобный чувственный настрой одухотворяет не менее известную и пожалуй, самую поэтическую композицию, так же построенную на взаимодействии двух фигур – «Вечная весна», первое название «Юность». Существует десять мраморных копий этой скульптуры, находящихся в разных собраниях. Если в более ранних, а затем и поздних работах присутствует подробное моделирование форм, то здесь фигуры словно растворяются в мраморе, приобретают ощущение туманного созерцания. Лишь в отдельных местах просматриваются телесные формы персонажей, где есть только он и она, существующие в воздушной стихии камня.

«Триптих на темы Родена» навеян тремя работами французского мастера: «Вечная весна», «Поцелуй» и «Вечный идол», представлявшие три возраста человеческой жизни: экспромт о первой любви, полдень чувств и рассказ о последней любви. Репрезентация роденовских образов, представленная хореографическими миниатюрами Л. Якобсона, выражается в аналогичном выборе состава исполнителей – дуэтном танце. В поисках движений, кото-

рое было для него главной темой искусства, О. Роден делал множество натуральных слепков фигур в разных ракурсах, подобно тому, как балетмейстер ищет и структурирует нужные движения. А. Г. Бурнаев заметил: «В балетной пластике скульптур Л. В. Якобсона произошел резкий перелом классической академической школы к современному хореографическому искусству, т. е. в работах хореографа, как и у О. Родена, преобладала свободная пластика. В фигурах не было признаков напряженности, хотя они стояли в скульптурных позах. С их балетных тел как бы спала академическая пелена, и зрителю открылась тайная жизнь человеческой плоти» [1, с70].

Другой характерной чертой репрезентации и визуализации художественных образов О. Родена можно считать свойство света, создающего на поверхности оптические иллюзии. Как скульптурные произведения мастера словно светятся изнутри, создавая необычную фактуру обработанной гладкой и взрыленной поверхности, так и постановка сценического освещения в миниатюрах Л. Якобсона организуется по законам светотеневого контраста, выделяющего движение белых контуров облегающих костюмов исполнителей на темном нейтральном фоне, без которых они теряют физический смысл.

Перевод скульптур О. Родена на язык хореографии Л. Якобсона включает развитие сюжетных линий, которые в итоге концентрируются вокруг главного стержня – начала и конца, рисующего один и тот же визуальный образ (точную копию) роденовских скульптур. Как новые замыслы О. Родена потребовали новой формы выражения, так и постановочные принципы Л. Якобсона породили взволнованный и гибкий танцевальный язык, язык незавершенных жестов и перетекающих форм.

Совершенно иначе интерпретирует скульптурные образы О. Родена Б. Эйфман в своем спектакле «Роден», премьера которого состоялась сначала в Александрийском театре в 2011 г., затем и на других сценах мира. Его интервью перед показом в Большом театре объясняет мотивы обращения к личности знаменитого скульптора: «Мне всегда была близка личность Родена – художника, работавшего с человеческим телом, выражавшего с помощью пластических решений самые сложные эмоциональные состояния.....И чем дольше я изучал историю жизни скульптора, тем больше мотивов, идей и философских вопросов, невероятно близких мне самому, я обнаруживал в ней» [3]. Ученик Л. Якобсона, Б. Эйфман развивает тему творчества О. Родена, начатую учителем, находя в ней противоречивые эмоциональные состояния человеческого духа. Он акцентирует внимание на периоде творчества скульптора, когда в 1883 году О. Роден знакомится с Камиллой Клодель, ставшей впоследствии на протяжении многих лет его ученицей, сотрудницей, моделью. Его вдохновенная любовь к ней помогала творить, находить новые темы и их воплощать. Разрыв отношений приводит скульптора к сложным чувствам, в которых переплелись тоска, отчаяние,

ревность, ненависть. Поток патологического безумия воплощен у Б. Эйфмана в бесконечной трансформации тел танцовщиков, демонстрирующих разнообразные движения, повороты, позы, жесты, в которых есть эмоциональная борьба, внутренний надлом и тихая недосказанность.

Б. Эйфман заимствует из биографии О. Родена не только факты событий, но и сам художественный стиль работы с исходным материалом, концентрируясь на главном и отсекая все лишнее. В этой драматической постановке формируется индивидуальный творческий метод автора, особенность хореографического языка, сложение стилистики. Как известно, специфика индивидуального стиля определяется путём формирования содержания хореографического текста, выбора пластических единиц и образных средств выражения. Основным содержанием хореографического текста у Б. Эйфмана являются мотивы жизни и творчества О. Родена, пластическими единицами выступает механика и техника движений исполнителей в пространстве, образные средства опираются на роденовскую скульптурную стилистику и технику трактовки тем сюжетов.

Диалектика взаимоотношений человеческих чувств организуется здесь в заданном сценическом пространстве. Отбрасывая все предвзятые схемы композиционного построения, балетмейстер словно воспроизводит творческий процесс рождения скульптурных произведений непосредственно в мастерской. Репрезентация художественных образов О. Родена в хореографии Б. Эйфмана начинает складываться из погружения в лабораторию творчества мастера, через трактовку видения его этюдных и завершенных произведений, через эмоциональное их восприятие зрителями.

Б. Эйфману удалось понять не только ход и сцепление событий, но и познать видовые и типологические особенности искусства скульптуры. При переводе скульптурного языка на язык танца балетмейстер использует такие способы, как добавление, перестановка эпизодов и ощущение. Так, в показе творческих моментов работы скульптора над созданием произведений используется прием наброшенной ткани на фигуры артистов для создания иллюзии белого камня. Пластика артиста в образе скульптора приобретает экспрессивно – монументальный характер. Интересно, почти с подлинным воспроизведением получился эпизод создания скульптуры «Данаида», передающий не только все нюансы пластической красоты женского тела, но и его анатомическое строение. Через фактуру облегающего трико прорисовывается на спине позвоночник, организующий сложную биомеханику скрученного движения фигуры. Всем формам придается один характер, торс перетекает в волосы, ткань сливается с фигурой. Через необычное положение тела демонстрируется одна из особенностей образования круглой станковой скульптуры.

Не меньшей эпической глубиной обладает и имитация в танце рельефной композиции «Врата ада». «Врата Рая» – созданные в XV веке Лоренцо Ги-

берти для баптистерия Сан-Джованни во Флоренции послужили импульсом для их создания, но остались не завершенными. Для них было задумано и создано много скульптур, но некоторые из них стали самостоятельными работами.[8]. Режиссерский талант помог Б. Эйфману выстроить вертикаль дверей воображаемого собора. Эффект восприятия здесь поразительный, необыкновенное сцепление фигур, держащихся друг за друга, позволяет создать каркас горельефа. Так же как при фронтальном расположении створок на воротах собора, соответственно и на сцене, выразительными средствами хореографии создается одна главная точка зрения. Различные фрагменты библейской темы, эпизодами вкомпанованные в плоскость дверей в роденовском замысле у Б. Эйфмана показываются в видоизменении и трансформации танцевальных мизансцен, в видовом многообразии поз, профильный рисунок которых приобретает то восходящее, то нисходящее направление. Подобная многоплановая структура как будто становится не обозримой, препятствует прочтению сюжета, но при всей кажущейся нагроможденности танцевальных групп, расположенных в ярусном порядке, изваяние Б. Эйфмана пронизано единой внутренней динамикой и желанием приподняться над обыденностью. В каждой из них ощущается пластическая рука мастера и дух ушедшей эпохи. В отдельных эпизодах по ходу спектакля можно видеть узнаваемые скульптуры О. Родена, («Поцелуй», «Вечный кумир», «Вечная весна» и др.), которые так вдохновляли Л. Якобсона, образы, в которых идеал телесной красоты предвосхищал спектакль Б. Эйфмана. Как заметил И. В. Ступников: «Самые сложные жизненные коллизии и философские проблемы Эйфман умеет разрешить с помощью пластики и танца, захватывающей дух динамики и «мертвых» статических пауз. Вариации и дуэты героев – это многоцветье красок и нюансов чувств» [11]. На сценической площадке у Б. Эйфмана постоянно все движется, живет, развивается, перемещается по самостоятельным законам и занимает в пространстве определенное место. Постоянный процесс рождения нового в противоречии со старым необходим балетмейстеру в силу воспроизведения первоисточника – не только произведений, но и жизненных событий, происходящих с О. Роденом. Процесс рождения художественного образа, а не один лишь результат, именно в движении, в эволюции жизненных явлений заключена вся драматургия балетного спектакля. Скульптуру О. Родена называют энциклопедией художественных стилей, объединяющих реализм и романтизм, импрессионизм и символизм, модерн и экспрессионизм. Хореографический язык Б. Эйфмана по аналогии с художником не однозначен.

Отдельно необходимо сказать о сценографии балета, ведь именно художник (З. Э. Марголин) смог придать символическую атмосферу балетмейстерскому замыслу. Использование контрастных цветов: желтого и красного, белого и синего, серого и черного ассоциативно создает визуальное ощущение депрессии, страсти, вдохновения, безумия и т. д. На сочетании синего

и белого обычно демонстрируется творческий процесс создания О. Роденом скульптурных шедевров. Искусствоведы говорят, что скульптура О. Родена способна выдерживать любое освещение, а также способна выразить себя в полной мере, даже если удалить от нее отдельные детали. Это действительно впечатление (*impression*), выраженное в камне, способное преобразовать статую скульптуры в оживленную плоть танца. Есть в спектакле моменты показа произведений О. Родена при ярко направленном свете, что создает эффект приближения к первому плану и ее укрупнения. От этого она начинает, словно, излучать внутренний свет и тогда зрители испытывают бесценные моменты творческого озарения.

В заключении анализа приведем слова самого балетмейстера о своей постановке: «Спектакль «Роден» – это размышление о непомерной цене, которую приходится платить гениям за создание бессмертных шедевров. И, конечно же, о тех муках и таинствах творчества, что всегда будут волновать художника» [12].

Заключение

На основе проведенного анализа скульптурных произведений О. Родена, переведенных на язык балетного театра мы пришли к выводу, что перевод скульптурной пластики, имеющей значение в исходном варианте на одном языке преобразуется в более или менее аналогичный смысл в произведениях на другом языке. Пространственный характер скульптуры и пространственно-временной балета предполагает различные переводческие трансформации, обусловленные творческим методом хореографа. Практика скульптуры показывает, что в ней отсутствует множественная вариативность в сюжетах и больших количествах копий, а работа балетмейстера в основном ведется по законченным образцам.

Если отдельно избранные произведения О. Родена, вошедшие в цикл номеров Л. Якобсона «Роден и его вечный идол» создали хореографию достаточно сжатую и экономную, продиктованную первоисточником, но в большей мере замыслом балетмейстера, то спектакль Б. Эйфмана предлагает развёрнутую цепь событий, созданную языком современной хореографии. В мраморные изображения, «оторванные» в скульптуре от земного времени и пребывающие во вневременном вакууме словно врывается время. Это не время будущее, где настоящие страсти облагораживаются грядущим счастьем, не время прошедшее, где темные силы довлеют над судьбами людей, это время настоящее, проникнутое человеческими эмоциями и переживаниями.

Эти две репрезентации неповторимы по своей структуре. Их особенные черты основаны именно на их художественной образности. Идеей свободного выбора проникнута танцевальная режиссура Л. Якобсона, в ней есть

недосказанность, оставляющая место созерцанию и самостоятельному осмыслению, у Б. Эйфмана все происходит иначе. Зритель остается лицом к лицу с детерминированным сюжетом и конкретными героями. Он сам становится полновластным драматургом, определяющим и создающим действие и направляющим зрителя к прочтению его замысла. Индивидуальность роденовских образов у Л. Якобсона растворяется в универсальных человеческих эмоциях (любовь, юность, весна). Индивидуальность у Б. Эйфмана трансформируется в эмоциональную философию физического индивидуума (Роден, Камилла, Роза).

Немаловажную роль в вариативности образных хореографических решений играет техническое мастерство скульптора, проявляющееся, прежде всего, в фактуре обработки материала и разнообразии пластических приёмов. В хореографическом прочтении мрамор ожил, приобрел новое дыхание. Так же как О. Роден никогда не нарушал иллюзорность, всегда сохранял пластические свойства материала, Л. Якобсон и Б. Эйфман в своих творениях оставили простор для зрительских интерпретаций.

Список литературы

1. *Бурнаев А. Г.* «Экзот» танца О. Родена и «неестественность» «балетного ракурса С. Д. Эрзи. // Финно–угорский мир. 2013. № 3. С. 67–74.
2. *Ванслов В. В.* Статьи о балете. Ленинград: Музыка, 1980. 192 с.
3. *Ершова Т.* Танцую с гением. Борис Эйфман о балете “Роден” Интервью перед премьерой в ГАБТ. 24 мая 2012 г. URL: <https://lenta.ru/articles/2012/05/24/ejfman1/>
4. *Карл П. М.* Балет и драма. Ленинград: Искусство, 1979. 246 с.
5. *Каган М. С.* Морфология искусств. Москва: Юрайт, 2019. 388 с.
6. *Куракина С. Н.* Феномен танца (социально-философский и культурологический анализ). Канд. дис. по спец. Социальная философия, на соискание степени кандидата философских наук. Ростов: Ростовский государственный университет, 1994. 126 с.
7. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург: Академический Проект, 2002. 542 с.
8. *Роден О.* Мысли об искусстве. Воспоминания современников. Москва: Республика, 2000. 364 с.
9. «Роден и его время». Выставка из музеев Франции. Москва: Советский художник, 1966. 38 с.
10. *Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. Москва: Искусство, 1989. 293 с.
11. *Ступников И. В.* О времени страстей // Санкт-Петербургские ведомости. 2011 30 ноября.
12. *Эйфман Б. Я.* Золотая маска. Фестиваль и премия. URL: https://www.golden-mask.ru/spect_892.html?ysclid=lky5ns588c223010610

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ Б. А. СМИРНОВА ПО СОЗДАНИЮ ТОВАРНОГО ЗНАКА ЛЕНИНГРАДСКОГО ЗАВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТЕКЛА

УДК 745.03

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-53-60>

Татьяна Алексеевна УДРАС,

соискатель кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: t.udras@mail.ru

Аннотация: Советское стекло как самостоятельное художественное явление заявило о себе в конце 1930-х годов. На базе Дёминской зеркальной фабрики в Ленинграде в 1940 году были созданы научно-исследовательские лаборатории и экспериментальный цех для работы в области художественного стекла. В 1948 году цех был преобразован в Ленинградский завод художественного стекла (Постановление № 25 Совета Министров СССР от 8 января 1948 года). В 1962 году была официально зарегистрирована фирменная марка производства, в неизменном виде сопровождавшая изделия ЛЗХС до окончательной ликвидации производства в 1997 году. Данная статья ставит целью ввести в научный оборот факт обращения художника Б. А. Смирнова к разработке товарного знака Ленинградского завода художественного стекла.

Ключевые слова: Борис Смирнов, товарный знак, художественное стекло, ленинградская школа стеклоделия.

Для цитирования: Удрас Т. А. Творческий проект Б. А. Смирнова по созданию товарного знака Ленинградского завода художественного стекла // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 53–60. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-53-60>

CREATIVE PROJECT B. A. SMIRNOV ON THE CREATION OF A TRADEMARK FOR THE LENINGRAD ART GLASS FACTORY

Tatiana A. Udras,

Applicant at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: t.udras@mail.ru

Abstract: Soviet glass as an independent artistic phenomenon declared itself in the late 1930s. On the basis of the Demino Mirror Factory in Leningrad, in 1940, research laboratories and an experimental workshop were established to work in the field of art glass. In 1948, the workshop was transformed into the Leningrad Art Glass Factory

(Resolution No. 25 of the Council of Ministers of the USSR of January 8, 1948). In 1962, the brand name of the production was officially registered, which accompanied LAGF products in unchanged form until the final liquidation of production in 1997. This article aims to introduce into scientific circulation the fact that the artist B. A. Smirnov to the development of the brand name of the Leningrad Art Glass Factory.

Keywords: Boris Smirnov, trademark, artistic glass, Leningrad school of glassmaking.

For citation: Udras T. A. Creative project B. A. Smirnov on the creation of a trademark for the Leningrad Art Glass Factory. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 53–60. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-53-60>

История советского стеклоделия неразрывно связана с историей Ленинградского завода художественного стекла, которая берёт своё начало с 1940 года, когда на Ленинградской зеркальной фабрике по инициативе писателя А. Н. Толстого, скульптора В. И. Мухиной и известного учёного в области силикатов Н. Н. Качалова был создан экспериментальный цех художественного стекла. Первым художественным руководителем экспериментального цеха стала В. И. Мухина. В годы Великой Отечественной войны работы по художественному стеклу были прерваны. Лишь в 1948 году после реконструкции зеркальной фабрики вновь был возобновлен выпуск изделий из стекла и организованы бригады выдувальщиков и шлифовальщиков. С этого года уже не один экспериментальный цех, а вся фабрика была ориентирована на выпуск художественной продукции. В связи с изменением профиля предприятия была возрождена деятельность двух лабораторий: художественной и научно-исследовательской. В 1949 году произошла полная реорганизация зеркальной фабрики и экспериментального цеха при ней в Ленинградский завод художественного стекла. Был налажен выпуск высокохудожественных бытовых изделий из цветного и бесцветного стекла, выполнявшихся техниками выдувания и моллирования, декорированных алмазной гранью, гравировкой, живописью, фотопечатью, глубоким травлением.

Развитие ленинградского стеклоделия шло быстрыми темпами. Уже с 1952 года изделия Ленинградского завода художественного стекла с успехом экспонировались на международных выставках и ярмарках, многократно награждались дипломами и медалями, среди которых Диплом почёта и Золотая медаль Всемирной выставки в Брюсселе 1958 года, многочисленные медали Лейпцигской ярмарки в Восточной Германии (ГДР) и международных выставок художественного стекла в Яблонице в Чехословакии.

Утверждение главенствующей роли художника на стекольном производстве шло с подачи В. И. Мухиной в стенах Ленинградского высшего художественно-промышленного училища (ЛВХПУ), с 1953 года получившего посвящение её имени. С 1952 и до 1963 года кафедрой керамики и стекла

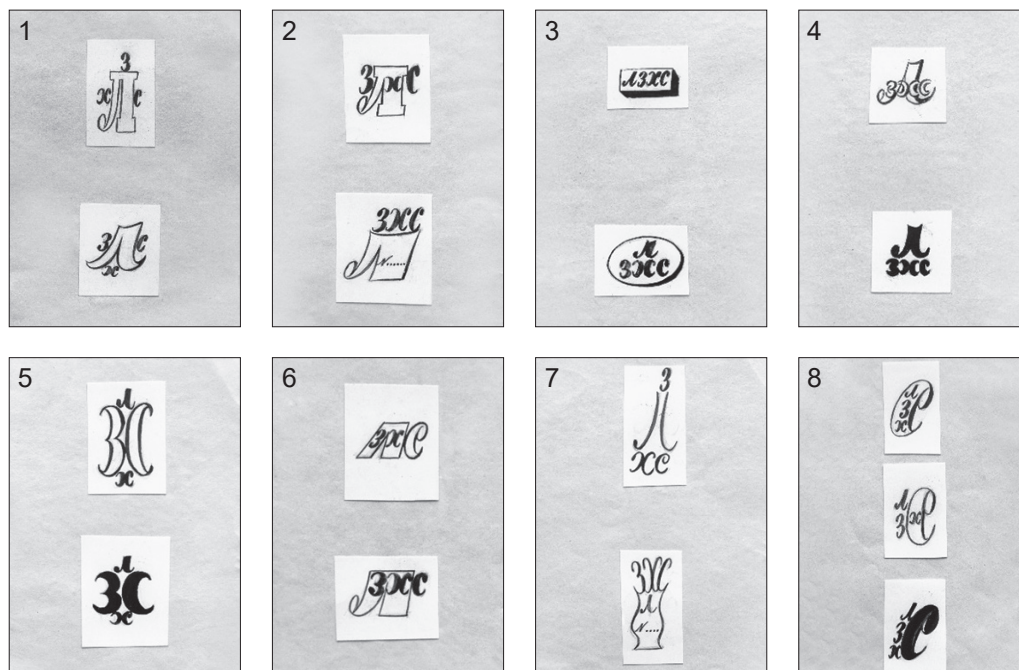
ЛВХПУ заведует Борис Александрович Смирнов. Его деятельность будет многогранной и разнонаправленной: архитектор, график, конструктор книги, оформитель, дизайнер, художник-прикладник, работающий в текстиле, стекле, керамике и фарфоре. Сегодня она заслуживает уже самого внимательного изучения. В связи с чем, данная статья ставит целью ввести в научный оборот факт обращения Б. А. Смирнова к разработке товарного знака Ленинградского завода художественного стекла.

Борис Александрович Смирнов (14 (27) марта 1903, Санкт-Петербург – 17 октября 1986, Ленинград) – по данным современного академического справочника [2] – ведущий художник декоративно-прикладного искусства стекла и керамики, заслуженный художник РСФСР (1968). Он окончил архитектурный факультет Ленинградского ВХУТЕИНа (1927). В 1920–1930-е годы занимался проектированием и строительством жилых домов, заводских зданий, больниц, театров и т. д. В 1933 году вступил в Ленинградское отделение Союза архитекторов СССР. С 1948 года начал работать художником на Ленинградском заводе художественного стекла под руководством В. И. Мухиной, позже был консультантом этого предприятия. Одновременно занимался педагогической деятельностью. Б. А. Смирнов пользовался большим авторитетом, воспитал много известных художников-стеклоделов.

В мае 2022 года от наследников Б. А. Смирнова на торги Петербургского Аукционного дома «Северный» поступает личный архив художника [1]. Среди множества документов и листов оригинальной графики отдельно были выделены авторские эскизы товарного знака Ленинградского завода художественного стекла в виде монограммы «ЛЗХС», представленных на 8-и листах (бумага, тушь, перо) в 17 вариантах разных размеров – от 14,5x9,5 см до 16,5x7,0 см [Ил. 1–8].

Эскизы товарного знака «ЛЗХС» из архива Б. А. Смирнова не датированы, экспертами Аукционного дома «Северный» приблизительно они были отнесены к периоду конца 1950-х – начала 1960-х годов. Основанием для верхней границы датировки является учреждение в 1954 году по инициативе Московского отделения Союза художников и Московского отделения Художественного фонда РСФСР при Комбинате графического искусства Цеха промышленной графики, сразу получившего заказ на товарные знаки для промышленных предприятий Министерства лёгкой промышленности РСФСР. Основанием для нижней границы датировки является официальная публикация 1963 года Комитета по делам изобретений и открытий при Совете Министров СССР в «Бюллетене изобретений и товарных знаков» о выдаче Свидетельства на право исключительного пользования товарным знаком «ЛЗХС» с 9 июня 1962 года [7, с. 122].

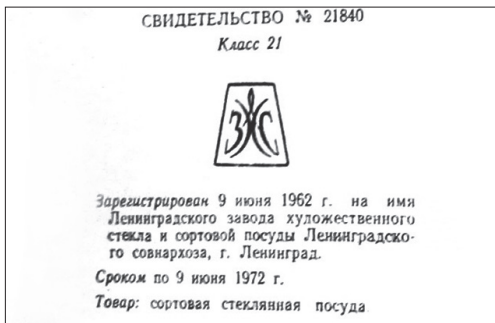
Необходимо обратить особое внимание на дату регистрации «Свидетельства». Ленинградский завод художественного стекла как один из главных художественных производств, демонстрирующих свою продукцию на меж-



Ил. 1–8. Смирнов Б. А. Эскизы товарного знака Ленинградского завода художественного стекла в виде монограммы ЛЗХС в 17 вариантах разных размеров – от 14,5х9,5 см до 16,5х7,0 см. Бумага, тушь, перо). Конец 1950-х – начало 1960-х годов.

дународных выставках и экспортирующих её за рубеж, получает свидетельство на товарный знак в первый месяц после публикации Постановления Совета Министров СССР № 442 «О товарных знаках» от 15 мая 1962 года. Выполняя международные соглашения, СССР в лице Комитета по делам изобретений и открытий с 1963 года начинает систематично публиковать регистрируемые свидетельства на право исключительного пользования товарными знаками (знаками обслуживания) в «Бюллетене изобретений, промышленных образцов и товарных знаков». Товарный знак Ленинградского фарфорового завода публикуется «в первых рядах» в том же 1963 году.

Нужно отметить, что среди рассматриваемых 17 эскизов Б. А. Смирнова нет итогового, принятого в использование торгового знака «ЛЗХС» [Ил. 9]. Однако, среди этого множества эскизов, представлены два товарных знака, прорисовывающих наиболее близкую крестообразную композицию монограммы «ЛЗХС», с размещением буквы «Л» в верхней точке «креста» [Ил. 5]. Известны ещё два аналогичных крестообразных начертания монограммы «ЛЗХС» вписанных в силуэт рюмки и вазы, отличающихся между собой шрифтовыми гарнитурами, но также официально представляющие Ленинградский завод художественного стекла [Ил. 10, 11]. В собрании Госу-



Ил. 9. Бюллетень изобретений и товарных знаков, 1963. № 18. С. 122.



Ил. 10. Значок «25 лет ЛЗХС». 1973.



Ил. 11. Значок «ЛЗХС». 1970-е.

дарственного музея истории Санкт-Петербурга представлены сувенирные алюминиевые нагрудные значки, представляющие варианты монограммы «ЛЗХС», выпускавшиеся в 1960–1970-е годы. [4, 5].

При всём том, что было сказано выше, не ставится под сомнение неизбежность товарного знака «ЛЗХС» – прославленного во всем мире торгового бренда СССР. На обложке каталога «Ленинградский хрусталь», выпущенного в 1989 году издательством «Внешторгиздат», представлен всё тот же товарный знак Ленинградского завода художественного стекла – монограмма «ЛЗХС», зарегистрированная в 1963 году [6].

Эскизы разработки товарного знака «ЛЗХС» из личного архива Б. А. Смирнова по форме их подачи на 8 листах могут быть трактованы как презентация итогов работы как для заказчика в лице администрации завода, так для профессионального сообщества и зрителей выставок промышленной графики. В 1962 году об осознании актуальной необходимости сохранения подобных эскизных материалов, их историко-культурной ценности и потенциале в демонстрации эволюции развития отечественного искусства товарного знака также сообщал журнал «Декоративное искусство СССР» – официальный печатный орган Союза художников СССР: «В этом году в Харьковском Доме техники была организована выставка промышленной графики... Однако художники не все свои произведения могли экспонировать. Многие проекты, выполненные по заказам предприятий, после использования их в производстве затеряны где-то в заводских архивах. Это могло случиться потому, что до сих пор на предприятиях не было единого порядка, гарантирующего сохранность оригиналов, выполненных художниками. Пришлось вмешаться в решение этого вопроса совнархозу. Он принял постановление, обязывающее руководителей предприятий и организаций создавать художественные фонды. Из этого фонда каждый художник всегда может на время получить свои работы для выставок» [3, с. 11].

Нужно признать тот факт, что многие заявления руководителей отрасли лёгкой промышленности дальше деклараций о намерениях не продвинулись и в реальной рабочей практике остались неосуществлёнными. Потому так бесконечно ценен выявленный на антикварном рынке личный творческий архив художника Б. А. Смирнова, сохранивший рабочий материал разработки товарного знака Ленинградского завода художественного стекла.

Статья 1961 года «К выставке промышленной графики» в журнале «Декоративное искусство СССР», позволяет осознать тот факт, что к делу разработки товарных знаков и фирменных марок советских производств, чья продукция идёт на экспорт – привлекаются чаще всего наиболее авторитетные художники: «Если на первых порах художники промышленной графики старались доказать, что они в состоянии делать оформление не хуже зарубежного, то теперь во весь рост встала проблема отыскания собственного стиля, создания своих, оригинальных решений. Накоплены достаточный опыт и силы, выросли мастера для поисков собственных путей. Выставка произведений промышленной графики, организованная Комбинатом графического искусства Художественного фонда РСФСР, показывает, что эти поиски начаты, и начаты успешно... С выпуском всё большего количества товаров появляется острота соревнования между предприятиями, выпускающими товары народного потребления. Обилие таких товаров во всех областях лёгкой промышленности неизбежно сделает советскую рекламу участником соревнования, пропагандистом хороших вещей» [9, с. 17–19].

Анализируя форму подачи Б. А. Смирнова его авторских эскизов товарного знака Ленинградского завода художественного стекла в 17 вариантах на 8-и листах, можно прийти к уверенному утверждению о том, что перед нами листы, оформленные к выставке. Убеждение базируется на том основании, что опыт работы над товарным знаком для Б. А. Смирнова не был единичным.

В 2010 году в Москве в «Галеев-Галерее» проходила выставка «Смирнов Борис Александрович (1903–1986): архитектор, дизайнер, график. Довоенный период». В альбоме-каталоге сообщалось, что выставка открывает новые грани таланта великого художника Бориса Александровича Смирнова, прежде всего, прославленного как создателя новой эстетики советского авторского художественного стекла, но менее известного в качестве художника графика [см. 8]. Экспозиция в «Галеев-Галерее» и книга впервые представили 400 рисунков и фотографий, знакомящих зрителя с ранним этапом творческого пути Б. А. Смирнова, и самое главное, с его «графическим» образованием. В 1927 году в Ленинграде он закончил Академию художеств по факультету архитектуры и его знания сразу оказались востребованы. В 1932 году по его проекту в Брянске был построен кинотеатр. Но после 1936 года, с его пиком анти-конструктивистской компании в прессе, как и многим, Б. А. Смирнову приходится искать спасения «в мире сказок и несерьёзного» – в издательствах детской литературы и журна-

лов. И здесь его вновь ждал успех. Его произведения оформляют обложки и страницы журналов «Чиж» и «Ёж». Наряду с работой иллюстратора, ему довелось разрабатывать фирменные бланки и логотипы этих изданий. Ранее, в 1926–1928 годах, на излёте «Новой экономической политики» («НЭП»), Б. А. Смирнов успешно разрабатывал фирменный стиль ряду частных организаций (например, для Акционерных обществ «Металлограф» и «Эксперимент-фильм»). Искусством создания логотипа, фирменного знака Смирнов овладел по необходимости, но этот опыт сыграл определённую роль в его дальнейшей творческой эволюции.

Анализируя графические особенности вариантов монограмм «ЛЗХС» в эскизах товарного знака Б. А. Смирнова, нужно отметить, что художник производит необходимые трансформации начертаний букв на основе своего практического опыта и хорошего знания принципов шрифтовых построений. Знание этих принципов позволило Б. А. Смирнову создавать товарные знаки, в которых шрифт, не теряя конструктивной ясности, чёткости и удобочитаемости, сливается в своеобразный по ритму буквенный узор.

В период с 1954 по 1962 года, при эскизировании товарного знака «ЛЗХС» Б. А. Смирнов явно учитывает усилившуюся критику существующего положения дел в сфере прикладной промышленной графики. В 1940–1950-е годы при становлении этой отрасли отмечался компилятивно-ремесленный стиль отечественных товарных знаков. Советские художники были ориентированы регулирующими ведомствами на подражание стилю довоенного немецкого журнала «Gebrauchsgraphik» и изображали на товарных знаках натуралистические перерисовки изделий, рисунки фасадов фабричных корпусов, окарикатуренные, сентиментальные рисунки кошечек, белочек, слоников и т. п. И потому, кажется неслучайным предложение Б. А. Смирновым для товарного знака Ленинградского завода художественного стекла именно буквенной монограммы «ЛЗХС».

Нужно вспомнить о том, что только накануне Всемирной промышленной выставки в Париже 1937 года ленинградский Государственный фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова отказывается от маркировки изделий революционными серпом и молотом, неизменно используемыми с 1918 года и прославившимися во всём мире вместе с феноменом советского агитационного фарфора. Несмотря на это высокое достижение, в 1936 году будет утверждён новый товарный знак в виде монограммы «ЛФЗ», который станет одним из самых знаменитых брендов СССР и просуществует вплоть до 2005 года, когда завод вернёт себе историческое название – Императорский фарфоровый завод. Думается, что этот опыт решили применить и в ситуации с выходом на мировую арену Ленинградского завода художественного стекла.

Таким образом, данная публикация не только вводит в научный оборот факт обращения художника Б. А. Смирнова к разработке товарного знака

Ленинградского завода художественного стекла, но и указывает на то, что этот факт не был случайным и является примером устойчивого интереса художника к творчеству в строго классической форме прикладной промышленной графики. При жёстких рациональных принципах организации любой буквенной монограммы, каждый из 17 эскизов Б. А. Смирнова обладает неповторимой простотой и позволяет товарному знаку «ЛЗХС» отличаться от сотен тысяч подобных знаков отечественных заводов и международных фирм.

Список литературы

1. Архив Б. А. Смирнова // Аукционный дом «Северный». Аукцион № 40. 29.05.2022. Лот № 2043: Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла (ЛЗХС). Авторские эскизы товарного знака на 8-и листах (17 штук). Конец 1950-х – начало 1960-х годов. Бумага, тушь, перо. (Поступило от наследников): URL: <https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/north-auction-house/source/catalog/auction/22878/lot/77979/Из-архива-Б-А-Смирнова?lang=ru>
2. *Астраханцева Т. Л.* Смирнов Борис Александрович // Русская художественная керамика. VIII–XXI века. Иллюстрированная энциклопедия / Российская Академия художеств; НИИ теории и истории изобразительных искусств; автор проекта, составитель, научный редактор М. А. Некрасова. Москва: Academia, 2017. 568 с.
3. *Баранов П.* Харьковские художники – промышленности // Декоративное искусство СССР, 1962. № 10 (59). С. 11–12.
4. Значок в память 25-летия Ленинградского завода художественного стекла. 1973. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации: № 39767636.
5. Значок, посвящённый Ленинградскому заводу художественного стекла. 1960–1970-е. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации: № 39767697.
6. Ленинградский хрусталь. Каталог. Ленинград: Внешторгиздат, 1989. 22 л.
7. Свидетельство № 21840 // Бюллетень изобретений и товарных знаков, 1963. № 18.
8. Смирнов Борис Александрович, 1903–1986. Архитектор, дизайнер, график: довоенный период / автор-составитель Ильдар Галеев; текст и примечания Анастасия Колесниченко. Москва: Галеев Галерея; Скорпион, 2010. 247 с.: ил.
9. *Халаминский Ю.* К выставке промышленной графики // Декоративное искусство СССР, 1961. № 4 (40). С. 17–19.

ПРИМЕНЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИЗАЙНЕ

УДК 7

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-61-67>

Тинтин ГО,

Преподаватель, Педагогический колледж Яньчэн,
Город Яньчэн, Провинция Цзянсу, Китайская Народная Республика,
e-mail: ting19881229@126.com

Аннотация: Предмет исследования представляет собой использование элементов традиционной китайской культуры в современном китайском художественном дизайне. Цель работы – проанализировать интеграцию достижений традиционной культуры в современном китайском искусстве. Методы исследования: анализ символов и элементов традиционной китайской культуры, анализ произведений современного китайского дизайна. Результаты работы: рассмотрены сферы применения элементов традиционной китайской культуры в современном художественном дизайне Китая, проанализированы существующие проблемы и предложены практические рекомендации, направленные на их решение. Область применения результатов: преподавание художественных дисциплин в китайских ВУЗах и ССУЗах, культурно-просветительская работа среди китайского населения, создание художественных произведений. Научная новизна исследования заключается в том, что в нем не только обобщается использование художественных традиций китайского народа в современном художественном дизайне, но также анализируются проблемы, связанные с этим, и предлагаются конкретные пути решения этих проблем. Выводы: в настоящее время в китайском дизайне активно растёт степень использования элементов традиционной художественной культуры. Однако, пока их используют ещё недостаточно; если же они и используются, то далеко не все дизайнеры понимают до конца те смыслы и ценности, которые за ними стоят, что часто приводит к упрощению и искажению традиционного наследия.

Ключевые слова: китайская культура, художественная культура, традиции, современность, интеграция традиции и современности, каллиграфия, вырезание из бумаги, традиционная культура, современная культура, дизайн.

Для цитирования: Го Т. Применение элементов китайской традиционной культуры в современном художественном дизайне // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 61–67. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-61-67>

APPLICATION OF ELEMENTS OF CHINESE TRADITIONAL CULTURE IN MODERN ARTISTIC DESIGN

Tingting Guo,

Teacher, Yancheng Normal College,
Yancheng City, Jiangsu Province, People's Republic of China,
e-mail: ting19881229@126.com

Abstract: the subject of the research is the use of elements of traditional Chinese culture in modern Chinese art design. The purpose of the work is to analyze the integration of the achievements of traditional culture into contemporary Chinese art. Research methods: analysis of symbols and elements of traditional Chinese culture, analysis of works of modern Chinese design. Results of the work: the spheres of application of elements of traditional Chinese culture in the modern artistic design of China are considered, the existing problems are analyzed and practical recommendations are proposed to solve them. The scope of the results: the teaching of art disciplines in Chinese universities and colleges, cultural and educational work among the Chinese population, the creation of works of art. The scientific novelty of the study lies in the fact that it not only summarizes the use of the artistic traditions of the Chinese people in modern art design, but also analyzes the problems associated with this and suggests specific ways to solve these problems. Conclusions: at present, the degree of use of elements of traditional artistic culture is actively growing in Chinese design. However, while they are still not used enough; if they are used, then not all designers fully understand the meanings and values behind them, which often leads to simplification and distortion of the traditional heritage.

Keywords: Chinese culture, artistic culture, traditions, modernity, integration of tradition and modernity, calligraphy, paper cutting, traditional culture, modern culture, design.

For citation: Guo T. Application of elements of Chinese traditional culture in modern artistic design. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 61–67. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-61-67>

В последние несколько лет в Китае оформилась тенденция возрождения традиционной культуры. Теперь традиционные элементы всё чаще появляются в современном китайском дизайне. Включение традиционных элементов в современный художественный дизайн, а также их гармоничное сочетание с современной составляющей дизайнерской работы может не только омолодить традицию и сделать её более привлекательной для молодого поколения китайцев, но также добавит жизненной силы и очарования современному художественному дизайну Китая. Это относится к самым разным направлениям китайского художественного дизайна, таким как реклама, дизайн одежды, ландшафтный дизайн, оформление помещений и так далее.

За тысячи лет существования китайской традиционной культуры сформировались её неповторимые элементы и символы. К примеру, цветок лотоса в китайской традиции считается символом богатства и благополучия, а также благородства и духовной чистоты [9, с. 13]. Именно этот символ использован в процессе проектирования «здания-лотоса» (The Lotus Building) в городе Чанчжоу провинции Цзянсу. Здание демонстрирует три этапа развития лотоса: от нового молодого бутона, спелого открывшегося цветка до стручка с семенами внутри него. Таким образом в метафорической форме демонстрируется развитие китайской нации, как материальное, так и духовное [2, с. 28].

Внутри «здания-лотоса» находятся Департамент городского планирования, выставочные залы, конференц-залы и конференц-центр.



Рисунок 1. The Lotus Building, Чанчжоу провинция Цзянсу.

Важной частью традиционной китайской культуры является культура китайских иероглифов, происхождение которых уходит своими корнями вглубь тысячелетий. Это не просто знаки: многие иероглифы содержат в своей структуре отсылки к тем или иным элементам традиционной китайской культуры, а также являются произведением искусства сами по себе благодаря своей сложности и эстетической привлекательности.

В современном художественном дизайне рациональное использование искусства каллиграфии может не только придать произведениям особый культурный колорит, но также и сделать их более современными. В частности, при создании логотипа Летних Олимпийских игр в Пекине 2008 года используются элементы каллиграфического искусства, чтобы продемон-



Рисунок 2. Логотип Летних Олимпийских игр в Пекине 2008 года



Рисунок 3. Художественная традиция вырезания из бумаги. Рестораны лапши Шаньси в Пекине

стрировать как верность древним традициям, так и открытость всему миру и готовность воспринимать новые тенденции. Кроме этого, логотип также передаёт атмосферу юности, подвижности, энергии, что очень хорошо отвечает олимпийской тематике [4, с. 28].

Искусство китайской каллиграфии пользуется высокой степенью популярности среди населения всего мира благодаря своему уникальному очарованию, которое позволяет воспринимать каллиграфические произведения как эстетически привлекательные как тем людям, кто владеет китайским языком, так и тем, кто его не знает. Именно поэтому элементы каллиграфического искусства часто используются во многих современных художественных проектах китайских дизайнеров [8, с. 100].

Важно также проанализировать использование китайской техники вырезания из бумаги в современном художественном дизайне. В качестве показательного примера выступают рестораны лапши Шаньси, расположенные во многих районах Пекина, которые регулярно используют элементы традиции вырезания из бумаги при оформлении интерьера с целью создания специфического китайского колорита и привлечения новых посетителей, причём как китайцев, так и жителей других стран [5, с. 36].

Существуют также и другие примеры. В частности, сценическое оформление Гала-концерта Весеннего фестиваля в 2017 году основывается на вырезанных из бумаги элементах, которые создавались большим коллективом профессиональных резчиков с применением последних достижений современных высоких технологий [3, с. 58].



Рисунок 4. Оформление Гала-концерта Весеннего фестиваля в 2017 году в стиле традиционной китайской культуры

Вырезанные силуэты демонстрируют традиционные китайские узлы и китайские фонари. Кроме этого, важными элементами выступают также вырезанные из бумаги фигуры петухов – символов 2017 года согласно китайскому гороскопу.

Трансляция концерта осуществлялась на всю страну, а количество просмотров составило несколько сотен миллионов, включая, в том числе, и просмотры в сети Интернет. Всё это обеспечило массовое продвижение китайской художественной культуры и её традиций [11, с. 51].

В настоящее время у некоторых современных китайских дизайнеров возникают определенные проблемы в применении традиционных культурных элементов, которые воплощаются в следующих аспектах. Прежде всего, необходимо уточнить, что не все дизайнеры используют элементы китайской культуры в своих работах в принципе. Некоторые из них занимаются слепым копированием западных дизайнерских стилей, в результате чего происходит потеря национальной идентичности. Кроме этого, данные произведения сами по себе являются достаточно однородными, похожими как друг на друга, так и на западные образцы.

В настоящее время интеграция традиционных культурных элементов в произведения современного художественного дизайна крайне ограничена, что не способствует не только повышению привлекательности китайского художественного дизайна во всём мире, но также и росту национального самосознания широких слоёв китайского населения, ведь люди воспринимают за норму те образцы, которые видят с детства. Если ребёнок видит вокруг себя, преимущественно, западный художественный стиль, тогда как элементов китайского колорита в окружающих произведениях искусства используется недостаточно, то всё это препятствует формированию положительного отношения к его собственной национальной культуре [1, с. 30].

Более того, в отдельных случаях, копирование западного стиля может привести к гибели самого произведения искусства. Показательным примером является ландшафтный дизайн. Принципы европейского ландшафтного дизайна разработаны с учётом европейских климатических условий, поэтому слепое следование этим принципам в Китае может привести к тому, что часть растений погибнет, следовательно, работа по созданию произведения искусства была проделана зря. Чтобы избежать этого, рекомендуется использовать принципы традиционного китайского садового искусства, за которыми стоит даосская философия. В качестве образца и источника вдохновения для современных ландшафтных дизайнеров предлагается брать литературные сады Сучжоу, императорские сады в Пекине, а также многие классические сады при древних даосских храмах и святилищах.

Кроме этого, также важно отметить, что те дизайнеры, которые всё-таки используют традиционные элементы в своих работах, далеко не всегда обладают достаточной степенью понимания как самих элементов, так и тех ценностей китайского народа, которые за ними стоят [10, с. 22].

Существующие проблемы необходимо решать, однако, следует понимать, что процесс их решения является длительным, а также требует совместных усилий большого количества дизайнеров, художественных педагогов, руководителей дизайн-студий, а также обычных людей, ведь именно общественное мнение формирует запрос на те или иные тенденции в дизайне.

Для решения существующих проблем в рамках настоящей статьи предлагаются следующие практические рекомендации:

Во-первых, необходимо вводить большее количество курсов по традиционной живописи и каллиграфии в программу китайских художественных средних специальных и высших учебных заведений [6, с. 90]. Это не просто поможет привить студентам любовь к традиционной китайской художественной культуре (что уже само по себе является достаточно значительным результатом), но также и поможет им освоить техническую составляющую, которой необходимо следовать в процессе создания работ. Идеальным вариантом было бы введение курсов по китайской живописи и каллиграфии для детей начиная с дошкольного возраста. Обучать необходимо не только тех детей, которые изучают искусство на профессиональном уровне, но и вообще всех детей, в рамках обязательных уроков изобразительного искусства в школах и детских садах [7, с. 269].

Во-вторых, помимо изучения собственно традиционного китайского искусства, важно также понимать те ценности, которые за ним стоят. Поэтому в программу художественных ССУЗов и ВУЗов Китая должны быть также добавлены курсы по традиционному китайскому этикету, истории Древнего Китая, основам даосизма и конфуцианства, а также целому ряду иных дисциплин, освоение которых поможет студентам лучше понимать традиционные китайские ценности, а также уметь отразить отдельные их элементы в своих произведениях. Эти курсы могут составлять единый вариативный модуль, из которого студенты могут самостоятельно выбрать несколько наиболее интересных и важных для себя дисциплин по своему желанию [6, с. 91].

И, наконец, рекомендуется знакомить китайцев различных возрастов и социальных групп с традиционным изобразительным искусством, чтобы повышать общий уровень художественной культуры и эстетического вкуса среди населения. В частности, это могут быть передачи об искусстве на центральных, региональных и спутниковых каналах, документальные фильмы и радиопередачи об истории искусства Китая, выставки произведений традиционного китайского искусства в различных городах и деревнях и так далее. Однако, необходимо помнить, что для привлечения детей и молодежи к традиционному китайскому искусству, необходимо делать традиции частью современной массовой культуры: аниме, рекламы, компьютерных игр, мобильных приложений и так далее.

Традиционная культура Китая насчитывает тысячи лет. За это время сформировался уникальный художественный стиль; на протяжении тысячелетий китайская художественная культура отвергала всё сиюминутное,

ненужное и устаревшее, зато культивировала те художественные символы и образы, которые наиболее точно отвечают потребностям всех эпох. Следовательно, китайская художественная культура обладает проверенным временем качеством, поэтому использование элементов китайской культуры в современных произведениях искусства может значительным образом повысить эстетическую ценность современного художественного дизайна, а также придать ему узнаваемый за рубежом национальный колорит.

Список литературы

1. Ван Цзе. Влияние современного дизайна на передачу будущим поколениям и модернизацию традиционной культуры // Дагуань. Шанхай, 2022. № 5. С. 28–37
2. Вань Цзиньбо. Исследование локализации орнаментов лотоса с точки зрения философии дизайна // Философия и культура. Москва, 2022. № 1. С. 26–35.
3. Жэнь Ифань. Инновационное применение элементов традиционной китайской культуры в современном дизайне // Western Leather. Ухань, 2021. № 9. С. 56–60
4. Лю Бинь. Анализ использования традиционной культуры в современном дизайне // Промышленное проектирование. Инчуань, 2020. № 5. С. 23–30
5. Тянь Лу. Основные художественные направления развития вырезки из бумаги в современном Китае // Мировые научные исследования и разработки в эпоху цифровизации. Сборник статей XV Международной научно-практической конференции. Южный Федеральный университет (ИУБиП). Ростов-на-Дону, 2021. С. 35–41.
6. Цюй Чжэньюнь. «Китайский стиль» в дизайне упаковки: методика обучения // Научное мнение. Санкт-Петербург, 2021. № 10. С. 85–94.
7. Чжан Ванлинь. О ведущей роли традиционной живописи гохуа в современном искусстве и дизайне Китая // Актуальные проблемы дизайн-образования в вузе. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Под редакцией Е. А. Чертыковцевой. Орёл, 2018. С. 263–277.
8. Чжэн Сян. Применение элементов традиционной китайской культуры в графическом дизайне // Современный дизайн и проблемы высшей школы дизайна. Сборник материалов VII международной научно-практической конференции. Москва, 2021. С. 100–101.
9. Чэнь Хуйшань. Символы благополучия в традиционной китайской архитектуре, а также их применение в современном дизайне // Резиденция. Нанкин, 2022. № 3. С. 11–18
10. Ян Цзячжэн, Ян Цзе. Краткий анализ практики применения китайских традиционных культурных элементов в современном дизайне // Western Leather. Ухань, 2021. № 2. С. 19–25
11. Янь Цзуню. Особенности интерпретации мотивов китайского искусства бумажного вырезания в современном дизайне // Искусство и культура. Витебск, 2021. № 2 (42). С. 49–53.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ КАТЕГОРИИ ГРЕХОВНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. Н. РАДИЩЕВА «АНГЕЛ ТЬМЫ»

УДК 008.009:82

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-68-74>

Елена Александровна СЕМУХИНА,

кандидат филологических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский государственный технический университет имени Ю. А. Гагарина, Саратов, Российская Федерация,
e-mail: semuh@rambler.ru

Аннотация: В статье рассматривается актуализация культурной категории греховности в творчестве А. Н. Радищева, а именно в произведении «Ангел тьмы», представляющем собой отрывок из незаконченной поэмы «Ермак». Исследуемая категория репрезентирована через образ демона, воплощающего в себе зло и грех. Определяются основные атрибуты, способствующие созданию образа злого духа: гигантский размер, отталкивающая внешность, беспощадная необоримая сила, окружающая его тьма и смертный холод, адский огонь молнии и раскаленного железа. Выявляются отдельные грехи, связанные с исследуемым образом: лесть, обман, алчность, зависть, гордыня. Действия темного ангела, беснующегося в ярости, направлены на разрушение природного (тектоническая катастрофа) и социального порядка (мятеж). Анализ произведения позволил установить характер ритма поэмы, который может быть определен как молитвенный вследствие использования специфического орнаментального синтаксического рисунка. Исследование особенностей произведения, а также актуализированного в нем образа, позволило определить христианские религиозные идеи, эксплицированные автором, как некоторое фоновое культурное знание, характерное для современной ему эпохи.

Ключевые слова: Радищев, Ангел тьмы, грех, греховность, категория культуры, образ, религия, поэма.

Для цитирования: Семухина Е. А. Репрезентация культурной категории греховности в произведении А. Н. Радищева «Ангел тьмы» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 68–74. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-68-74>

REPRESENTATION OF THE CULTURAL CATEGORY OF SINFULNESS IN THE WORK OF A. N. RADISHCHEV «ANGEL OF DARKNESS»

Elena A. Semukhina,

CSc in Philology, Associate Professor at the Department of Translation Studies and Intercultural Communication, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov, Saratov, Russian Federation,
e-mail: semuh@rambler.ru

Abstract: The article deals with the actualisation of the cultural category of sinfulness in the work of A. N. Radishchev, namely in the work «Angel of Darkness», which is an excerpt from the unfinished poem «Ermak». The category under study is represented through the image of a demon, embodying evil and sin. The main attributes contributing to the creation of the image of the evil spirit are defined: giant size, repulsive appearance, merciless unstoppable power, surrounding him darkness and mortal cold, hellfire of lightning and red-hot iron. Individual sins associated with the image under study are revealed: flattery, deceit, greed, envy, pride. The actions of the dark angel, rampaging in rage, are aimed at destroying the natural (tectonic catastrophe) and social order (rebellion). The analysis of the work allowed us to establish the nature of the poem's rhythm, which can be called prayerful due to the use of an appropriate ornamental syntactic pattern. The study of the features of the work, as well as the image described in it, made it possible to understand that the Christian religious ideas of the author, represent the background cultural knowledge characteristic of the era contemporary to him.

Keywords: Radishchev, Angel of Darkness, sin, sinfulness, cultural category, image, religion, poem.

For citation: Semukhina E. A. Representation of the cultural category of sinfulness in the work of A. N. Radishchev «Angel of Darkness». *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 68–74. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-68-74>

Одним из актуальных направлений в культурологии является изучение морфологии культуры и выявление структурных составляющих последней, единиц культурного знания и способов их взаимодействия рамках, например, парадигм, осей, ликов и пр. [5, 10]. Несмотря на разные подходы к определению структуры культуры: культурной-исторический, структурно-функциональный, культурно-когнитивный, исследователи соглашаются в вопросе существования в культурной сфере категорий, объединяющих по тематическому признаку феномены различного плана. К последним представляется возможным отнести образы, концепты, смыслы, мемы, регулятивы и пр. Вышеуказанные единицы находят отражение в изобразительном искусстве, литературе, музыке и т. д. Соотнесение их с той или иной категорией представляется важным для осуществления анализа как самой категории, так и ее отдельных элементов.

Рассмотрим подробнее один из образов, соотносимых с категорией греховности, нашедший актуализацию в русской литературе, а именно в творчестве А. Н. Радищева. Под *образом* в культурологии понимают идеальное представление, возникающее в сознании человека о предметах, явлениях и процессах окружающей действительности. Образ может иметь как изобразительное, иконическое, так и языковое воплощение, т. к. язык помогает создавать, транслировать и хранить наглядно-чувственные представления [3, с. 29; 4, с. 352].

Для анализа нами было выбрано произведение «Ангел тьмы», интересное как по своей форме и содержанию, так и по истории создания и публикации. «Ангел тьмы» написан без выраженной стихотворной рифмы и метра, хотя считается отрывком из поэмы «Ермак», что, впрочем, не мешает воспринимать его поистине художественную поэтическую натуру. Перед взором читателя предстает грозная и мощная демоническая сущность, которая взлетает к вершинам Уральских гор, чтобы произвести тектонические изменения. Текст насыщен стилистическими приемами, что обеспечивает поэтическую «плотность», многоплановость и глубокую метафоричность произведения.

Интересна история этого сочинения. Оно было опубликовано в 1811 году, уже после смерти автора в многотомном издании «Собрание оставшихся сочинений покойного А. Н. Радищева». Однако время написания «Ангела тьмы» остается неустановленным, так как сама рукопись не сохранилась, и лишь упоминание об этом произведении в биографическом очерке, написанном сыном Радищева, проливает свет на обстоятельства создания этого литературного отрывка. Он отмечает, что «Ангел тьмы», очевидно, является частью поэмы «Ермак», которую А. Н. Радищев сочинял в сибирской ссылке в городе Илимске. Как полагают современные исследователи, «Ангел тьмы» и некоторые другие литературные наброски писателя представляли собой материал, который будет переосмыслен в будущих сочинениях [8, с. 290]. Так или иначе, сама историческая поэма «Ермак» так и не была закончена, что дает читателям Радищева свободу размышлений о том, что именно хотел сказать автор.

Напомним, что А. Н. Радищев оказался в сибирской ссылке после выхода своей книги «Путешествие из Петербурга в Москву». Она привлекла внимание публики, и в первую очередь, прогрессивно настроенных кругов, а также попала в руки императрице Екатерине II. Последняя была возмущена содержанием произведения, той критикой, какой А. Н. Радищев подвергал основные столпы общественного строя: религию и крепостное право [12, с. 18]. В результате Радищев оказался под арестом в Петропавловской крепости, а затем был приговорен к смертной казни, которая лишь чудом была заменена на сибирскую ссылку. В 1792 году А. Н. Радищев приехал в город Илимск, находящийся за тысячи километров от столицы, и тут же приступил к созданию новых художественных произведений, в числе которых и исследуемый нами «Ангел тьмы».

Автор, воспринявший идеи XVIII века, признается многими исследователями материалистом (см., в частности, [9]), однако, его произведения не лишены религиозной составляющей, проявляющейся в метафорике и отражающейся в тексте часто имплицитно. Таковой представляется культурная категория греховности. Действительно, в поэме «Ангел тьмы» А. Н. Радищев, очевидно описывает действие разрушительных

и неодолимых стихий, однако делает это через образ темного ангела, демонического персонажа.

Уточним, что для подобных сущностей в православии есть специальное название – аггел. Это искусственно созданный термин, для того, чтобы отделить падших, утративших святость ангелов («аггелы сатаны») от светлых ангелов Божиих. Эти два слова: ангел и аггел в церковнославянском языке пишутся одинаково (а́ггль / а́ггль), однако над последним нет специального значка – титло, который ставился для обозначения священных понятий и давал при произношении дополнительный звук [н] [1]. Темный ангел, слуга дьявола, связан в религиозном сознании с понятием греха, т. к. «кто делает грех, тот от диавола, потому что сначала диавол согрешил» (1Ин. 3:8). Таким образом, образ ангела тьмы воплощает в себе все грешное, а также злое, сатанинское.

Исследователи указывают, что образ ангела тьмы возникает в творчестве русского писателя и философа не случайно, он связан с таким же персонажем Дж. Мильтона, поэта, которого Радищев считал одним из выдающихся деятелей своего времени, настоящим гением. Действительно, ряд образов в поэме Радищева перекликается с идеями Мильтона, например, в его поэме «Потерянный рай» есть строки о глазах демона, в которых «видимы печаль, смущение, гордость, ненависть» [2, с. 45]. У Радищева они превращаются в «очи <ангела тьмы>, на коих обитает лесть, неистовство, обман». Эти и другие характеристики ангела тьмы представляются связанными с образом греха и в целом категорией греховности. Рассмотрим подробнее актуализацию данной категории в поэме Радищева.

Начиная с самого заголовка, очевидно, что фигура анти-ангела связана с идеей темноты. Эта тьма, не просто легкие сумерки, но густая, похожая на жидкость субстанция, окружающая анти-ангела, поскольку он «сотрясает с главы своей темноту». Его глаза отвыкли от света настолько, что он «едва возмозгает» их открыть. Темнота не только густая, но и холодная, так как под действием злого духа «острые верхи гор обнажились и покрылись ледяной коркою навеки». Так в сознании читающего возникает образ сущности, связанной со столь опасными природными явлениями как зимняя стужа и ночная тьма. Это вполне традиционные представления о нечистой силе, которая действует под покровом ночи и зимой безжалостно сковывает холодом все живое. Но в отличии от реальной зимы этот холод не сменится на тепло, поскольку лед лег «навечно», что рождает идею вечности, холодного и бесстрастного абсолюта.

Жизнь противопоставлена ангелу тьмы, при его приближении она «востенала» и удалилась, так как увидела в нем своего врага. Так в произведении возникает тема смерти: от холода, тьмы, невозможности сосуществовать со злом. Именно на ноте смерти обрывается текст, когда ангел тьмы низвергает ее «с ужасным треском».

Грех, чьим символом является ангел тьмы, точно также отдаляет человека от Бога, источника жизни, обрекает его на гибель духовную, а часто и физическую (ср. «Посему, как одним человеком грех вошел в мир, и грехом смерть, так и смерть перешла во всех человеков, потому что в нем все согрешили» Рим. 5:12).

Одной из атрибутивных характеристик ангела тьмы является, очевидно, его необоримая сила (ср. «сильные на злодеяния мышцы»), позволяющая двигать горы и сталкивать стихии. А также гигантские размеры: один его лоб сравним с океаном, а морщины – с волнами. Наличие морщин приводит читателя к мысли о том, что ангел имеет вид старика. Старость вновь вызывает в сознании мысли о смерти. Вообще, внешность героя произведения отталкивает, поскольку он трясется в ярости и бешенстве, на устах у него пена, двигается он с отвратительными звуками.

Несмотря на то, что ангел способен летать, это совсем не тот легкий полет, свойственный светлым духам. Злой дух летит как чугунное ядро, с визгом и свистом, его поступь тяжела, под ним разверзаются земные «хляби». Оксюмороном к вечно холодному ангелу тьмы выступают слова об огне, молнии (в этом коротком тексте упомянутая дважды), добела раскаленном железе, искрах. Огонь у Радищева – это стихия, принадлежащая земле, вещественное начало, имеющее «дух жизни», а молния и расплавленное железо связаны с главным действующим лицом. Впрочем, в соединении вечно холода и жара нет ничего необычного: это адский огонь (ср. «Отыди от меня, проклятие, в огонь вечный, уготованный диаволу и аггелам его» Мф 25:41). Раскаленное же железо вызывает в воображении инструменты пыток, приготовленные для грешников в аду.

Если рассмотреть конкретные грехи, которые упоминаются в тексте поэмы, то это «лесть, неистовство, обман, исступление, лжесмехи, коварство и ярость». Темный ангел Радищева покровительствует мятежникам, подстрекает к суеверию, разрушает все вокруг себя, вызывая «неустройства» как среди людей, так и в природе. Смертные грехи, упомянутые в анализируемом произведении, – это алчность, зависть и, конечно, гордыня (признаваемая в христианстве одним из основных грехов), поскольку анти-ангел сравнивается с «властолюбивым завоевателем», стремящимся покорить вселенную.

Всем темным силам, действующим в поэме, противопоставлена краткая радость, которая, как вспышка, возродила в темном духе древний образ настоящего ангела света. Но так как свет невозможен в густой тьме, радость оказалась ненастоящей, а бесовской, и только придала сил действующему лицу.

Вся поэма пронизана движением, мощным, необоримым действием стихий, движимых ангелом тьмы. Это движение отражено в многочисленных глагольных формах, чье семантическое разнообразие поражает читателя. Как мы уже указывали выше, в поэме нет стихотворной рифмы, однако глаголы, многократно повторяемые, создают интересный ритм однородных

членов предложения (от трех до 9). Логическое ударение, расставленное на данных формах, создает молитвенный метр, основа которого лежит в орнаментальном синтаксическом рисунке при отсутствии очевидной рифмы (неоднократные повторы однородных членов предложения, повторы подчиненных предложений и пр.) [6, с. 65–69]. Данный факт, безусловно, позволяет отнести «Ангела тьмы» к поэтическим произведениям, а также указывает на возможность поиска в нем религиозных идей и образов.

Как мы указывали выше, писатель, чье творчество пришлось на XVIII век Просвещения, признается большинством исследователей материалистом, отвергнувшим религию [11]. Об этом, действительно, свидетельствует такое его произведение как «О человеке, о его смертности и бессмертии». Однако, и в указанном сочинении, и в исследуемой нами поэме «Ангел тьмы», присутствуют элементы деизма, а также христианские мотивы. Данный факт свидетельствует, по нашему мнению, о том, что в творчестве писателя религиозные идеи – это некоторое «фоновое» знание, которое не подвергается рациональной оценке самим автором, существует в сознании его современников, и изменить которое пока не смогли идеи Просвещения.

Итак, в поэме А. Н. Радищева репрезентирован образ темного ангела, соотносящегося с культурной категорией греховности. Перед воображением читателя грех и зло приобретают вид огромного, отвратительного существа, обладающего бесконечной силой, несущего несчастья и смерть, угрожающего холодом и посмертными пытками, его дело – это разрушение, его состояние – это ярость и беснование. Понятия греховности и греха в культуре конца XVIII – начала XIX века по-прежнему остаются актуальными, приобретая вид не основных оценочных инструментов, а фоновых знаний, на базе которых будут создаваться новые смыслы нового века.

Список литературы

1. Ангел. Православная энциклопедия. URL: <https://azbyka.ru/agge>
2. Демешко В. Творческий феномен поэмы А. Радищева Ангел тьмы // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Сибирь литературная. XVIII–XXI века». Омск. 2018. С. 43–49.
3. Джелалова Л. А. Роль слова в создании культурных смыслов и образности русских пословиц // Национальная Ассоциация Ученых. 2015. № 2–7(7). С. 29–31.
4. Драч Г. В., Матяш Т. П. Культурология. Краткий тематический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2001. 608 с.
5. Первушина О. В., Куран М. С. Диалог культур: морфология, онтология, динамика. Барнаул: Алтайский государственный институт культуры, 2016. 239 с.
6. Прохватилова О. А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. Волгоград: Волгоградский государственный университет, 1999. 364 с.

7. Солонин Ю. Н., Соколов Е. Г., Каган М. С. [и др.]. Культурология. Москва: Юрайт, 2020. 503 с.
8. Стожко Д. К. А. Н. Радищев: Путешествие из Петербурга в Сибирь (к 270-летию со дня рождения) // Наука, образование, культура: Межвузовский сборник научных статей. Екатеринбург: Уральский государственный аграрный университет, 2020. С. 289–301.
9. Сухов А. Д. А. Н. Радищев – философ-материалист // Философия и общество. 2003. № 1(30). С. 80–97.
10. Флиер А. Я. Системообразующие свойства культуры // Культура культуры. 2022. № 2.
11. Citot V. V. La philosophie russe // Histoire mondiale de la philosophie: Une histoire comparée des cycles de la vie intellectuelle dans huit civilisations. Paris cedex 14: Presses Universitaires de France, 2022. Pp. 233–276.
12. Stanziani A. Chapitre 1. Le miroir russe // Les métamorphoses du travail contraint: Une histoire globale (XVIIIe-XIXe siècles). Paris: Presses de Sciences Po. 2020. Pp. 17–47.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

АРХИВЫ И ВОЛОНТЕРСТВО: СОТРУДНИЧЕСТВО В СОХРАНЕНИИ ИСТОРИИ

УДК 930.253 : 316

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-75-82>

Наталья Ивановна ГОРЛОВА,

доктор исторических наук, доцент,
Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: gorlovanat@yandex.ru

Аннотация: Сегодня волонтеры являются мощным импульсом развития архивных учреждений США, делая их более гибкими и открытыми, обеспечивая доступ к историческим документам и их широкому использованию. В статье автором дан всесторонний анализ деятельности волонтеров, приводятся успешные социально значимые практики реализации архивами различных общественных проектов по сохранению исторического наследия с участием добровольных помощников. Знакомство с зарубежным опытом работы архивов с волонтерами имеет большое значение, так как подобные практики могут быть использованы в качестве примеров организации добровольческого труда на площадках отечественных архивных учреждений.

Ключевые слова: архив, архивные волонтеры, документы, волонтерские проекты, государственные архивы США, индексирование, оцифровка.

Для цитирования: Горлова Н. И. Архивы и волонтерство: сотрудничество в сохранении истории // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 75–82. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-75-82>

ARCHIVES AND VOLUNTEERING: COOPERATION IN PRESERVING HISTORY

Natalya I. Gorlova,

DSc in History, Associate Professor,
Plekhanov Russian University of Economics,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: gorlovanat@yandex.ru

Abstract: Today, volunteers are a powerful force in the development of US archival institutions, making them more flexible and open, providing access to and use of historical documents. In the article, the author provides a comprehensive analysis of the activities of volunteers and provides successful socially significant practices in the implementation by archives of various public projects for the preservation of historical heritage with the participation of volunteer helpers. Familiarity with foreign experience of archives working

with volunteers is of great importance, since such practices can be used as examples of organizing volunteer work on the sites of domestic archival institutions.

Keywords: archive, archival volunteers, documents, volunteer projects, US state archives, indexing, digitization.

For citation: Gorlova N. I. Archives and volunteering: cooperation in preserving history. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 75–82. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-75-82>

Архивное волонтерство является одним из наиболее востребованных направлений безвозмездной деятельности в зарубежных странах. Начавшись как эпизодическое привлечение равнодушных граждан для помощи сотрудникам учреждений, архивное волонтерство за несколько десятилетий преобразовалось в систематически выстроенную программу, предполагающую рекрутинг, подготовку, оформление договорных отношений, мониторинг вовлеченности, степени удовлетворенности работой и ставку на более содержательные и серьезные задачи.

У большинства отечественных архивных учреждений в настоящее время отсутствует опыт реализации проектов с участием добровольческого актива, что актуализирует изучение деятельности архивов США, направленной на создание активного сообщества, привлечение новой аудитории, укрепление доверия и формирование общедоступного учреждения [1, с. 54].

Благодаря проводимой десятилетиями политике открытости архивы США разрушают множество сложившихся стереотипов в отношении данных ранее закрытых учреждений со сложным доступом и избранностью самих посетителей. И, конечно же, сегодня работа с волонтерами – одна из важнейших задач архивных служб страны. От правильного выстраивания отношений с помощниками-добровольцами зависит устойчивое развитие архивов, продвижение социально значимых проектов, расширение перечня услуг для посетителей [9, с. 318].

Заинтересованность в помощи архивных волонтеров продиктована несколькими обстоятельствами. Прежде всего, волонтеры представляют собой значительный экономический ресурс, позволяя оптимизировать затраты на проведение мероприятий и реализацию проектов архива. Помимо этого, значительная экономия средств организации связана с вовлечением волонтеров в работу с посетителями архива и предоставлением определенного перечня услуг (консультирование, помощь в читальном зале с сайтом архива, работа с электронным каталогом и др.) [5, с. 11]. Речь также идет и о привлечении волонтеров к работе с архивными документами в офлайн- или онлайн-форматах.

Для большинства архивных учреждений США работа с добровольными помощниками – это часть миссии и стратегии развития, ключевое

направление деятельности, понимание важности которого разделяется коллегами и руководством. Потребность архивных учреждений в безвозмездной помощи чаще всего определена и стремлением сбалансировать за ее счет существующие кадровые, материально-технические и ресурсные дефициты.

Во-вторых, волонтеры оживляют и «очеловечивают» архив, тем самым создавая особую атмосферу, обеспечить которую силами штатных сотрудников невозможно в силу их занятости и погруженности в технические процессы. Так, для оказания дружеской поддержки и формирования особого эмоционального фона на событийных мероприятиях, работы в читальных залах учреждений архивные волонтеры подходят больше, чем оплачиваемые сотрудники.

И наконец, волонтеры содействуют продвижению миссии и ценностей архивных учреждений, проводимых мероприятий и реализуемых проектов архива. Волонтерство формирует активное сообщество вокруг учреждения, группу тех, кто может поддержать и поучаствовать, когда это нужно. Добровольные помощники становятся своеобразными амбассадорами организации в своем окружении. За счет многочисленности сторонников и друзей архива эффект влияния на общественное мнение обретает значительный масштаб и становится еще одним весомым аргументом в пользу привлечения волонтеров.

Волонтеры архивных учреждений США – люди разных возрастов и профессий. Однако преобладают две возрастные группы – молодежь и люди старшего возраста [11].

Согласно реализуемой политике архивов США, участие волонтеров в учреждениях возможно на следующих условиях [12, с. 7–8]:

- волонтерство – это непрофессиональная помощь, но способная изменить качественным образом работу архивных учреждений, сделать их более открытыми и доступными для посетителей;
- выстраивать с волонтерами отношения на паритетных началах;
- обеспечить волонтерам поддержку и обучение;
- поощрение и признание волонтеров;
- недопустимо приравнивать волонтеров к сотрудникам архива с точки зрения требований и ответственности;
- волонтеры не могут выполнять обязанности штатных сотрудников архива.

Архивы находятся в постоянном поиске волонтеров, заинтересованных в продолжительном сотрудничестве с учреждением, разделяющих его политику, декларируемые ценности и правила. Чтобы сотрудничество было продуктивным, в волонтерах должны сочетаться исследовательский интерес, увлеченность темой исторического наследия страны и желание популяризировать ее, рассказывать, делать доступными свои открытия.

Функции архивных волонтеров	Содержание деятельности
Работа с документами	Помощь в сохранении архивных документов и материалов, в том числе в проведении работ по реставрации и консервации. Помощь в каталогизации и инвентаризации архивных фондов. Проведение научных исследований и составление отчетов о содержании архивных документов. Работы по цифровизации архивных документов и созданию электронных архивов.
Работа с посетителями	Помощь посетителям в поиске необходимых документов и материалов в архиве, оформлении заказа, в работе с электронным каталогом. Знакомство с правилами работы в архивах и обращением с документами.
Просветительская и образовательная деятельность	Помощь в проведении образовательных программ, формирование интереса к историческому наследию страны.
Подготовка и организация событийных мероприятий	Навигация и управление потоками посетителей. Эмоциональная поддержка, создание дружеской атмосферы, оказание помощи в поиске локаций, информирование о правилах поведения на площадках архивного учреждения.
Управление волонтерами	Координация помощников-добровольцев на событийных мероприятиях. Контроль выхода на позиции, оперативный поиск замен. Обучение новых волонтеров и стажеров работе в архивах. Реализация мотивационных мероприятий. Участие в распределении сервисов и ресурсов. Сопровождение добровольных помощников на протяжении всего срока безвозмездной деятельности.
Информационное сопровождение	Фотосъемка, обработка фото, формирование фотобанка мероприятий / проекта. Подготовка и публикация постов в социальных сетях и на сайтах. Ведение аккаунтов в социальных сетях. SMM-продвижение.
Экскурсионная деятельность	Помощь в разработке программ образовательных экскурсий и мероприятий для школьников и студентов. Проведение экскурсий по архивам для посетителей.

Анализируя сферу занятости добровольных помощников в архивах, отметим, что перечень волонтерских ролей приблизительно одинаков для большей их части и подразделен на несколько функциональных направлений деятельности.

В целом функции архивных волонтеров отличаются разнообразием и зависят от их навыков и интересов, наличия свободного времени, формы занятости (онлайн и офлайн). Так, Бостонский городской архив предлагает следующие возможности для участия в безвозмездных социальных практиках: работа с посетителями в справочном зале, с каталогом, каталогизация документов. Государственный архив США (г. Вашингтон) реализует программу виртуального волонтерства «Гражданский архивариус», которая расширяет доступ к своим историческим документам для общественности. Архивом создана специальная группа поддержки с целью сопровождения онлайн-участников в процессе работы с документами [10]. В 2013 г. нью-йоркский некоммерческий архив музыки ARChive of Contemporary Music (ARC) объединился с организацией Internet Archive, которая с 1996 г. собирает видео-, аудио-, графические и текстовые материалы из Интернета. Совместными усилиями был создан «The Great 78 Project» по сохранению старых грампластинок из коллекции Internet Archive [8]. Волонтеры помогали с оцифровкой и каталогизацией этих записей, чтобы сохранить их для будущих поколений. Волонтеры Департамента архивов и истории штата Миссисипи работают в администрации учреждения в таких отделах, как служба архивов и документации, служба сохранения исторического наследия, программ и коммуникаций, а также Музейном отделе. Еще один архивный проект, получивший высокую оценку в обществе, – проект «The Freedmen's Bureau Project» («Бюро вольноотпущенников») Государственного архива США – был запущен в 2015 г. После завершения Гражданской войны, в марте 1865 г., правительством США было создано Бюро по делам беженцев освобожденных и оставленных земель для оказания помощи четырем миллионам освобожденных рабов на Юге, чтобы помочь им перейти от состояния рабства к вольноотпущенникам. Согласно статистическим данным, за годы работы над проектом 15 750 добровольцами было проиндексировано в цифровом формате более 1 млн записей: реестры браков, трудовые договоры, больничные журналы и др. [10].

Знаковая роль в формировании актуального образа архивного волонтерства принадлежит Национальному управлению архивов и документации (NARA), заложившему основу современного волонтерского менеджмента в архивной сфере, обеспечив качественный скачок в уровне компетенций его участников до возведения его в ранг ведущих социальных трендов. Управление предоставляет общественности множество возможностей для приложения добровольческого труда [3]. Волонтер NARA – это гражданин США старше 16 лет с определенным набором знаний и навыков для выполнения конкретных задач. Так, работа с посетителями архива требует от волонтера владение коммуникативными навыками и умение работать

в команде с сотрудниками и другими членами команды для достижения совместных целей. Для работы с архивными документами необходимы такие навыки, как ответственность, внимательность к деталям и аккуратность, владение компьютером. Волонтеры-экскурсоводы должны уметь грамотно рассказывать, иметь хорошую дикцию и выразительную интонацию, быть общительными и коммуникабельными, организованными и ответственными.

Кандидат в волонтеры NARA должен заполнить заявку волонтера на сайте архива, принять участие в собеседовании с координатором волонтерской программы. Далее – посетить 2-часовой ориентационный тренинг для волонтеров. Как только кандидаты проходят все необходимые этапы отбора, координатор по итогам собеседования предлагает несколько вакансий на выбор и организует встречу непосредственно с заказчиком в лице сотрудников архива. [6]. NARA в работе с волонтером делает ставку на долгосрочное сотрудничество, ожидая, что он будет уделять работе не менее 100 часов в год на протяжении как минимум 2-х лет. Особое внимание в системе архивного волонтерства в Управлении уделяется мотивации и поощрению своих добровольных помощников. Практикуются ежегодные мероприятия признания, проводятся образовательные программы, и тематические экскурсии, вручаются благодарственные письма и др.

Архивные учреждения США активно популяризируют онлайн-волонтерство. Пандемия COVID-19 актуализировала цифровую сферу приложения добровольческого труда. Волонтеры помогают архивам с оцифровкой документов, индексацией материалов и другими немаловажными задачами, которые могут быть выполнены удаленно. Благодаря деятельности помощников-добровольцев увеличивается «штатный» состав архивных учреждений и ускоряется процесс обработки документальных материалов. Виртуальное архивное волонтерство не требует физического присутствия в учреждениях, предусматривает удобный график работы, расширяет географию и число помощников в деле сохранения документов исторического наследия страны. Один из ярких примеров виртуального волонтерства – цифровой проект NARA «Transcription Challenge» по расшифровке архивных документов (письма 36-го президента США Линдона Джонсона и его супруги Леди Берд Джонсон, интервью со свидетелями трагических событий 11 сентября 2001 г., материалы о Лексингтонском и Конкордском сражениях и др.). Присоединиться к проекту в 2015 г. мог любой желающий, владеющий английским языком. За неделю сплоченной команде волонтеров предстояло «оживить» несколько тысяч страниц архивных документов. Как итог, благодаря работе цифровых помощников было расшифровано 1396 документов. Этот проект положил начало ежегодной акции «Sunshine Week», в течении которой привлекается внимание общественности к теме свободного доступа к информации, хранящейся в многочисленных архивах США. Жители страны приглашаются к расшифровке сотен рассекреченных документов.

Волонтеры в рамках проекта «Digital Public Library of America» с 2013 г. помогают в создании онлайн-библиотеки, которая предоставляет доступ к цифровым копиям книг, статей, фотографий, карт и других исторических документов [4]. Участники проекта помогают со сканированием и индексацией, загрузкой документов в базу данных, с переводом на другие языки, тем самым расширяя потенциальную целевую аудиторию библиотеки. Только за несколько лет работы 5 250 виртуальных помощников архива Смитсоновского института полностью расшифровали более 113 016 страниц документов.

Еще один пример. Государственный архив США запустил онлайн-проект электронных писем «Архивы дома», регулярно информируя всех желающих о мероприятиях и событиях в учреждении, о доступных ресурсах и волонтерских вакансиях.

Проводимые волонтерами тематические мероприятия содействуют всестороннему развитию и самореализации подрастающего поколения, формируют интерес молодежи к архивному делу, к истории своей страны. Гости учреждения под руководством «мудрых наставников» – лучших специалистов госархива и их помощников-волонтеров – могут не только взглянуть на архив изнутри и окунуться в мир истории своей страны, но и получить и закрепить первые профессиональные навыки архивной работы [2]. Так, «Ночь в архиве» – ежегодная культурно-образовательная акция Государственного архива США в Вашингтоне, в ходе которой музей учреждения работает до позднего вечера и в ночные часы. В рамках мероприятия архивисты при содействии волонтеров представляют насыщенную программу, которая позволяет участникам мероприятия совместно отправиться в увлекательный мир истории своей страны. Акция проходит в формате квеста, гости получают маршрутные карты и по мере прохождения пути знакомятся с историческими персонажами и фактами. Кроме того, госархив предлагает широкую линейку программ интерактивных мероприятий по организации семейного досуга и совместной деятельности при работе с документальными материалами [7].

Таким образом, за последние годы наблюдается устойчивый рост числа граждан, участвующих в деятельности архивных учреждений США, расширяющих масштабы реализуемых ими проектов и программ, перечень предлагаемых посетителям услуг.

Список литературы

1. Горлова Н. И., Жукова Д. Д., Нефедова С. Г. Сохранение культурного наследия народов России: чем могут помочь волонтеры культуры. Москва, 2022.
2. Ночь исследователя в Национальном архиве в Вашингтоне. URL: <https://naar.ru/articles/noch-issledovatela-v-natsionalnom-arkhive-v-vashingtone/>
3. Что такое Национальное управление архивов и документации? URL: <https://www.archives.gov/careers/internships-and-volunteers>

4. Digital Public Library of America. URL: <https://dp.la/>
5. Best Practices for Internships as a Component of Graduate Archival Education», Society of American Archivists (2014): URL: <http://www2.archivists.org/standards/best-practices-for-internships-as-a-component-ofgraduate-archival-education>
6. Careers & Volunteering. URL: <https://mdah.ms.gov/careers-volunteering>
7. Family Day at the Archives, Featuring the World-Famous Harlem Globetrotters. URL: <https://www.archives.gov/calendar/event/family-day-at-the-archives-featuring-the-world-famous-harlem-globetrotter.s>
8. Join the Great 78 Project! URL: <https://great78.archive.org/>
9. *Kevin B. Leonard*. Volunteers in Archives: Free Labor, But Not Without Cost // *Journal of Library Administration*. 2012. April. № 52 (3–4). P. 313–320.
10. National Archives Citizen Archivist Program: Calling all Genealogy Volunteers! URL: <https://lialouisecooke.com/2017/10/30/national-archives-citizen-archivist-program/>
11. Resources for Volunteer Programs in Archives.” National Archives and Records Administration and the Society of American Archivists (2012): URL: files.archivists.org/pubs/free/Resources_for_Volunteers-Final-V3.pdf
12. Society of American Archivists Council Meeting August 11–12, 2014 Washington, DC. URL: <https://www2.archivists.org/sites/all/files/0814-1-II-B-Stds-BestPract-Volunteers.pdf>

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА И ПЕДАГОГИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ДИДАКТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ВЫСШЕГО ЭТНОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 378.1

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-83-91>

Елена Юрьевна СТРЕЛЬЦОВА,

доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой народной художественной культуры факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры Химки, Московская область, Российская Федерация, e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

Николай Николаевич ЯРОШЕНКО,

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Российская Федерация; профессор кафедры мировой культуры Института гуманитарных и прикладных наук, Московский государственный лингвистический университет, Москва, Российская Федерация, e-mail: yaroch1@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена проблемам модернизации дидактической системы высшего этнокультурного образования, которая представлена авторами как совокупность организационных параметров и управленческих действий, обеспечивающих реализацию образовательного процесса. Этнокультурное образование рассматривается как педагогический процесс приобщения личности к этнической культуре, который на уровне высшего образования обеспечивается дидактическими задачами формирования у студентов этнокультурных компетенций. Дидактические системы высшего этнокультурного образования призваны обеспечить подготовку кадров, способных к организации целенаправленной

деятельности по сохранению и развитию традиций народного творчества, а также к созданию условий для удовлетворения образовательных потребностей граждан в сфере народной художественной культуры. При этом важной является разработка моделей опережающего образования и, в частности, проектирования и внедрения в учебный процесс дидактических инноваций. К таким инновациям отнесены: историческая преемственность в развитии и совершенствовании теории этнокультурной деятельности, построение этнокультурного образования на основе междисциплинарного подхода, целенаправленное внедрение алгоритмов адаптивного обучения, применение технологии модульного проектирования, обеспечение непрерывности этнокультурного образования, целенаправленное совершенствование процесса отбора научных знаний для их включения в контекст учебных предметов.

Ключевые слова: высшее образование, этнокультурное образование, дидактические системы, дидактические инновации, модель опережающего образования, народное художественное творчество, социально-культурная деятельность.

Для цитирования: Стрельцова Е. Ю., Ярошенко Н. Н. Совершенствование дидактической системы высшего этнокультурного образования // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 83–91. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-83-91>

IMPROVEMENT OF THE DIDACTIC SYSTEM OF HIGHER ETHNOCULTURAL EDUCATION

Elena Yu. Streltsova,

DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Folk Art Culture of the Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation, e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

Nikolay N. Yaroshenko,

DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Socio-Cultural Activities of the Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russian Federation; Professor at the Department of World Culture, Institute of Humanities and Applied Sciences, Moscow State Linguistic University, Moscow, Russian Federation, e-mail: yaroch1@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the problems of modernization of the didactic system of higher ethnocultural education, which is presented by the authors as a set of organizational parameters and managerial actions that ensure the implementation of the educational process. Ethnocultural education is considered as a pedagogical process of introducing a person to ethnic culture, which at the level of higher education is provided with didactic tasks of forming students' ethnocultural competencies. Didactic systems of higher ethnocultural education are designed to provide training for personnel capable of organizing purposeful activities to preserve and develop traditions of folk art, as well as to create conditions to meet the educational needs of citizens in the field of folk art culture. At the same time, it is important to develop models of advanced education and, in particular, the design and implementation of didactic innovations in the educational process. Such innovations include: historical continuity in the development and improvement of the theory of ethnocultural activity, the construction of ethnocultural education based on an interdisciplinary approach, the purposeful introduction of adaptive

learning algorithms, the use of modular design technology, ensuring the continuity of ethnocultural education, purposeful improvement of the selection process of scientific knowledge for inclusion in the context of academic subjects.

Keywords: higher education, ethnocultural education, didactic systems, didactic innovations, advanced education model, folk art, socio-cultural activities.

For citation: Streltsova E. Yu., Yaroshenko N. N. Improvement of the didactic system of higher ethnocultural education. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 83–91. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-83-91>

Реализация стратегической цели по созданию национальной системы высшего образования подразумевает проведение реформ, которые затронут весь образовательный процесс, включая педагогические подходы, технологии обучения и содержание профессиональной подготовки будущих специалистов. В связи с этим чрезвычайную важность приобретает проблема разработки моделей опережающего образования и, в частности, проектирования учебного процесса и внедрения инноваций в дидактические системы высшего образования.

В современной педагогике под дидактической системой понимается, прежде всего «тип управления учением» (В. П. Беспалько) [3, С. 179] любого субъекта образования – от школьника до студента. В. П. Беспалько выделил такие существенные характеристики дидактических систем, как управление «учением», «процессом обучения», «учебно-познавательной деятельностью», [3, с. 181–183].

Существуют также трактовки дидактических систем как «устойчивых видов учебных отношений», получающих реализацию «в тех или иных формах учебной деятельности» (В. Е. Писарев, Т. Е. Писарева) [6, с. 286–292]. Поэтому дидактическая система может быть понята как «основа, определяющая виды учебной деятельности, ее организацию и осуществление» [6, с. 286–292].

И, аналитически сопоставив имеющиеся определения [1; 2; 4; 7 и др.], полагаем, что дидактическую систему нужно понимать как совокупность организационных параметров и управленческих действий, обеспечивающих реализацию образовательного процесса.

Совершенствование дидактических систем и внедрение дидактических инноваций – это задача, которая стоит перед высшим образованием в сфере культуры, в том числе и перед этнокультурным образованием.

Этнокультурное образование, согласно широкому определению – это «целостный процесс освоения личностью этнокультурного наследия и ее воспитания на основе этнокультурных традиций» [2, с. 192].

Более узкое определение этнокультурного образования позволяет уточнить, что это «целенаправленный непрерывный педагогический процесс

приобщения учащихся к этнической культуре (или культурам)» [4, с. 5] в образовательных организациях всех уровней (дошкольного, общего, дополнительного, высшего образования) и учреждениями культуры на основе взаимодействия с семьей, государственными и общественными организациями.

Выпускники образовательных программ высшего образования по направлениям народного художественного творчества и социально-культурной деятельности [10, 11] должны знать культурно-исторические и национально-культурные традиции народов России, теорию этнокультурологии и других гуманитарных дисциплин, раскрывающих этнокультурное многообразие явлений и практик, владеть технологиями этнокультурного творчества и образования в различных типах учреждений культуры и образовательных организаций.

В дидактической системе этнокультурного образования народная художественная культура занимает особое место, поскольку она «является предметом современного этнохудожественного образования, которое рассматривается как важнейший компонент этнокультурного образования» [4, с. 5].

Подробный анализ основных компонентов дидактической системы этнокультурного образования в современных вузах, к которым могут быть отнесены целевые, содержательные, организационно-деятельностные и контрольно-регулирующие, позволил нам разработать предложения по дальнейшему совершенствованию дидактической системы учебного процесса. К такого рода нововведениям мы относим:

- реализацию механизмов исторической преемственности в развитии и совершенствовании теории этнокультурной деятельности, предполагающее сохранение важного прошлого и настоящего знания, его сущностных основ;
- построение этнокультурного образования на основе междисциплинарного системного подхода, дающего возможность плодотворного привлечения материалов различных дисциплин, принадлежащих к разным областям гуманитарного знания;
- целенаправленное внедрение алгоритмов адаптивного обучения, позволяющих гибко приспособить учебный процесс под нужды конкретного обучающегося, выстроить индивидуальные образовательные маршруты, учитывая при этом потребности и личностные особенности разных групп студенческого контингента, различия в уровне их предшествующей подготовки и т. д.;
- применение технологии модульного проектирования устных и письменных учебных текстов, позволяющих синтезировать часть учебного плана, формируемого участниками образовательных отношений, как линейки разнообразных элективных учебных курсов;
- обеспечение непрерывности этнокультурного образования, предполагающее наряду с качественной общеобразовательной и профессио-

- нальной вузовской подготовкой наличие эффективно действующей системы повышения квалификации и переподготовки специалистов;
- целенаправленное совершенствование процесса отбора научных знаний для их включения в контекст учебных предметов.

Декларируя целенаправленное внедрение форм адаптивного обучения как некую инновацию, необходимо отметить, что его идеи далеко не новы. Вместе с тем посыл адаптировать процесс учёбы под запросы, способности и особенности каждого обучающегося весьма актуален. Использование адаптивной системы обучения стало вполне закономерным ответом на заметно изменившиеся в последние годы условия вузовской деятельности. По вполне понятным причинам неизмеримо возросло число студентов, сочетающих учебу с работой. Это касается не только учащихся на заочных, вечерних и экстернатных отделениях, но и тех, кто занимается в группах дневного обучения. Наряду с этим, необходимость многостороннего адаптивного вызвана к жизни непрерывно увеличивающейся дифференциацией вузовской аудитории по возрасту, роду занятий, жизненному опыту, уровню общей и специальной подготовки. В этих условиях вузу приходится проявлять повышенную заботу о многогранном приспособлении к реальным возможностям, потребностям и способностям представителей столь разноликой аудитории, увеличении количества образовательных стандартов, учебных планов, программ и других организационно-методических материалов.

В связи с целенаправленным внедрением в учебный процесс адаптивной системы этнохудожественного образования, вполне оправдало себя широкое использование технологии модульного обучения. В предельно схематическом виде суть ее состоит в тщательно продуманном дроблении общего содержания преподаваемых предметов на определенные дидактические узлы, именуемые модулями [8]. Это помогает решать такие задачи, как обеспечение более легкого пошагового изучения довольно объемных по структуре художественных предметов. Акцент в преподавательской деятельности переносится на консультационную работу, что, в свою очередь, дает обучающемуся большую возможность для диалогов и активных обсуждений осваиваемой проблематики, появляются новые формы более эффективного и перманентного контроля за усвоением материала и т. д.

Логике педагогического проектирования и дидактические подходы к организации образовательного процесса в вузе задает не только модульный, но и компетентностный подход, заложенный в Федеральных государственных образовательных стандартах (ФГОС). Несмотря на выход нашей страны из Болонского процесса и принятый курс на построение национальной системы высшего образования, компетенции по-прежнему остаются мерилем результатов обучения, способностей применять знания, умения, практического опыта, наработанного выпускником для успешного решения личностных и профессиональных задач [5].

Особую роль в дальнейшем совершенствовании этнохудожественного образования призвано сыграть целенаправленное формирование системы межпредметных связей, усиление фундаментальности образования.

К сожалению, здесь пока еще явно превалирует предметный подход к обучению, основанный на аспектном построении преподавания. Наш анализ вузовских программ этнокультурного образования позволяет выделить ряд продуктивных результатов целенаправленного укрепления системы междисциплинарных отношений. Установлено, что продуманная профилизация общенаучных предметов позволяет обогащать имеющийся запас представлений об изучаемом явлении.

Один из инновационных методов совершенствования дидактической системы этнокультурного образования предполагает целенаправленный отбор и формирование внутри неё ряда понятий, отражающих специфику этнокультурных закономерностей, законов и принципов. При этом дидактическая система может «собираться» вокруг определенной совокупности сквозных понятий, что дает возможность более эффективного и многостороннего их изучения учащимися.

Применение рабочих карт межпредметных связей не только устраняет дублирование, но и придает учебным текстам присущие истинной науке стройность и последовательность изложения. Широкое использование межпредметных связей, как в рамках родственных учебных дисциплин, так и между предметами различных циклов усиливает интеграционный потенциал образовательной программы в целом и существенно повышает научную ценность курсовых и дипломных работ, магистерских, кандидатских и докторских диссертаций по этнокультурной и этнохудожественной проблематике.

В деле внедрения педагогических инноваций пока еще наиболее слабым звеном остается дистанционное обучение, несмотря на бурное развитие этой формы в период локдауна. Между тем, возможности его применительно к этнокультурному образованию в вузах и средних учебных учреждениях исключительно велики. Обучении на расстоянии, основанное на использовании таких информационных технологий, как персональные компьютеры, видео- и аудиотехника и другие технические средства, имеет очевидные достоинства – независимость от места расположения и мобильность, явная экономия времени и транспортных расходов, весьма удобный вид предоставления учебных материалов и быстрый доступ к ним, отсутствие ограничений по возрасту и здоровью, индивидуальный темп освоения материала и индивидуальная оценка получаемых навыков и компетенций, свободный график учебы. Технологии онлайн – образования открывает широкие перспективы для введения в учебный процесс современных технических инноваций: элементов дополненной реальности и геймификации, возможности проведения онлайн – экскурсий и практики в лабораториях. Дистанционное

образование легко интегрируется с традиционными формами, преобразуясь в мобильное смешанное. Большим потенциалом эта форма обучения обладает и в деле интеграции учебной и научно-исследовательской работы студентов.

К основным ориентирам в ходе дальнейшего дидактической системы этнокультурного образования, на наш взгляд, могут быть отнесены диверсификация, гуманизация, гуманитаризация, активизация, дифференциация, диалогизация, индивидуализация, психологизация, модернизация, научность, системность и последовательность, воспитывающий и развивающий характер обучения.

Диверсификация предполагает разносторонность и многовекторность развития как образовательной системы в целом, так и ее отдельных, вплоть до частных, компонентов, например: разработка широкого спектра образовательных программ этнокультурной направленности и расширение рассматриваемого в учебном процессе проблемного пространства с целью восполнения содержательных лакун и пробелов в технологии обучения.

Суть гуманизации обучения заключается в повышенном внимании к человеку, в достойной оценке его необычности и уникальности, в целенаправленной работе по совершенствованию личности, развитию ее задатков и способностей, нацеленности обучения на саморазвитие и самореализацию.

Гуманитаризация основывается на поликомпетентном подходе, с учетом важности освоения универсальных компетенций, усиления воспитательной направленности, более полной реализации нравственного и эстетического потенциала учебных курсов.

Активизация заключается в такой организации обучения, которая обеспечивает активную и самостоятельную теоретическую и практическую деятельность обучающихся во всех звеньях учебного процесса.

Дифференциация обучения связана с созданием на основе специфических интересов, запросов, потребностей учащихся новых специальностей и специализаций, а также соответствующих им факультетов, отделений, учебных групп и других вузовских подразделений.

Диалогизация обучения понимается нами как направленность на внедрение диалоговых по стратегии и тактике взаимоотношений тех, кто учит, с теми, кто учится.

Индивидуализация заключается в развитие индивидуальных склонностей и способностей в области теории и практики художественного творчества.

Психологизация предполагает более глубокое проникновение в область психологической сущности и психологических особенностей [9] изучаемых явлений и процессов народного художественного творчества.

Модернизация базируется на раскрытии тематики и смыслового содержания учебных курсов с учетом новой социокультурной ситуации и новейших достижений в области наук о современной художественной культуре.

Научность обучения предполагает необходимость овладения студентами новейшими идеями современной науки при постоянной опоре на важнейшие факты истории этой науки (принцип историзма).

Основу системности и последовательности составляют объективные закономерности процесса познания и обучения: целостная природа научных знаний, логические взаимосвязи между явлениями окружающей действительности, диалектическое единство анализа и синтеза, единство дифференциации и интеграции.

Ориентирование на воспитывающий и развивающий характер обучения базируется на объективно существующей закономерной связи между обучением и воспитанием, а также обучением и развитием, дающая возможность не только влиять на формирование ценностных ориентаций и установок личности, но и эффективно способствовать развитию ее познавательных и творческих сил.

Высшее этнокультурное образование является одним из факторов не только сохранения и развития народных культурных традиций, но приобщения к ним новых поколений студенческой молодежи. Дидактические системы высшего этнокультурного образования призваны обеспечить подготовку кадров, способных к организации целенаправленной деятельности участников клубных формирований, творческих коллективов, национальных сообществ по сохранению и развитию традиций народного творчества, а также к созданию условий для удовлетворения образовательных потребностей граждан в сфере народной художественной культуры.

В условиях происходящих сегодня образовательных реформ и разработки национальной системы высшего образования потребность в педагогических инновациях в системе этнокультурного образования вполне очевидна. Они должны найти свое место как в содержании и формах обучения, так и в новых образовательных технологиях.

Список литературы

1. *Афанасьева А. Б.* Этнокультурное образование в России: теория, история, концептуальные основы. Санкт-Петербург, 2008. 264 с.
2. *Афанасьева А. Б.* Этнокультурное образование: сущность, структура, содержание, проблемы совершенствования // *Знание. Понимание. Умение.* 2009. № 3. С. 189–195.
3. *Беспалько В. П.* Образование и обучение с участием компьютеров (педагогика третьего тысячелетия). Москва: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2002.
4. Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Шпикалова Т. Я., Бакланова Т. И., Ершова Л. В. Шуя: Весть, 2006. 23 с.

5. *Кудрина, Е. Л., Ремизов В. А.* Студенты творческого вуза: ценности воспитания в условиях вызовов XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 6(110). С. 43–49.
6. *Писарев В. Е., Писарева Т. Е.* Теория педагогики. Воронеж: Кварта, 2009. 611 с.
7. *Стрельцова, Е. Ю.* Этнохудожественная культурология в контексте современного социокультурного развития: Теория и методика профессионального образования, социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности: Коллективная монография. Москва: МГИК, 2019. С. 61–70.
8. *Стрельцова, Е. Ю., Бабанова О. И.* Проектирование путей и средств совершенствования этнохудожественного образования на основе введения в учебный процесс современных научных достижений // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6(91). С. 378–380.
9. *Христидис, Т. В.* Психолого-педагогическое сопровождение студентов в вузе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1(63). С. 172–176.
10. *Ярошенко, Н. Н.* Потенциал социально-культурной деятельности в процессе формирования национальной идентичности россиян // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4(60). С. 70–78.
11. *Ярошенко, Н. Н.* Социально-культурная деятельность в системе государственной культурной политики России: четверть века специальности высшего образования // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4. С. 114–120.

КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

УДК 378.147.31

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-92-98>

Елена Викторовна АВЕРИНА,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры журналистики,
директор центра компетенций и карьеры,
Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: aaverinaevaa@gmail.com

Валентина Степановна САДОВСКАЯ,

доктор педагогических наук, профессор,
Заслуженный работник культуры РФ,
декан факультета дополнительного образования,
Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: shupik49@mail.ru

Аннотация: В статье обосновывается использование термина «креативные индустрии» в современном научном поле. Дается характеристика разных позиций по отношению к креативным индустриям. При этом учитываются документы, разработанные на государственном уровне. Рассматривается степень практического применения данного термина в образовательном пространстве России: начиная с общеобразовательных школ до высших учебных заведений. Обобщается современный опыт в развитии профессиональной подготовки специалистов в сфере культуры. Особо отмечается работа Московского государственного института культуры в этом направлении и опыте проведения федерального проекта олимпиады студентов по базовому направлению «креативные индустрии». Авторы статьи выделили критерии оценки новизны в разработке оригинальных проектов в сфере культуры.

Ключевые слова: креативные индустрии, сфера культуры, профессиональная подготовка, критерии оценки новизны, культурные практики.

Для цитирования: Аверина Е. В., Садовская В. С. Креативные индустрии и профессиональная подготовка специалистов сферы культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 92–98. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-92-98>

CREATIVE INDUSTRIES AND PROFESSIONAL TRAINING OF CULTURAL SPECIALISTS

Elena V. Averina,

CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of
Journalism, Director of the Competence and Career Center,

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

Valentina S. Sadovskaya,

DSc in Pedagogy; Professor; Honored Worker of Culture of the
Russian Federation, Dean of the Faculty of Further Education,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: shupik49@mail.ru

Abstract: The article substantiates the use of the term “creative industries” in the modern scientific field. Characteristics of different positions in relation to the creative industries are given. In this case, documents developed at the state level are taken into account. The degree of practical application of this term in the educational space of Russia is considered: from secondary schools to higher educational institutions. Modern experience in the development of professional training of specialists in the field of culture is summarized. The work of the Moscow State Institute of Culture in this direction and the experience of conducting a federal project of the student Olympiad in the basic direction of “creative industries” are especially noted. The authors of the article identified criteria for assessing novelty in the development of original projects in the field of culture.

Keywords: creative industries, cultural sphere, professional training, criteria for assessing novelty, cultural practices.

For citation: Averina E. V., Sadovskaya V. S. Creative industries and professional training of cultural specialists. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 92–98. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-92-98>

Процессы глобализации, захватившие весь мир на рубеже XX и XXI веков, сказались на общественной жизни всех стран, включая Россию. Результатом этих процессов, прежде всего, стали изменения структуры экономики, в частности появление в ней нового сектора, который стал играть все более заметную роль. Речь идет о (творческих) или креативных индустриях. Ежегодно этот сектор экономики в мире увеличивается в среднем на 8 процентов. В разных странах данный сектор экономики называют по-разному. В Австралии, Великобритании, Китае используют термин «креативные индустрии». В Германии, Испании, Италии, более употребим термин «культурные индустрии». Во Франции прижился термин «культурный сектор», в Дании используется термин «экономика впечатлений», в США и Канаде в ходу термин «индустрия авторского права». Независимо от того, в какой стране как называют этот сектор экономики, к нему относят более 30 отраслей деятельности, где уровень интеллектуального и творческого труда составляет не менее 50 процентов [5].

В России впервые официально англоязычный вариант смысла термина «креативные индустрии» появился в документе «Основы государственной культурной политики», утвержденном Указом Президента РФ в 2014 г. В данном документе к таким индустриям отнесены: промышленный дизайн, индустрия моды, музыкальная индустрия, индустрия кино, телевидение,

производство компьютерных игр, галерейный бизнес, издательский бизнес и книготорговля, рекламное производство и СМИ.

По определению ЮНЕСКО «креативные индустрии – это отрасли экономики, которые сочетают в себе создание, производство, коммерциализацию творческого/креативного/ содержания нематериального и культурного характеров. Согласно определению, представленному в Кембриджском словаре, «креативные индустрии» – отрасль, основой которой является работа, где важна оригинальность идеи, в таких областях как сфера искусства, средства массовой информации, разработка компьютерных программ и т. д. [7].

В современном отечественном дискурсе можно отметить разные позиции. Так, Е. В. Зеленцова рассматривает креативные индустрии как «синтетическое явление, тесно связавшее культуру, экономику и социальную политику, она выделяет три типа активности, во многом противоречащие друг другу: свободный поиск художников, ориентированный на такие ценности, как духовность, самовыражение, красота и т. д.; прагматическая инициатива бизнеса, ориентированная на ценности личной и корпоративной выгоды, государственное и региональное управление, ориентированное на ценности укрепления и развития нации, страны, территории» [2]. Абанкина Т. В. считает, что «креативные индустрии являются одним из факторов устойчивого развития и способствуют переходу к инновационной экономике» [1].

Председатель Комитета по интеллектуальной собственности и креативным индустриям Российского союза промышленников и предпринимателей А. Кричевский. отмечает: «креативные индустрии – это огромная творческая сила, которая в развитых странах считается фундаментом и драйвером экономики. Сила, обеспечивающая производство идей, смыслов, образов и образцов для подражания – самый востребованный продукт информационного общества [8].

Как видно, авторы в целом используют определение креативных индустрий, которое дано в Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержкой в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года, утвержденной Распоряжением Правительства РФ от 20 сентября 2021 г. № 2613-р: «творческие (креативные) индустрии» – сферы деятельности, в которых компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, распоряжения интеллектуальной собственностью производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества» [9]. В последние годы возрос интерес к конкретным практикам креативных индустрий. О них говорят на деловых мероприятиях: Всемирный экономический форум, Петербургский экономический форум, проводятся масштабные фестивали и форумы («Таврида.АРТ», Russian Creative Week)..

Периодически проблемы развития креативных индустрий обсуждаются на различных научных форумах, коучингах и семинарах.

В России уже сложился достаточно широкий круг экспертов – исследователей, консультантов, которые проделали определенную научно исследовательскую, аналитическую работу по обобщению, накопленного опыта в сфере креативных индустрий.

Информационное агентство InterMedia впервые в России начало систематический мониторинг и изучение основных показателей сферы креативных индустрий. Детальному анализу этих процессов посвящен очередной выпуск комплексного трехтомного интерактивного исследования «Сфера культуры и культурные индустрии в РФ — 2021» [6]. При поддержке Президентского Фонда культурных инициатив в России был издан Справочник «Творческие (креативные) индустрии». Это наиболее полное издание, в котором собрана обширная информация по наличию и функционированию креативных индустрий не только в России, но и за рубежом и «Атлас креативных индустрий Российской Федерации» [4].

Таким образом креативные индустрии – это сложная и многоуровневая тема, относящаяся прежде всего к творческому кластеру экономики, поскольку осуществляется коммерциализация продукта интеллектуального и творческого труда. В то же время данную область нельзя пока назвать достаточно исследованной и проработанной в плане подготовки специалистов для этой области. Нас эта тема интересует в той ее части, где речь идет о подготовке и переподготовке специалистов для данных отраслей деятельности. Что здесь конкретно важно? Здесь необходимо отметить, что в условиях глобальной конкуренции, инвестиций в человеческий капитал, появляются новые виды бизнеса, находящегося на стыке творчества и предпринимательства, и российская молодежь предпочитает осваивать профессии из данной номенклатуры. По данным Минобрнауки РФ, в 2022 году на эти направления пришлось треть заявлений от абитуриентов.

Сегодня перед национальной системой образования стоит вопрос о выстраивании ее с учетом новых задач экономики, усиления инновационного потенциала, перехода к расширению несырьевого экспорта, обеспечения условий для достойного творческого труда, поддержки талантов данной деятельности. Между тем, организационная работа в отмеченной сфере уже активно ведется.

Широко известен московский образовательный проект «Креативная вертикаль», реализуемый Департаментом образования и науки г. Москвы. Проект создан для решения практико-ориентированных задач обучения школьников и их самореализации в различных сферах культуры, искусства, информационных технологий. Основная цель проекта: мотивация обучающихся к освоению профессий в области креативных индустрий. По сути проект взял на себя функции профориентационной работы и профориентационного образования среди московских школьников.

Действенным является флагманский проект президентской платформы «Россия – страна возможностей» – Всероссийская олимпиада студентов «Я- профессионал», являющаяся масштабным образовательным состязанием нового формата для студентов разных направлений подготовки. Здесь задания для участников составляют эксперты из ведущих российских вузов и крупнейших компаний страны.

Для сильнейших участников – медалистов (золотой, серебрянный, бронзовый) предусмотрены денежные вознаграждения. Размер премии зависит от медали и категории участия: «Бакалавриат» или «Магистратура/специалитет» от 200 до 300 тыс. рублей; от 150 до 200 тыс. рублей от 100 до 150 тыс. рублей). Олимпиаду можно назвать студенческим интеллектуальным бизнесом.

Олимпиада «Я- профессионал» дает возможность студентам с высоким потенциалом получать наставников, стажировки, направления в аспирантуру или ординатуру в зависимости от специальности. Студенты понимают, что есть возможность сделать следующий шаг – реализовать свой талант и потенциал личностного роста, ведь она выявляет талантливых и активных молодых людей, объединяет самых талантливых ребят по всей России и предоставляет им уникальные профессиональные и карьерные возможности.

Каждый год организаторы, Ассоциация «Я- профессионал» обновляют список направлений. В 2022/2023 учебном году олимпиада представила 73 направления, среди которых появилось направление «Креативные индустрии». В седьмом сезоне 2023/2024 году Олимпиаду реализуют 35 вузов, в том числе Московский государственный институт культуры, который отвечает за направление «Креативные индустрии» третий год.

Стратегической целью Московского государственного института культуры является подготовка специалистов сферы культуры и креативных индустрий для субъектов Российской Федерации. Креативные индустрии становятся ключевым ресурсом региональной экономики, своеобразным капиталом в развитии локальных территорий.

В рамках образовательных программ, разработанным совместно с ведущими экспертами, партнёрами работодателями из сферы креативных индустрий, в вузе оказывается не только содействие формированию системы знаний о современных креативных индустриях как о творческом интеллектуальном бизнесе, но и стимулируется развитие надпрофессиональных навыков необходимых для креативной экономики, таких как: лидерство, генерация новых знаний, проектное мышление, креативное воображение. Особое внимание уделяется развитию предпринимательских компетенций.

По результатам исследований современного рынка труда, проведенными консалтинговыми агентствами и компаниями в сфере подбора персонала во всем мире креативные индустрии растут в среднем в 3–5 пять раз бы-

стрее, чем экономика в целом. Динамика рынка труда в Москве показывает, что запрос на вакансии с ноября 2022 по ноябрь 2023 года в сфере искусства, развлечений, масс-медиа увеличился более чем на 120%. Эксперты Агентства стратегических инициатив профессиями-лидерами в отрасли «Культура и искусство» называют: арт-технолог; арт-менеджер, дизайнер рекламы, дизайнер виртуальных миров, бренд-менеджер пространств, копирайтер, куратор креативного проекта. Вузы культуры и искусств, готовящие специалистов для индустрии досуга, сферы культуры и искусства имеют непосредственное отношение к перспективам развития креативных индустрий. Без всякого преувеличения можно сказать, что для вузов культуры и искусств настал «звездный час».

Говоря о культурных инновационных практиках, мы вспоминаем выражение, о том, что новое- это хорошо забытое старое. Здесь уместно поднять вопрос об уровнях новизны того или иного проекта. Если использовать основы технического творчества, то там существует три уровня: первый уровень -рационализаторство, когда известное адаптируют к новым условиям; второй уровень – изобретательство, когда автор получает патент на изобретение. И, наконец, третий уровень – открытие, когда изобретение открывает принципиально новое направление в науке и технике. Если пользоваться критериями определения новизны, используемыми в техническом творчестве, то первым уровнем будет перенесение известного социокультурного проекта в новые условия. Так известный телевизионный проект «Поле чудес» многие клубные учреждения стали проводить на своих площадках. В силу обстоятельств они вносили свои изменения, поэтому повторить один к одному этот телевизионный проект не получалось. Эти изменения часто касаются содержания, организационно-методических условий (призовые награды, правила или условия шоу, наличие целевой аудитории и др.). В тех случаях, когда изменения охватывают и содержание, и организационно-методические условия, и целевую аудиторию, можно говорить о создании принципиально новой модели. «Бессмертный полк», например, является таким ярким примером. В основе «Бессмертного полка» лежит известная акция, которую мы называем демонстрация в честь всенародного праздника «День Победы».

Вернемся к проекту Департамента образования и науки города Москвы «Креативная вертикаль». В конце XX века школы России могли выбирать учебные планы, по которым обучались школьники. Среди этих учебных планов был пятый вариант учебного плана с эстетическим уклоном. В этот план входило обучение школьников театральному, хореографическому, хоровому искусству. Именно в эти годы получил распространение проект «Школа-вуз», когда выпускники школ по прямым договорам с вузами поступали в высшие учебные заведения. Нынешний проект в определенной степени попытка возобновить опыт, ставший уже историей.

Таким образом продвижение вперед в профессиональной подготовке специалистов для сферы креативных индустрий должно учитывать традиционную подготовку и строится на принципах:

- перенесение известного в новые условия (Цифровые технологии в социально культурной сфере);
- внесение элементов новизны в содержание, учебно-методические условия, психолого-педагогические технологии;
- создание принципиально новой образовательной программы (Цифровая трансформация деятельности учреждений культуры).

Креативные индустрии предполагают и креативный подход к процессу профессиональной подготовки специалистов для сферы культуры. Предугадать все творческие решения на этом пути невозможно. Но одно очевидно, что образовательные учреждения должны стать инкубатором специалистов по реализации креативных идей в сфере культуры.

Список литературы

1. *Абанкина Т. В.* Креативная экономика в России: новые тренды // Журнал Новой экономической ассоциации. 2022. № 2 (54). С. 221–228.
2. *Гладких Н., Зеленцова Е.* Творческие (креативные) индустрии. Справочник. Москва, 2022. 221 с.
3. *Гладких Н., Зеленцова Е.* Творческие индустрии: теории и практики. Москва: Т8, Издательские технологии, 2021. 210 с.
4. *Журавлёва Т., Токарев И., Гай О.* Атлас креативных индустрий Российской Федерации. Москва: Агентство стратегических инициатив, 2021. 558 с.
5. *Зеленцова Е. В.* Творческие (креативные) индустрии. Справочник Составитель. URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1692791431&tld=ru&lang=ru&name=Gid_Spravochnik-Tvorcheskie_kreativnye_industrii
6. Исследование InterMedia «Сфера культуры и культурные индустрии в РФ 2021». URL: <https://www.intermedia.ru/news/362435>
7. Креативные индустрии URL: <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/creative-industries>
8. Понятия «креативные индустрии» и «творческое предпринимательство» закрепят в законе URL: <https://portal-kultura.ru/articles/news/333367-ponyatiya-kreativnye-industrii-i-tvorcheskoe-predprinimatelstvo-zakrepyat-v-zakone/>
9. Распоряжение Правительства РФ от 20 сентября 2021 г. № 2613-р Об утверждении Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 г. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/402745784/>

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ОНЛАЙН КУРСА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

УДК 37.018.4

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-99-108>

Галина Владиславовна ВАРАКИНА,

доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры общего и славянского искусствознания,
Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)
Москва, Российская Федерация,
e-mail: galina_varakina@mail.ru

Аннотация: В статье рассмотрена проблема использования онлайн курса в условиях реформы образования и введения новых Образовательных стандартов в высшей школе. Анализ феномена дистанционного и, шире, электронного образования позволил установить его универсальность и возможность встраиваться в традиционную систему обучения, образуя смешанный тип. Аналитика современного педагогического опыта дает основания говорить об эффективности как дистанционных форм, так и смешанного обучения. Однако возникает ряд проблем, как объективного характера – скорость Интернета, владение технологиями, наличие адаптированных программ и учебных материалов; так и субъективного – умение выстроить коммуникацию, готовность к обновлению педагогических приемов и инструментов, желание овладеть технологиями. Нами определены формы взаимодействия электронного и традиционного образования – дистанционный асинхронный, дистанционный синхронный, гибридный, – и сделан вывод о тотальном изменении хода учебного процесса с включением онлайн курсов. В этом случае обучение трансформируется из процесса получения знаний в формирование активной образовательной среды с выстраиванием интеллектуальной и межличностной коммуникации, значительным воспитательным потенциалом. Научная новизна результатов проведенного исследования заключается в комплексном осмыслении онлайн курса в системе вузовского образовательного процесса.

Ключевые слова: онлайн курс, дистанционные технологии, MOOK, синхронное и асинхронное обучение, непрерывное обучение.

Для цитирования: Варакина Г. В. Особенности функционирования онлайн курса в образовательном процессе высшей школы // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 99–108. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-99-108>

FEATURES OF ONLINE COURSE FUNCTIONING IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGH SCHOOL

Galina V. Varakina,

DSc in Cultural Studies, Associate Professor,
Professor at the Department of General and Slavic Art History,

The Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art)
Moscow, Russian Federation,
e-mail: galina_varakina@mail.ru

Abstract: The article discusses the problem of using an online course in the context of education reform and the introduction of new Educational Standards in higher education. Analysis of the phenomenon of distance and, more broadly, electronic education has made it possible to establish its universality and the ability to integrate into the traditional education system, forming a mixed type. Analysis of modern pedagogical experience gives grounds to talk about the effectiveness of both distance learning and blended learning. However, a number of problems arise, both of an objective nature – Internet speed, mastery of technology, availability of adapted programs and educational materials; and subjective – the ability to build communication, readiness to update pedagogical technologies and tools, the desire to master technologies. We have identified forms of interaction between electronic and traditional education – distance asynchronous, distance synchronous, hybrid – and concluded that the course of the educational process has completely changed with the inclusion of online courses. In this case, learning is transformed from the process of acquiring knowledge into the formation of an active educational environment with the building of intellectual and personal communication and significant educational potential. The scientific novelty of the results of the study lies in the comprehensive understanding of the online course in the system of the university educational process.

Keywords: online course, distance technologies, MOOC, synchronous and asynchronous learning, lifelong learning.

For citation: Varakina G. V. Features of online course functioning in the educational process of high school. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 99–108. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-99-108>

Узловым вопросом в рамках данной статьи выступает онлайн курс как форма трансляции знаний и одновременно как технология обучения. Национальный проект «Образование» предусматривает данную технологию: «осваивать отдельные курсы, дисциплины (модули), в том числе в формате онлайн-курсов, с использованием ресурсов иных организаций, осуществляющих образовательную деятельность, в том числе университетов, обеспечивающих соответствие качества подготовки обучающихся мировому уровню» [1]. Кроме того, онлайн обучение может успешно применяться в системе дополнительного образования, в том числе, поствузовского – курсы повышения квалификации, профессиональная переподготовка.

Цель данной статьи заключалась в определении возможностей применения онлайн курсов в рамках освоения Образовательных программ последнего поколения, а также в системе дополнительного образования. Данная проблема рассмотрена в нескольких аспектах: с точки зрения форм и возможностей интеграции онлайн курса в образовательный процесс высшей школы, относительно перспектив использования онлайн курса в системе дополнительного профессионального образования, в том числе как формы реализации непрерывного образования.

Необходимость и перспективы развития онлайн образования активно обсуждаются в мировом научном пространстве. Можно выделить несколько аспектов в изучении данной проблемы. Прежде всего, это большое количество публикаций по вопросам создания, дизайна и апробации онлайн курсов [10; 5]. В общем контексте особое место занимают исследования проблем адаптации и мотивации в онлайн образовании [9], а также вопросы, связанные с выстраиванием коммуникации между обучающимися, а также в системе «учитель – ученик» [9]. Следует отметить, что появились аналитические исследования, в которых содержится обобщение накопленного опыта преподавания в онлайн формате [11], в том числе по разработке онлайн курсов с попыткой выстраивания теоретической основы этого процесса [6]. В контексте нашей проблемы наибольший интерес представляют исследования, касающиеся смешанного обучения, в том числе вопроса интеграции онлайн курсов и других образовательных методик – традиционного и STEM-образования [13; 12; 8; 7].

Необходимо выделить ряд исследований практического характера, базирующихся как на собственном, так и аналитически обработанном опыте преподавания в онлайн формате: Iain McAlpine, Tony Koppi, Jan McLean & Elaine Pearson [10], Renee Kaufmann & Marjorie M. Buckner [9], Sally J. Baldwin [5]. В исследованиях такого рода поднимаются отдельные проблемы, с которыми столкнулись ученые-педагоги: дизайн онлайн курса и эффективность обучения, роль тьютора в онлайн образовании, социальное взаимодействие как фактор активизации дистанционного обучения и другие. Большое значение имело изучение онлайн ресурсов и платформ. Особый интерес вызвали электронные информационные среды и обучающие ресурсы ВШЭ НИУ «Выбор траектории обучения» [4] и БФУ им. И. Канта «Быстрая навигация» [2].

Несомненно, что данная статья продолжила ряд уже состоявшихся исследований автора, обобщив исследовательский и практический опыт [3; 14].

Научная новизна результатов проведенного исследования, изложенных в данной статье, заключается в комплексном осмыслении онлайн курса в системе вузовского образовательного процесса. В отличие от большинства публикаций по вопросам электронного образования онлайн курс рассмотрен не как автономное явление в педагогике, но как мощный инструмент в формировании личности обучающегося, его профессиональных и общекультурных компетенций.

Онлайн курс – это автономный образовательный продукт, который может существовать как самостоятельно, так и являться компонентом, структурным элементом целого. Особенностью онлайн курса является его электронная реализация, что позволяет осуществлять образовательный процесс дистанционно. При этом студент может ориентироваться на предложения не только своего вуза, но искать внешнюю альтернативу.

Остановимся на проблеме роли, которую онлайн курс может выполнять в Образовательной программе, и особенностях формирования учебного плана, а вместе с ним на вопросе разработки индивидуальной траектории образования. Если отталкиваться от структуры Образовательной программы в рамках ФГОС последнего поколения (3++), то становится ясно, что онлайн курс может быть реализован как электив, майнер (для гибких программ) и как факультатив. Во всех случаях это дисциплина выбирается студентом из списка других, но реализуется исключительно в электронном формате. Онлайн курс имеет определенную временную протяженность, измеряемую в зачетных единицах, как и любая другая дисциплина, и нацелен на универсальные компетенции. Последнее позволяет ему встроиться в любую программу вне зависимости от направления и профиля. Это делает процесс интеграции онлайн курса в Образовательную программу абсолютно безболезненным.

Преимущество решения элективной дисциплины в виде онлайн курса обусловлено относительно небольшим объемом и того, и другого – 3-4 зачетные единицы (72/108 часов). Однако профильность элективных дисциплин значительно сужает круг студентов, которые могут выбрать в качестве нее независимый онлайн курс и, тем самым, сформировать свою индивидуальную образовательную траекторию. Как правило, это студенты родственных направлений или профилей одного направления [3]. Майнер в большей степени открыт для внешнего использования, т. к. ориентирован на формирование универсальных и общепрофессиональных компетенций [3]. Однако замена отдельных компонентов майнера возможна только, если это свободный модуль, не имеющий внутренней структуры и определенной логики построения. В этом смысле самым оптимальным, как нам кажется, реализация онлайн курса в качестве факультатива. Факультатив рассчитан, как правило, на 2 зачетные единицы и направлен на формирование универсальных компетенций. Здесь мы максимально приближаемся к системе Массовых Открытых Образовательных Курсов (МООК), делая онлайн курс действительно свободным. Вне зависимости от модели интеграции онлайн курса в Образовательную программу, он может быть освоен студентом не вместо какой-либо дисциплины, но вместе с теми, что составляют Образовательную программу. Тогда, при успешном прохождении онлайн курса, он вписывается в приложение к диплому, а реализованные компетенции добавляются студенту в его базу.

Основным преимуществом онлайн курса является дистанционный формат его реализации. Однако и здесь существуют варианты: асинхронный – без участия преподавателя-куратора; смешанный – с возможностью обратной связи и коммуникации; синхронный – на основе видеоконференций, проходящих в реальном времени. Соответственно, первый можно условно назвать офлайн курсом, третий – собственно онлайн курсом, а средний

гибридным: часть контента студент осваивает самостоятельно, другую – с участием и в контакте с группой и преподавателем [3].

Синхронное обучение, по сути, является электронным аналогом обычного учебного процесса, только вместо аудитории обучающимся предлагается видео-конференц-связь. Этот способ коммуникации был основным в период пандемии. Кроме очевидных достоинств – контроль, дисциплина, регулярность, вербальный контакт с преподавателем; есть и проблемные зоны – нестабильность Интернета и серверов, разница во времени регионов, сложность контроля активности студентов на площадке [3].

Другие два варианта – офлайн и гибридный – обладают важным преимуществом: относительной автономией, что дает ощущение большей свободы и мобильности обучающимся. Они могут менять место локации, выбирать временной интервал, который им максимально удобен для учебы, определять темп учебы и совмещать освоение онлайн курса с основной программой и другими занятиями и даже работой. Однако в этом случае онлайн курс – и его структура, и формы работы, и контент, должны быть хорошо продуманы и организованы. Прежде всего, речь идет о методической помощи в виде инструкций, образцов, обратной связи, форм самоконтроля. Важной составляющей офлайн курса являются предварительно записанные видеосюжеты. Роль видео в структуре курса может быть разной: иллюстративной, дополняющей, основной. В первом случае тема лекции представлена в курсе и текстом, и видеозаписью и, возможно, презентацией. С одной стороны, это утяжеляет курс, но в ряде случаев это важно, т. к. позволяет обучающемуся выбрать максимально удобный для него формат обучения. Видеосюжеты могут дополнять текстовую лекцию, особенно в той части, которая требует визуализации. Полностью видеоформат лекции нам кажется малоэффективным по следующим причинам: временная протяженность видеозаписи, плохо воспринимаемая в электронном режиме; отсутствие текста для самостоятельной подготовки студента.

Основной проблемой онлайн обучения является баланс объема информации, который требует изучения и закрепления в форме разного рода заданий, и выделенного на его освоение учебного времени. Перегрузив курс информацией и/или заданиями, мы можем получить обратный результат: вместо востребованного интерактивного курса – очередной информационный шлюз [3]. В то же время, и минимальное количество информации в курсе, отсутствие заданий на закрепление информации и для формирования практических навыков также снизит эффективность онлайн курса.

Принципиальное отличие офлайн курса с участием преподавателя заключается в подключении куратора в те моменты освоения дисциплины, когда требуется корректировка, наставление или контроль с его стороны. Такими ситуациями могут быть: разбор промежуточного или итогового теста, анонси-

рование практического задания, организация группового, в том числе творческого, задания (инфографика, словари, база данных, учебные и научные форумы). Реализация такого рода встреч возможна в рамках расписания в форме консультаций. В остальном студенты ориентированы исключительно на промежуточные и итоговые дедлайны – точное указание времени (дата, час), когда требуется выполнить определенный объем работы.

Создание онлайн курса 1 или 2 типов требует значительных временных затрат. Однако они окупаются тем, что после разработки преподаватель только курирует и корректирует курс, работающий вполне автономно. Такой подход снимает вопрос временных накладок, разницы часовых поясов, но ставит другой – необходимость самодисциплины и самоорганизации для студента. Преподаватель только обозначает образовательную траекторию, по которой студент движется самостоятельно. Тем самым, онлайн курс идет не вразрез Образовательной программе, а в продолжение, являя собой пример активной образовательной среды и интеллектуальной коммуникации [3]. Одновременно онлайн курс оказывает сильное воспитательное воздействие, формируя важные личностные качества: контроль и самоконтроль, критичное отношение к себе и результатам своей работы, владение электронным этикетом.

Одно из направлений деятельности вузов в области педагогики – это система дополнительного образования. Учитывая огромный научно-методический потенциал, который аккумулируется в учебных заведениях высшей школы, это одно из магистральных направлений профессиональной деятельности, которое также активно адаптируется к новым требованиям современности. Не случайно, что одной из задач Национального проекта «Образование» является «формирование системы непрерывного обновления работающими гражданами своих профессиональных знаний и приобретения ими новых профессиональных навыков, включая овладение компетенциями в области цифровой экономики всеми желающими» [1]. Изменились требования к повышению профессиональной квалификации и в рамках профессиональных стандартов – с периодичности раз в пять лет на один раз в три года. Это обусловлено, с одной стороны, быстрыми темпами научно-технического прогресса и обновлением профессиональных технологий, с другой, повышением требований работодателей к профессиональной и технической компетентности сотрудников вне зависимости от характера выполняемой ими работы.

Цифровизация – явление тотальное в современном мире. Сейчас невозможно найти область культуры и сферу деятельности, которые не были бы связаны с электронными технологиями и коммуникациями. Сегодня мы говорим не просто об IT-технологиях, но о цифровой экономике. Программа с таким названием была принята Правительством РФ в 2017 г. [2]. Одним из пяти приоритетных направлений развития цифровой экономики, которые

определены в данной программе, являются «Кадры и образование». Сама постановка проблемы – кадры и образование – свидетельствует о том, что образование мыслится не как самостоятельная отрасль, но как часть единой экономической системы. Реформа образования призвана привести к общему знаменателю требование времени – цифровизацию экономики, рынок труда и профессиональную подготовку и переподготовку специалистов. Если раньше мы говорили об овладении студентами знаниями, о привитии им навыков и умений, которые готовили бы специалистов к предстоящей профессиональной деятельности, то сегодня активно внедряется в жизнь компетентностный подход. Компетенции зафиксированы в профессиональных стандартах, которые рекомендованы работодателям для принятия решений при осуществлении кадровой политики: «2.8.3. Компании цифровой экономики законодательно имеют возможность опираться исключительно на модель компетенций при принятии кадровых решений» [2].

Компетентностный подход актуален как в системе дополнительного образования, так и в базовом профессиональном образовании. В Образовательных Стандартах нового поколения (3++) обе составляющие – зависимость образования от рынка труда и компетентностный подход – получили зримое воплощение. Во-первых, именно вуз формирует профессиональные компетенции Образовательной программы или программы профессиональной переподготовки, опираясь на профессиональные стандарты и, одновременно, конкретные условия рынка труда с учетом региональной специфики. Во-вторых, усиление роли практической подготовки студентов и слушателей, которая выполняет равнозначную роль относительно подготовки теоретической. Более того, современные Образовательные программы предусматривают возможность интегрировать практикоориентированные формы занятий в обычные семестровые в рамках теоретического курса. Аналогичны требования и Государственной аттестационной комиссии, которая формируется, в том числе, из представителей работодателей в пропорции не менее пятидесяти процентов от общего числа. Все это подтверждает факт сращения производственной и обучающей сред.

Тем самым, не только образование в большей степени, нежели раньше ориентировано на производственную сферу, но и само производство находится в постоянной коммуникации с образовательными учреждениями. Этот союз взаимовыгоден: производство осуществляет профессиональное наставничество, в то же время получая научно-методическую поддержку от вузов. При этом в дополнительном образовании, возможно даже в более жесткой форме, стоят те же проблемы, что и непосредственно в высшей школе, в том числе принцип доступности образования. Здесь также на помощь могут прийти дистанционные технологии, в частности система MOOC. Однако для полноценного освоения открытых онлайн курсов от слушателей требуется информационная грамотность достаточно высокого уровня,

учитывая разнообразие обучающих платформ и существующих образовательных продуктов.

Таким образом, одним из ведущих направлений непрерывного образования является освоение информационно-коммуникационных технологий, которые являются ключом к огромному, многообразному миру новых возможностей и профессиональных перспектив.

«Цифровизация – инструмент новых возможностей для образования», главной целью которого традиционно выступает «ребенок и его интересы» [1]. Это не только стремление удешевить образование, сделать его доступным с финансовой точки зрения. Цифровые, в том числе дистанционные технологии позволяют экономить, прежде всего, время, сочетая обучение и работу, заботу о семье, необходимость определенной географической локализации. В то же время, дистанционное образование открывает широкие возможности получить престижное образование высокого уровня, в том числе через систему MOOC. «Онлайн образование предоставляет студентам и преподавателям множество возможностей для дистанционного обучения. Онлайн образование в любое время, в любом месте и для каждого, дает бесчисленному количеству людей возможность продолжить свое образование (Online education presents a variety of opportunities for students and instructors to engage in learning at a distance. The anytime, anywhere, and for everyone philosophy of online education affords countless individuals the opportunity to further their education)» [9, с. 402].

Однако использование онлайн курсов будет эффективно лишь в том случае, если они будут разработаны с учетом особенностей коммуникации, а не путем прямого переноса контента из традиционного учебного процесса в дистанционный формат. Новый формат потребует «гибкости в отношении требований курса, оперативности, понятности, активной коммуникации, взаимного внимания и ориентированного на студентов дизайна (flexibility with course requirements, promptness, clarity of communication, multiple points of contact, personal connections, reciprocity of caring, and students' centred design)» [8, с. 1064]. Это весьма затратно по времени, а также требует хорошей технической осведомленности преподавателя, что ставит еще одну проблему: постоянное повышение компетентности преподавателей в области ИКТ.

Таким образом, мы определили формы взаимодействия онлайн курса и образовательного процесса, выделив среди наиболее значимых элективы и майнеры. Сравнив их по ряду признаков – форма обучения, профильность, время и география образовательного процесса, – мы пришли к выводу, что онлайн курс наиболее эффективен в качестве майнера (свободного модуля), что позволяет обучающемуся не только быть независимым с точки зрения времени и пространства, но и расширять круг своих компетенций и, соответственно, возможностей.

Основным итогом данной статьи стало определение возможностей применения онлайн курсов в рамках освоения Образовательных программ нового поколения. Нами были проанализированы разные форматы такого взаимодействия – дистанционный асинхронный, дистанционный синхронный, гибридный, – и сделан вывод о тотальном изменении хода учебного процесса с включением онлайн курсов. В этом случае обучение трансформируется из процесса получения знаний в формирование активной образовательной среды с выстраиванием интеллектуальной и межличностной коммуникации, значительным воспитательным потенциалом.

Кроме того, мы исследовали феномен непрерывного образования, сделав акцент на до-вузовском и пост-вузовском образовании с позиции преемственности и эффективного развития. Было доказано, что ведущую роль в выстраивании этой цепочки – школа – вуз – профессиональная деятельность, – играет именно высшая школа, аккумулирующая в себе и научный потенциал, и наставнический опыт, и практику претворения знаний в профессиональную деятельность. Нами был сделан вывод об актуальности цифровизации образования, как условия его эффективного функционирования и развития, что предполагает отнюдь не замену наставника технологиями, а овладение преподавателями новыми техническими средствами обучения и модернизацию с их помощью коммуникации «учитель – ученик».

Накопленный личный опыт, а так же собранный и аналитически обработанный материал международного формата, получил свое применение не только в рамках данной статьи. Он стал основой для разработки сначала ряда отдельных онлайн курсов, а затем свободных модулей в контексте университетских Образовательных программ. Тем самым, мы можем говорить не только о научном потенциале, но и о практической значимости результатов статьи. Учитывая востребованность онлайн курсов, как с позиции администрации, но в еще большей степени, студентов и взрослых слушателей, этот сегмент образования в ближайшие годы будет только прогрессировать. Сейчас крайне важно понять возможности онлайн образования и верно соотнести цели и средства. Именно эта задача и ставилась нами в статье.

Список литературы

1. Национальный проект «Образование» // Стратегия24. Система управления государством: URL: <https://strategy24.ru/rf/education/projects/natsionalnyy-proekt-obrazovanie>
2. Распоряжение Правительства РФ от 28.07.2017 № 1632-р: URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71634878/>
Быстрая навигация: URL: <http://special.kantiana.ru/myedu>
3. *Варакина Г. В.* Онлайн курс как автономный элемент дистанционного образования // Дистанционное обучение: методы и приемы: Сборник статей.

- Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского. 2020. С. 35–40.
4. Выбор траектории обучения // Высшая школа экономики. Национальный исследовательский университет. 1993–2021: URL: https://www.hse.ru/org/hse/elective_courses/MN_OI
 5. *Baldwin S. J.* Assimilation in Online Course Design // *American Journal of Distance Education*. 2019. 33:3. Pp.195–211.
 6. *Baldwin S. J., Ching Y.-H., & Friesen N.* Online course design and development among college and university instructors: An analysis using grounded theory // *Online Learning*. 2018. 22(2). Pp.157–171.
 7. *De Jong P. G. M., Pickering J. D., Hendriks R. A., Swinnerton B. J., Goshtasbpour F. & Reinders M. E. J.* Twelve tips for integrating massive open online course content into classroom teaching // *Medical Teacher*. 2020. 42:4. Pp. 393–397.
 8. *Dhurumraj T., Ramaila S., Raban F., & Ashruf A.* Broadening educational pathways to STEM education through online teaching and learning during Covid-19: Teachers' perspectives // *Journal of Baltic Science Education*. 2020. 19(6A). Pp. 1055–1067.
 9. *Kaufmann R. & Buckner M. M.* Revisiting “power in the classroom”: exploring online learning and motivation to study course content // *Interactive Learning Environments*. 2019. 27:3. Pp. 402–409.
 10. *McAlpine I., Koppi T., McLean J. & Pearson E.* Course developers as students: a designer perspective of the experience of learning online // *ALT-J*. 2004. 12:2. Pp. 147–162.
 11. *Mills J. D. & Raju D.* Teaching Statistics Online: A Decade's Review of the Literature About What Works // *Journal of Statistics Education*. 2011. 19:2. Pp. 1–28.
 12. *Mnguni L., & Mokiwa H.* The integration of online teaching and learning in STEM education as a response to the Covid-19 pandemic // *Journal of Baltic Science Education*. 2020 19(6A). P. 1040–1042.
 13. *Pajk T., Van Isacker K., Aberšek B., & Flogie A.* STEM education in eco-farming supported by ICT and mobile applications // *Journal of Baltic Science Education*. 2021. 20(2). Pp. 277–288.
 14. *Varakina G. V., Kulikova E. V., Yudin M. V.* The Effectiveness of Using the Content and Language Integrated Learning Approach to Enhance Cultural Awareness of Tourist Guidance and Museum Guidance Students // *Proceedings of the 2020 International Conference on Language, Communication and Culture Studies (ICLCCS 2020)*. Volume 537. Series: Advances in Social Science, Education and Humanities Research. 15 March 2021: URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/iclccs-20/125954103>

РОЛЬ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ПОДХОДА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ АКТЕРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА НА ПРИМЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

УДК 792.56

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-109-117>

Александра Владимировна СМИРНОВА,

соискатель кафедры педагогики и психологии,
Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: mi-shura@yandex.ru

Аннотация: В статье раскрываются особенности лично-ориентированного подхода как современной педагогической концепции, ориентированной на личностные интересы и способности обучающихся. Рассматривается формирование истоков этого подхода в российской педагогике середины XIX в. Определяются содержание, ключевые принципы, цели и задачи применения лично-ориентированного подхода в педагогике хореографии. Лично-ориентированный подход рассматривается как альтернатива традиционным методам обучения танцу актеров музыкального театра. Обосновывается роль лично-ориентированного подхода как эффективного средства обучения танцу на факультетах музыкального театра в театральных вузах. Выдвигается предположение, что применение лично-ориентированного подхода в процессе обучения танцу актеров музыкального театра способствует максимальному раскрытию индивидуального хореографического потенциала каждого из них в условиях значительной дифференциации первоначальной хореографической подготовки.

Ключевые слова: лично-ориентированный подход, педагогика, актерское образование, обучение, хореография, танец, творчество, сценическое мастерство.

Для цитирования: Смирнова А. В. Роль лично-ориентированного подхода в процессе профессионального обучения будущих актеров музыкального театра на примере преподавания танцевальных дисциплин // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 109–117. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-109-117>

**THE ROLE OF PERSONALITY-ORIENTED APPROACH
IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF
FUTURE ACTORS OF MUSICAL THEATER ON THE
EXAMPLE OF TEACHING DANCE DISCIPLINES**

Alexandra V. Smirnova,

Applicant at the Department of Pedagogy and Psychology

Moscow State Institute of Culture

Khimki, Moscow region, Russian Federation,

e-mail: mi-shura@yandex.ru

Abstract: The study reveals the peculiarities of the personality-oriented approach of the modern pedagogical concept focused on the personal interests and abilities of students. It considers the formation of the origins of the person-centered approach in Russian pedagogy in the middle of the 19th century. The content, key provisions, goals and objectives of the person-centered approach in choreography pedagogy are defined. Personality-oriented approach is proposed as an alternative to traditional methods of teaching dance to musical theater actors. The role of the personality-oriented approach as an effective means of teaching dance at musical theater faculties of theater universities is substantiated. It is suggested that the application of personality-oriented approach in the process of teaching dance to musical theater actors contributes to the maximum disclosure of individual choreographic potential of each of them in the conditions of significant differentiation of initial choreographic training.

Keywords: Personality-oriented approach, pedagogy, actor's education, training, choreography, dance, creativity, stage work.

For citation: Smirnova A. V. The role of personality-oriented approach in the process of professional training of future actors of musical theater on the example of teaching dance disciplines. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 109–117. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-109-117>

XXI век ознаменовался сменой культурной парадигмы, что неизбежно нашло свое отражение и в системе образования. Важное место в современной образовательной системе стали занимать проблемы саморазвития, самообразования, самореализации обучающихся. На центральное место в учебном процессе вышла личность учащегося, переставшего быть просто «сосудом» для знаний, умений и навыков, и занявшего равноправное с педагогом положение в учебном процессе. Таким образом, самым популярным и востребованным в педагогической науке стал личностно-ориентированный подход в обучении, ставящий в центр педагогического процесса личность учащегося, его потребности и интересы.

Личностно-ориентированный подход в образовании реализует на практике идеи гуманистической психологии и полностью отражает в действии ее цели. «Именно в рамках новой гуманистической философии вырабатывается сейчас новая концепция обучения и образования. Если говорить о главном, суть этой концепции состоит в том, что цель образования и предмет обучения – сам человек и цели гуманистические, то есть такие, которые отвечают интересам человека, и среди них на первый план выступают «самоактуализация» человека, ... полное воплощение того, чего может достичь человек как представитель вида. Если говорить менее технично, то цель образования – это помощь человеку в полной мере реализовать его возможности» [6, с. 180].

Во главу угла личностно-ориентированное обучение ставит субъективность процесса обучения и самооценку учащегося, а это означает, что условия обучения непременно должны не только учитывать индивидуальные особенности субъекта учения, но также включать в образовательный процесс его субъективный опыт и собственные личностные функции. Таким образом, целью личностно-ориентированного обучения становится необходимость заложить в ученике механизмы для его самореализации, саморазвития и адаптации, а также саморегуляции, самозащиты и самовоспитания.

Содержание личностно-ориентированного образования нацелено на то, чтобы помочь учащемуся в построении собственной личности и определении жизненной позиции: выбрать значимые для себя ценности, овладеть определенной системой знаний, выявить интересующий круг научных и жизненных проблем и освоить способы их решения, понять и принять собственный внутренний мир и научиться управлять им.

В России истоки личностно-ориентированного подхода в педагогике начали формироваться в середине XIX в. и нашли свое отражение в трудах Л. Н. Толстого, В. А. Сухомлинского, Ш. А. Амонашвили, К. Н. Вентцеля, И. В. Кириевского, К. Д. Ушинского и других идеологов концепции свободного воспитания. Разработке концепции личностно-ориентированного обучения посвящены труды: А. А. Плигина, Н. А. Алексеева, В. П. Беспалько, И. А. Волкова, В. М. Монахова, С. В. Зайцева, А. В. Зеленцовой, М. М. Балашова, М. И. Лукьяновой, С. В. Беловой и др. Проанализировав труды, посвященные концепции личностно-ориентированного подхода, можно сделать вывод, что все они скорее дополняют друг друга, нежели противоречат. На основе обобщенного анализа методологических подходов вышечисленных авторов, определяются ключевые положения, составляющие основу личностно-ориентированного обучения.

1. В центре личностно-ориентированного обучения стоит личность учащегося, его самооценка и субъективность процесса обучения.
2. Личностно-ориентированное обучение предполагает включение в процесс получения знаний личностных функций индивидов и их субъектного опыта.
3. Стандартом образования при реализации подхода личностно-ориентированного обучения выступает не цель, а средство, определяющее вектор познания и границы учебного материала как основы личностного развития на разных ступенях роста личности.
4. Критериями эффективности личностно-ориентированного обучения являются параметры личностного развития.
5. Личностно-ориентированное обучение требует создания специфических условий для активизации личностных функций и склонностей на основе их субъектного опыта.

6. Единицей проектирования учебного процесса при личностно-ориентированном подходе является учебная ситуация, позволяющая решать задачи обучения посредством активного включения учащихся как субъектов деятельности в учебный процесс.

Личностно-ориентированный подход в обучении дисциплинам профессионального блока представляется особенно актуальным и более результативным, чем традиционный, при работе со студентами творческих вузов, обучающимися актерским специальностям, в частности по направлению подготовки «Актер музыкального театра». Это порождает необходимость к разработке и применению отличных от традиционных педагогических технологий и педагогических приемов, направленных не только на формирование у студентов профессиональных навыков (в том числе танцевальных), но также на развитие личности и формирование ее жизненных ценностей, развитие познавательной активности и мотивации к самообучению.

Целью личностно-ориентированного подхода в сфере обучения актеров музыкального театра является формирование профессиональных навыков и умений средствами хореографического искусства. Для достижения этой цели становятся необходимыми комплексное планирование и реализация задач развития, образования и воспитания. Под задачей развития подразумевается формирование физической подготовки и развитие двигательных навыков студентов, образовательная задача решается посредством освоения техник и стилей современной хореографии, воспитание осуществляется посредством формирования социально значимых качеств личности и ее культурологических интересов и стремлений, а также мотивации к профессиональной самореализации.

Роль личностно-ориентированного подхода в профессиональном образовании будущих актеров связана с объективной потребностью общества в специалистах, имеющих актуальную профессиональную подготовку, что, в отдельных случаях, становится необходимым, когда традиционные методы обучения не приносят результатов. Это обретает особую значимость и актуальность при освоении творческих профессий. В вузах культуры и искусств обучение ориентировано на развитие у обучающихся творческой индивидуальности и неповторимости, поэтому допустимым является тот факт, что уровень природных данных, начальной профессиональной подготовки, возможностей к профессиональному росту у абитуриентов будет различным. На одном курсе могут оказаться как почти готовые специалисты: вокалисты, актеры, музыканты, танцовщики, так и студенты, не получившие должной подготовки, но обладающие выдающимися природными данными и потенциалом к освоению профессии. Все они в процессе обучения должны получить уровень профессиональной подготовки, соответствующий требованиям ФГОС, что ставит перед преподавателями сложную практическую задачу, решение которой становится возможным только при учете индивидуально-творческого потенциала развития студентов.

Рассмотрим практику профессиональной подготовки будущих актеров музыкального театра в процессе обучения танцевальным дисциплинам. Априори студенты имеют разные природные способности, что проявляется в степени заинтересованности в обучении. С точки зрения наличия профессиональных данных можно выделить 4 группы студентов:

- имеющие природные способности и не занимавшиеся ранее танцем;
- имеющие природные данные и получившие базовую хореографическую подготовку (разного уровня);
- не имеющие природных данных и не занимавшиеся ранее танцем;
- не имеющие природных данных, но получившие хореографическую подготовку.

Такой смешанный состав группы не позволяет использовать в процессе обучения будущих актеров музыкального театра традиционный подход, применяющийся в работе с профессиональными танцовщиками. Традиционные методики предполагают, что абитуриенты отбираются по определенному стандарту, они имеют сходные природные данные (координация, чувство ритма, музыкальность) и физические параметры (пропорции тела, пластичность, гибкость, координация, сила, выносливость), поэтапно и, с небольшой степенью корреляции, одинаково результативно, осваивают исполнительское мастерство, повышая уровень техники исполнения танцевальных элементов. Однако, такие методики не являются эффективными при обучении будущих артистов музыкального театра по той причине, что при отборочных испытаниях на первое место по значимости ставится наличие вокальных данных, на второе место – актерские способности, и только на третье место – умение танцевать. Как показывает практика, применение традиционного подхода в обучении танцевальным дисциплинам в группе разноуровневой подготовки реализуется по одному из представленных ниже сценариев, которые не эффективны.

В первом случае, при условии определения достаточно высокой «планки соответствия» стандарту, не имеющие природных данных или «школы» студенты столкнутся с непреодолимыми сложностями на пути к достижению результата, и окажутся лишены возможности реализовать свой потенциал. При этом, обучающиеся в той же группе студенты, наделенные природными хореографическими данными, и получившие предварительную хореографическую подготовку, получают возможность к дальнейшему профессиональному развитию. Что приведет к недопустимой разобщенности курса, увеличив разрыв между «сильными» и «слабыми», поставит под угрозу перспективу постановки учебных спектаклей, а также проявится в стагнации развития профессионального мастерства слабо подготовленных студентов по причине отсутствия педагогических приемов, способных повлиять на раскрытие их творческого потенциала.

В противоположном случае, прибегая к педагогической ситуации занижения уровня профессиональных компетенций с ориентацией на уровень

«слабых» студентов, обучающиеся с возможным уровнем высоких перспектив, будут вынуждены остановиться на стадии освоения уже пройденного материала. Уровень мастерства отстающих студентов повысится, уровень мастерства способных студентов останется прежним либо снизится, уровень группы в целом приведет к посредственному результату по критериям успеваемости.

Оба варианта применения традиционного подхода в обучении танцевальным дисциплинам актеров музыкального театра не показывают результативности, что вынуждает обратиться к поиску иных решений поставленной педагогической проблемы. При таком решении вопроса важно учесть, что хореографическая подготовка студентов факультета музыкального театра рассматривается в рамках изучения дисциплины по специальности, т. е. как средство, способствующее развитию сценического мастерства артиста с учетом его индивидуально-творческих способностей. Исходя из этого, научно-значимой проблемой исследования выступает потребность практики в разработке теоретического и учебно-методического обеспечения профессиональной (хореографической) подготовки актеров музыкального театра, ориентированной на создание гибкой модели организации педагогического процесса в рамках личностно-ориентированного подхода.

Личностно-ориентированное образование в области педагогики хореографического искусства, как отмечалось выше, направлено на раскрытие индивидуальности, что указывает на изначальное принятие способностей и природных данных студентов как исходного основания для профессионального обучения в вузе. Поэтому, по мнению автора статьи, обучение танцу как средству профессиональной подготовки актеров музыкального театра, должно основываться на стилях и техниках танца, не требующих специфических природных физических данных и многолетней предварительной подготовки, как это принято в классическом балете. Содержательный компонент образовательной программы по танцевальным дисциплинам для актеров требует корректировки и изменения вектора в направлении таких танцевальных направлений как джазовый танец, танец модерн, социальный танец, народно-сценический танец, хип-хоп.

Применение личностно-ориентированного подхода в педагогическом процессе дает возможность изучения материала с группой на нескольких уровнях сложности одновременно. Например, в процессе освоения *pirouette* в технике джазового танца, последовательно осваиваются упражнения на баланс и разучивается *preparation* (подготовка к вращению), далее *pirouette* исполняется в раскладке на фазы – в четверть поворота и в половину поворота вокруг своей оси. Следующим шагом становится полный вариант исполнения движения – *pirouette* на 360 градусов и его усложнение – двойной *pirouette* с одного *forse* (замаха). Находясь на групповом занятии, каждый из студентов имеет возможность, поэтапно проходя по фазам разучива-

ния элемента от простого к сложному, отрабатывать ту стадию освоения *pirouette*, что соответствует его индивидуальному техническому уровню: один выполняет *preparation*, другой делает *pirouette* по полповорота, третий уже освоил полный *pirouette* и осваивает двойное вращение. При наличии достаточного пространства в классе, студенты могут делать это как одновременно, так и разбившись на несколько групп в соответствии с уровнями сложности исполняемого элемента.

Личностно-ориентированный подход позволяет расширить перечень форм организации учебного занятия с целью повышения его эффективности и предложить различные формы творческого взаимодействия: например распределить студентов по парам – «сильного» со «слабым», либо по группам, задав для каждой из групп задания различной сложности, предложить задания на импровизацию и композицию, развивающие образное и пространственное мышление и улучшающие взаимодействие студентов в группе, правильно сформулировать индивидуальные задания для самостоятельной работы. Использование индивидуального подхода и вариативность внутри учебного процесса позволяют каждому из студентов осваивать материал в соответствии с личным уровнем способностей и хореографической подготовки, без ограничений в перспективах дальнейшего профессионального роста.

Подобная организация занятий по танцевальным дисциплинам повышает самооценку студентов и пробуждает интерес к дальнейшему обучению, способствует формированию социально значимых качеств личности, интересов и стремлений, а также мотивации к профессиональной самореализации.

Особое внимание при личностно-ориентированном подходе уделяется оцениванию творческих достижений, которое должно основываться не на техническом анализе результатов, а на показателях прогресса в процессе обучения. С позиции личностно-ориентированного подхода важно дифференцировать результаты обучения танцу по каждому отдельно взятому студенту.

Таким образом, можно сказать, что применение личностно-ориентированного подхода в педагогике хореографического искусства имеет большие перспективы. Несмотря на то, что ученые, занимавшиеся разработкой концепций личностно-ориентированного обучения, делали в своих трудах акцент на детский возраст, применение личностно-ориентированного подхода показывает не меньшую его эффективность при работе со студентами вузов, в более взрослом возрасте.

В педагогике хореографического искусства личностно-ориентированный подход позволяет максимально раскрыть танцевальный и движенческий потенциал студентов, способствует освобождению от кодифицированных движений и психологических зажимов, а также дает положительную мотивацию к дальнейшему самообразованию. В процессе личностно-ориентированного

обучения повышение уровня танцевальной культуры позволяет будущим актерам музыкального театра развивать свое сценическое исполнительское мастерство с учетом индивидуальных творческих способностей и профессиональных интересов.

Применение личностно-ориентированного подхода при обучении танцевальным дисциплинам актеров музыкального театра позволяет им проявлять «сильные» стороны своего мастерства и таланта, развить способность к самообучению и повышает стремление к профессиональному росту, формирует психологию успешности и повышает мотивацию, прививает навык взаимодействия в коллективе и работы с партнером, что необходимо для дальнейшего развития исполнительского сценического мастерства.

Список литературы

1. *Баденова, О. В.* Комплекс педагогических условий реализации личностно-ориентированного подхода в хореографическом обучении // Достояние Южного Урала: традиции народной художественной культуры: Материалы II международной научно-практической конференции, Челябинск, 15 июня 2018 года. Челябинск: Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2018. С. 36–41.
2. *Бондаревская, Е. В.* Концепции личностно-ориентированного образования и целостная педагогическая теория // Школа Духовности, № 5, 1999. С. 41–66.
3. *Воронцов, А. Б.* Педагогическая технология контроля и оценки учебной деятельности. Москва: ИНФРА-М, 2003. 576 с.
4. Личностно-ориентированный образовательный процесс: сущность, содержание, технологии. Ростов-на-Дону: РГПУ, 1995. 288 с.
5. *Лукьянова, М. И.* Готовность учителя к реализации личностно-ориентированного подхода в педагогической деятельности: концепция формирования в условиях профессиональной среды. Ульяновск: Ульяновский институт повышения квалификации и переподготовки работников образования, 2004. 440 с.
6. *Маслоу, А. Г.* Дальние пределы человеческой психики. Санкт-Петербург, 1997. 234 с.
7. *Мукатова, А.* Организационно-педагогические условия реализации личностно-ориентированного подхода в обучении хореографии // Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве: Материалы VII Международной научно-практической конференции, Челябинск, 17 февраля 2022 года. Челябинск, 2022. С. 152–158.
8. Построение модели личностно-ориентированного обучения. Под научной ред. Якиманской И. С. Москва: КСП+, 2001. 128 с.
9. *Сериков, В. В.* Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. Москва: Издательская корпорация «Логос», 1999. 272 с.

10. Спинжар Н. Ф., Рябинкина Е. Л. Педагогика в профессиональной подготовке хореографа: учебное пособие. Москва: МГИК, 2011. 165 с.
11. Якиманская, И. С. Разработка технологий личностно-ориентированного обучения // Вопросы психологии, № 2, 1995. С. 31–41.
12. Якиманская, И. С. Основы личностно-ориентированного образования. Москва: Лаборатория знаний, 2015. 220 с.
13. Ялилова, А. В. Педагогические условия применения личностно-ориентированного подхода в процессе обучения хореографии // Совершенствование методологии познания в целях развития науки: сборник статей Национальной (Всероссийской) научно-практической конференции, Екатеринбург, 22 января 2022 года. Уфа: ОМЕГА САЙНС, 2022. С. 159–167.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ МЕЖЭТНИЧЕСКОЙ ТОЛЕРАНТНОСТИ В СРЕДЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЁЖИ

УДК 379.8

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-118-124>

Наталья Владимировна БАБАРЫКИНА,

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры социально-культурной деятельности,
Алтайский государственный институт культуры,
Барнаул, Алтайский край, Российская Федерация,
e-mail: www.n.babarykina@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена актуальной научной проблеме – рассмотрению особенностей формирования межэтнической толерантности в среде студенческой молодёжи. Подробно рассматриваются определения, сущностные характеристики и содержательные аспекты понятий «толерантность», «межэтническая толерантность», «этническая идентичность», «межкультурная сенситивность», «поликультурное образование». Определяются факторы, оказывающие влияние на формирование и развитие межэтнической толерантности студенческой молодёжи в процессе межнационального взаимодействия в поликультурной среде. Рассматриваются причины возникновения проявлений интолерантности в молодёжной и студенческой среде. Выделяются уровни развития толерантности и задачи, стоящие перед педагогическим процессом в современном вузе в контексте формирования межэтнической толерантности в среде студенческой молодёжи. Обобщаются основные теоретические положения и практический опыт формирования межэтнической толерантности в вузах.

Ключевые слова: студенчество, студенческая молодёжь, этническая толерантность, межэтническая толерантность, межконфессиональная толерантность.

Для цитирования: Бабарыкина Н. В. Особенности формирования межэтнической толерантности в среде студенческой молодёжи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 118–124. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-118-124>

FEATURES OF FORMATION OF INTER-ETHNIC TOLERANCE AMONG STUDENTS

Natalya V. Babarykina,

CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Social and Cultural Activities,
Altai State Institute of Culture,
Barnaul, Altai Territory, Russian Federation,
e-mail: www.n.babarykina@mail.ru

Abstract: The article is devoted to an urgent scientific problem – the consideration of the peculiarities of the formation of ethnic tolerance among students. The definitions and essential characteristics and content aspects of the concepts of «tolerance», «interethnic

tolerance», «ethnic identity», «intercultural sensitivity», «multicultural education» are considered in detail. The factors influencing the formation and development of interethnic tolerance of students in the process of interethnic interaction in a multicultural environment are determined. The reasons of the emergence of intolerance in the youth and student environment are considered. The levels of tolerance development are highlighted and the tasks facing the pedagogical process in a modern university in the context of the formation of interethnic tolerance among students. The main theoretical provisions and practical are summarized formation of interethnic tolerance in universities.

Keywords: students, student youth, ethnic tolerance, interethnic tolerance, interfaith tolerance.

For citation: Babarykina N. V. Creative industries and professional training of cultural specialists. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 118–124. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-118-124>

Особенности современного общественного развития предполагают наличие межэтнической и межконфессиональной напряженности, дискриминации по национальному признаку, межгрупповых столкновений и межличностных конфликтов. В настоящее время в большинстве регионов Российской Федерации, с её интенсивными миграционными процессами, большим количеством полиэтнических коллективов, становится невозможным обособленное, независимое существование этнических и национальных культур. Формирование культуры межэтнического толерантного поведения крайне необходимо для построения эффективных взаимоотношений между представителями различных национальностей. Вследствие этого особую актуальность приобретает поиск возможных путей решения проблем толерантности, проходящий в рамках различных научных областей, таких как педагогика, психология, конфликтология, социология, философия и т. д. Возникает социальная необходимость в воспитании всесторонне развитой молодёжи, способной эффективно жить и взаимодействовать в многонациональной полиэтнической среде, обладающей знаниями в области других этнических культур и культурных ценностей, уважением к ним, способностью продуктивно реализовывать национальные и межнациональные интересы. Вместе с тем, формирование межэтнического толерантного поведения является значимой частью именно образовательного процесса, проходящего, в том числе, в высших учебных заведениях.

Вероятность проявлений интолерантности, то есть нетерпимого отношения к представителям других национальностей и этнических культур в молодёжной, в том числе студенческой среде, современные российские исследователи связывают со следующими факторами:

- отсутствие в молодёжной среде сформированных правильных моделей поведения;
- активная пропаганда во многих полиэтнических регионах собственной религии, национальности, приводящей в итоге к проявлениям экстремизма, национализма и ксенофобии;

- отсутствие проявления эмпатии и неприятие отдельных личностей в социуме;
- жесткая дифференциация по национальным, религиозным, гендерным и другим различиям;
- негативное влияние определенных СМИ и массмедиа на общественное сознание [7].

В контексте темы исследования возникает необходимость рассмотреть более подробно сущностные характеристики и определения понятия «толерантность» и «межэтническая толерантность», его разновидностей и сходных с ним понятий.

Понятие «толерантность» достаточно подробно исследовано и рассмотрено в современной научной литературе.

С. Н. Головина и Т. А. Спирина понимают толерантность как «способность человека позитивно реагировать на окружающие его социальные различия, сферами проявлений которых являются социальные отношения, социальное познание и социальное поведение» [1, с. 220].

«Толерантность – это интегральная характеристика индивида, определяющая его способность в проблемных и кризисных ситуациях активно взаимодействовать с внешней средой с целью восстановления своего нервно-психического равновесия, успешной адаптации, недопущения конфронтации и развития позитивных взаимоотношений с собой и окружающим миром» [2, с. 85].

Термин «этническая толерантность» также достаточно часто встречается в современных научных исследованиях. Большинство авторов понимают этническую толерантность как часть общей толерантности человека, этнокультурной компетентности личности, отсутствие негативных проявлений к другой этнической культуре и этническим ценностям, сформированный положительный образ других этнических культур при сохранении позитивного восприятия своей собственной [4].

Этническая толерантность, в более упрощенной форме, является «установкой на терпимое, дружелюбное отношение к людям, принадлежащим к другим этническим группам, воспитанным на образцах и ценностях другой культуры» [6, с. 73].

И. Б. Резникова выделяет следующие основные содержательные аспекты этнической толерантности:

- личностные качества, характеризующиеся этнической идентификацией, развитием менталитета, проявлением интереса к познанию родного языка, исторических и культурных ценностей, патриотизме;
- уважительное позитивное отношение к другим этническим и национальным культурам, дружеские отношения с представителями других национальностей, в сочетании с устойчивой этнической позицией и гуманистическим признанием инокультурных ценностей [5].

Зарубежный исследователь Э. П. Харт ввел понятие «межкультурная сенситивность» как компонент этнической толерантности, в качестве которого рассматривал «определённый сформировавшийся тип мышления, используемый личностью в повседневной жизни, характеризующийся гибкостью в общении, толерантностью и чувствительностью к межкультурным различиям» [8, с. 17].

В психологической структуре межэтнической толерантности можно выделить следующие компоненты:

- когнитивный компонент, содержащий набор представлений о других национальностях и этнических группах, их культурных ценностях;
- эмоциональный компонент, напрямую выражающийся в отношении к другим этническим группам;
- поведенческий компонент, выражающийся в потребности к общению с представителями других национальностей.

Поскольку студенческий возраст является в психологическом плане достаточно сенситивным периодом для развития основных социально значимых качеств личности, в том числе этнической толерантности, этнического самосознания и этнической идентичности. Процесс формирования идентичности напрямую связан с постановкой жизненных целей, выбором ценностей и убеждений, поэтому возрастные особенности студенческой молодёжи позволяют наиболее эффективно развивать толерантное сознание личности студента.

Студенческая молодёжь, как особая социально-демографическая группа, имеет следующие характеристики:

- отдельное социальное положение и социальный статус;
- особые, свойственные только этой социальной группе социально-психологические особенности;
- полиэтнический состав в большинстве регионов Российской Федерации.

Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что социокультурная, образовательная и информационная среда вуза являются в современных условиях значимым фактором развития межэтнической толерантности, что необходимо использовать путем использования определённых методов и принципов, создания необходимых для достижения данных целей психолого-педагогических и организационно-педагогических условий.

Н. Л. Кобесашвили, исследуя процесс формирования культуры межэтнической и межконфессиональной толерантности студентов регионально-вуза, использует понятие «поликультурное образование» под которым понимает «процесс освоения студенческой молодёжью этнической, общенациональной и мировой культуры в целях духовного обогащения и развития его планетарного сознания, формирования готовности и умения жить в многокультурной, полиэтнической среде» [3, с. 13].

Автор также выделяет 3 уровня сформированности межэтнической и межконфессиональной толерантности у студентов:

- низкий уровень толерантности, основным показателем которого является наличие интолерантных установок к представителям другой национальности и веры;
- средний уровень толерантности, характеризующийся смешанным проявлением толерантности и интолерантности в различных сферах жизни;
- высокий уровень толерантности, приводящий к размыванию границ толерантности [3].

Диагностика исходного уровня межэтнической толерантности при помощи метода анонимного анкетирования с использованием экспресс-опросника «Индекс толерантности» студентов-первокурсников Алтайского государственного института культуры выявила средний общий уровень межэтнической толерантности. Низкий уровень межэтнической толерантности был выявлен у 15% студентов и только 18% студентов показали достаточно высокий уровень развития межэтнической толерантности. Анализ результатов подобных исследований отечественных ученых в вузах различных регионов Российской Федерации, проведенный в последнее десятилетие, показал схожий либо еще более низкий уровень развития межэтнической толерантности и схожих качеств личности студентов.

Также в процессе диагностики также выявлялся уровень развития общей коммуникативной толерантности (методика диагностики общей коммуникативной толерантности). Исходя из полученных в ходе проведения диагностики результатов были сделаны выводы о необходимости формирования межэтнической толерантности студентов, обучающихся в данном вузе.

Анализ научной литературы, собственный практический опыт и выявленные в процессе диагностики особенности дают нам возможность сформулировать следующие основные задачи, стоящие перед педагогическим процессом в современном вузе в контексте формирования межэтнической толерантности студенческой молодежи:

- развитие ценностного отношения студенческой молодежи к различным этническим культурам;
- развитие мотивации к межнациональному и межкультурному сотрудничеству;
- развитие межкультурной и этнической сенситивности, понимания межкультурных и межэтнических различий;
- развитие способности к успешному взаимодействию с представителями различных этнических групп на основе толерантности, взаимоуважения и взаимопонимания;

- коррекция негативных поведенческих стереотипов у студентов, касающихся межэтнических, межкультурных, межконфессиональных и межнациональных особенностей;
- формирование понятия о сущности межэтнических и межнациональных конфликтных ситуаций и стратегии эффективного их разрешения.

В процессе работы над формированием межэтнической толерантности в среде студенческой молодежи в условиях образовательного процесса вуза нами были использованы следующие принципы:

- принцип интерактивности, подразумевающего приобретение каждым студентом индивидуального опыта личного общения с представителями других этнических групп и национальностей;
- принцип повторяемости ситуаций и установок на развитие определенного качества личности, согласно которому попадание объекта воздействия в схожие ситуации закрепляет установки, усиливает ее влияние на поведение личности и делает проявление необходимых качеств более стабильным;
- принцип комплексного психолого-педагогического воздействия на когнитивный, эмоциональный и поведенческий компоненты формирования межэтнической толерантности;
- принцип практического применения установок на межэтническую толерантность, предполагающий нацеленность на конкретные действия с толерантными установками.

Необходимо отметить, что помимо проведения традиционных образовательных форм – лекционных и семинарских занятий, направленных на формирование у студентов межэтнической толерантности, доказали эффективность специализированные тренинги психологической направленности в группах студентов различной национальной и этнической принадлежности, способствующие формированию позитивного эмоционального настроя, получению необходимой новой информации в контексте задач тренинга, навыков непосредственного межличностного взаимодействия и преодоления негативных стереотипов.

Таким образом, межэтническая толерантность является важной психологической основой зрелой личности в современном российском обществе, характеризующимся наличием многонациональной полиэтнической среды в большинстве регионов Российской Федерации. Использование традиционных образовательных методов и форм в вузе не обеспечивают необходимых условий для формирования должного уровня межэтнической толерантности студенческой молодежи в современных условиях. Межэтническая толерантность, являющаяся частью этнокультурных компетенций студенческой молодежи, может и должна формироваться в образовательном пространстве вузов при помощи оптимально подобранной образовательной стратегии, развивающей потенциал толерантной личности, обладающей способностью

к успешному межэтническому и межконфессиональному взаимодействию. В качестве перспектив дальнейших исследований поданной тематике можно выделить формирование и развитие межэтнической и межконфессиональной толерантности студентов вузов гуманитарного и общественного профиля в процессе преподавания дисциплин различной направленности.

Список литературы

1. Головина, С. Н., Спирина, Т. А., Корниенко А. В. Формирование этнической толерантности студентов: психолого-педагогические аспекты // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2017. № 7. С. 218–223.
2. Камзина, О. А., Мышкина, М. С. Содержательные особенности толерантности у студентов // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 4 (72). С. 83–89.
3. Кобесашвили, Н. Л. Формирование культуры межэтнической и межконфессиональной толерантности у студентов регионального вуза: автореф. дис... на соиск. уч. ст. канд. пед. наук. Владикавказ, 2009. 22 с.
4. Лебедева, Н. М. Социально-психологические факторы этнической толерантности и стратегии межкультурного взаимодействия в поликультурных регионах России // Психологический журнал. Т. 24. 2003. № 5. С. 31–44.
5. Резникова, И. Б. Формирование этнической толерантности у студентов вузов в условиях межнационального региона // дисс. на соиск. уч. ст. канд. пед. наук. Владикавказ, 2007. 159 с.
6. Спирина, Т. А., Головина, С. Г. Формирование этнической толерантности студентов в образовательном процессе вуза: методическое обеспечение // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 4 (71). С. 69–76.
7. Шевлюкова, Т. П., Чебанова Н. Б., Созонова Н. С., Мурзаева Д. А., Галиева Г. Д. Формирование толерантности и межнационального сотрудничества в студенческом обществе // Молодой ученый. 2017. № 12 (146). С. 564–567.
8. Hart R. P., Carlson R. E., Eadie W. A. Attitudes toward communication and the assessment of rhetorical sensitivity. Communication Monographs, 1980. № 47. Pp. 1–22.

ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ДОСУГОВОГО ОБЩЕНИЯ В ВОСПИТАНИИ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

УДК 316,74:37

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-125-133>

Елена Юрьевна СТРЕЛЬЦОВА,

доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой народной художественной культуры,
Московский государственный институт культуры,
Химки Московская область, Российская Федерация,
e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

Дарья Викторовна ДИЕСПЕРОВА,

аспирант кафедры народной художественной культуры,
Московский государственный институт культуры,
Химки Московская область, Российская Федерация,
e-mail: klimushkinadv@mail.ru

Аннотация: В представленной статье одна из традиционных форм досугового общения подрастающего поколения – народная традиция молодежных вечёрок рассматривается с позиции раскрытия и реализации ее педагогического потенциала. В ходе анализа проблем воспитания и становления подростков в современных условиях обосновывается актуальность использования традиционных компенсаторных механизмов молодежных вечеров. Рассматриваются основы принципа компенсаторных механизмов педагогических воздействий, в том числе использование специфических приемов для стимулирования компенсаторных процессов у подростков, которые активизируют сохранные функции и способны обеспечить стабильную долговременную компенсацию. Доказывается, что данные подходы можно успешно использовать в сфере культуры, в том числе, в фольклоре, где средствами народной педагогики компенсируются физиологические и другие дефициты, пробуждается генетическая память. Дается анализ возрастных психофизиологических особенностей подросткового периода и формулируется вывод о том, что в границах молодежной вечёрки решаются такие проблемы, как дефицит двигательной активности, внутригрупповой подростковой коммуникации и социализации; сглаживаются процессы прохождения сложных переходных этапов, возрастных кризисов, взросления, построения отношений с противоположным полом и др. Отмечается, что смыслы и мотивы традиционной вечёрки посредством песенно-танцевального и игрового репертуара транслируют основные духовные ценности русской христианской цивилизации: добра, любви, верности, прощения и др. Делается вывод о том, что погружение подростков в среду традиционной культуры и участие молодых людей в вечёрке является актуальной проблемой современной педагогики.

Ключевые слова: народные традиции, подростки, воспитание, традиционные формы досугового общения, народные вечёрки, молодежные вечёрки, компенсаторные механизмы.

Для цитирования: Стрельцова Е. Ю., Диесперова Д. В. Традиционные формы досугового общения в воспитании подрастающего поколения // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 125–133. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-125-133>

TRADITIONAL FORMS OF LEISURE COMMUNICATION IN THE EDUCATION OF THE YOUNGER GENERATION

Elena Yu. Streltsova,
DSc in Pedagogy, Professor,

Head of the Department of Folk Art Culture,
Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: strelcovaelena9191@mail.ru

Daria V. Diesperova,
Postgraduate at the Department of Folk Art Culture
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: klimushkinadv@mail.ru

Abstract: In the presented article, one of the traditional forms of leisure communication of the younger generation – the folk tradition of youth evenings is considered from the position of disclosure and realization of its pedagogical potential. During the analysis of the problems of upbringing and formation of adolescents in modern conditions, the relevance of the use of traditional compensatory mechanisms of youth evenings is substantiated. The fundamentals of the principle of compensatory mechanisms of pedagogical influences are considered, including the use of specific methods and techniques to stimulate compensatory processes in adolescents. These techniques activate the preserved functions and are able to provide stable long-term compensation. It is proved that these approaches can be successfully used in the field of culture, including folklore, where physiological and other deficits are compensated by means of folk pedagogy, and genetic memory is awakened. The analysis of age-related psychophysiological features of the adolescent period is given and the conclusion is formulated that within the boundaries of the youth evening, such problems as lack of motor activity, intra-group adolescent communication and socialization are solved; the processes of passing through difficult transitional stages, age crises, growing up, building relationships with the opposite sex, etc. are smoothed out. It is noted that the meanings and motives of the traditional evening through the song-dance and game repertoire broadcast the basic spiritual values of the Russian Christian civilization: kindness, love, loyalty, forgiveness, etc. It is concluded that the immersion of teenagers in the environment of traditional culture and the participation of young people in the evening is an urgent problem of modern pedagogy.

Keywords: folk traditions, teenagers, upbringing, traditional forms of leisure communication, folk evenings, youth evenings, compensatory mechanisms.

For citation: Streltsova E. Yu., Diesperova D. V. In the education of the younger generation. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 125–133. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-125-133>

Преобладание в современном обществе массовой культуры с неизбежностью ведет к вытеснению народной культуры, и, в свою очередь, к забвению своих исконных культурных традиций. В то же время получают распространение псевдокультурные течения, которые ведут к духовной и нравственной секуляризации общества. В большей степени увлечению этими течениями подвержено молодое поколение, которое зачастую не только не знакомо с культурным наследием своего народа, но и не имеет желания его изучать и осваивать. Вместе с тем, приобщение к традиционной культуре способствует не только расширению кругозора и получению знаний, но, в первую очередь, формирует национальные духовно-нравственные ценности, носителем и проводником которых является народная культура.

Одним из эффективных путей приобщения молодежи к культурному наследию и духовности является использование богатейшего потенциала традиционных форм досугового общения русского народа, в частности молодежных вечеров. Традиционная молодежная вечерка – это форма взаимодействия неженатой молодежи в собственном замкнутом сообществе в осенне-зимний период [8, с. 136]. Вечерка обычно проводилась в посиделочной избе. Вечерочный комплекс носил увеселительный характер и представлял собой синтез жанров, обрядов и ритуалов. Многоаспектное изучение данной традиции приводит к выводу, что вечерка являлась своего рода репетицией свадьбы (зимний период свадеб на Руси начинался после праздника «Крещение Господне»). Поэтому осенне-зимние вечерки представляли собой период подготовки молодежи к браку. Главным мотивом взаимодействия молодежи в границах вечеров был выбор пары. Этот мотив диктовал возникновение развернутой системы внутригрупповых правил, законов, ритуалов, широких коммуникативных связей и отразился на структуре и репертуаре вечеров.

Вечерки входили в годовой календарный круг молодежных гуляний. По выражению Т. А. Бернштам, молодежь жила в своем временном периоде и порядке [3, с. 231]. Вечерка выполняла важную социальную функцию: в условиях определенной свободы и самостоятельности молодые люди должны были осуществить главную задачу – полноценного взросления, перехода в другой социальный статус, важный и уважаемый общиной (неженатого парня и незамужнюю девушку всерьез не воспринимали, над «засидевшимися в холостяках» ядовито подтрунивали). Молодежный календарный круг именовался «игрой» и длился от одного до пяти лет. Он включал обряды и ритуалы, способствующие развитию отношений между парнем и девушкой, итогом которых было вступление в брак. Традиционная молодежная вечерка обладала широким спектром воспитательных, адаптивных, компенсаторных инструментов, которые помогали подрастающему поколению эффективно пройти социализацию и не испытывать кризиса переходного возраста.

В свете исследований традиции народной вечерки в современных условиях становится актуальным рассмотрение и выявление традиционных компенсаторных механизмов этой формы взаимодействия подрастающего поколения, направленной на восполнение дефицитов двигательной активности, внутригрупповую подростковую коммуникацию, социализацию, приобщение к традиционным духовно-нравственным ценностям. Это поможет подросткам в будущем успешно проектировать свою жизнь и быстро адаптироваться к происходящим в ней переменам.

Усиление внимания к проблеме воспитания подрастающего поколения связано, в первую очередь, с несовершенством современной системы подготовки молодежи к семейной жизни, выбора пары и психофизического созревания, причины которых частично лежат в дефиците живого общения в среде подростков, пагубном влиянии средств массовой информации, а также слабой разработанностью продуктивных форм организации внутригруппового взаимодействия. Исследование данного вопроса позволяет актуализировать вечерки как эффективную форму взаимодействия молодежи в современных условиях. Они не утратили свой значительный воспитательный потенциал, по-прежнему обладают эффективными адаптивными и компенсаторными механизмами, несмотря на произошедшую трансформацию.

«Компенсация» как понятие и процесс исследуется и применяется во многих отраслях науки зарубежными и отечественными философами, психологами, педагогами и социологами. Компенсаторные механизмы понимаются как восполнение, уравнивание и возмещение чего-либо утраченного. В начале прошлого века Л. С. Выготский обосновал принцип коррекционно-развивающей направленности педагогического процесса, суть которого заключается в том, что педагогический процесс должен быть ориентирован не только на развитие навыков и умений, но и на реализацию компенсаторных действий, направленных на восполнение дефицитов психофизического развития подопечных [5, с. 271]. Таким образом, компенсаторные механизмы педагогических воздействий направлены на стимулирование компенсаторных процессов, активизацию сохранных функций. Принцип, разработанный великим психологом, может быть в полной мере применен к культуре, в том числе и к фольклору, где средствами народной педагогики у подростков могут компенсироваться физиологические и коммуникационные дефициты, пробуждается генетическая память.

Рассмотрим действие компенсаторных механизмов в социальном, психофизическом и аксиологическом аспектах.

Для рассматриваемого нами возрастного периода характерны такие психологические состояния и процессы, как переоценка себя и своей роли в окружающем мире, взросление, поиск и становление Я-концепта, формирование ценностной системы, устойчивый процесс саморефлексии. Под-

росток устремлен во взрослый мир социальных отношений, так как в этом возрасте развивается потребность определить свое место в обществе, выразить позицию.

В качестве ведущей деятельности в этом возрасте выступает общение со сверстниками и общественно значимая деятельность. Общеизвестно, что львиная доля общения современной молодежи проходит в виртуальном пространстве. Виртуальное общение становится сегодня неким суррогатом проведения досуга. При этом страдает личный жизненный опыт общения, который у подростка сам по себе еще не столь велик. Особенно это касается общения с противоположным полом, по отношению к которому подростки начинают испытывать в этом возрасте влечение и смущение одновременно. Естественное вовлечение в фольклор позволяет сгладить эти контрастные эмоции. Сегодня на вечерках часто исполняют адаптированные варианты танцев с постоянной сменой партнеров: «Тустеп», «Полька», «Подыспаночка», «На реченьку», «Краковяк» и другие, как в упрощенных вариантах, так и традиционных. Это позволяет подросткам адаптироваться к обстановке и легко включаться в процесс, не испытывая при этом стресс, а также завести новые знакомства. Традиционная хореография развивает не только умение ориентироваться в пространстве, но и взаимодействовать с партнером, непринужденно ощущать себя в коллективе. В задачи коллективного исполнения танца входит единение в творческом процессе и внимательное чуткое участие, что формирует групповую ответственность в непринужденной и неформальной обстановке.

Вечёрки позволяют смягчить проблему дефицита мужского воспитания, популяризируя и актуализируя традиционные гендерные роли. Современные ученые, психологи, педагоги констатируют утрату базовых основ традиционного мужского воспитания, системы семейных духовных ценностей и другие негативные тенденции. В этом случае восполняется недостаток поведенческого опыта подростка как будущего главы и лидера семьи. Вечёрка является эффективным средством профилактики психологических и социальных отклонений, в том числе мужского инфантилизма.

Психофизическое развитие подростков требует двигательной активности. Основной задачей развития здесь становится освоение своего телесного и душевного мира, их координация и вписывание в окружающую действительность [3, с. 63]. Исчезает угловатость движений, формируется их пластический рисунок. Не случайно подростки начинают увлекаться танцами [2, с. 390]. Г. С. Абрамова видит важной задачей этого возраста определение взаимодействия произвольных и непроизвольных двигательных реакций [1, с. 127]. Т. В. Скларова отмечает, что подросток, лишенный «мышечной радости», вынужденный сдерживать свои двигательные функции, зачастую проявляет различные виды нервных тиков [7, с. 63]. Таким образом, активная двигательная нагрузка в рамках вечерочных встреч, в неформальной

атмосфере радости и общения частично компенсирует дефициты физиологического развития, позволяет подросткам избавиться от излишнего напряжения, агрессии, закрепощенности.

Молодежные вечера являются перспективной компромиссной концептуальной системой духовно-нравственного воспитания и становления подростка. Несмотря на смешение в репертуаре вечеров разных региональных традиций, для всех них характерна стереотипность воспроизведения аксиологических смыслов, которые находят свое отражение в вечерочных песнях, танцах и обрядах.

К средствам вечерочной традиции относятся:

- тексты песен, которые транслируют основные нравственные постулаты;
- элементы и движения танца, в ходе освоения которых развивается не только координация и – умение владеть телом, но и появляется возможность допустимого тактильного контакта (партнер учится брать на себя ведущую роль, проявлять инициативность, партнерша – подчиняться);
- игровая пантомима – перевоплощение;
- этикет, в основе которого лежат традиционные установки иерархических взаимоотношений между мужчиной и женщиной, взаимоуважения и такта.

В текстах вечерочных песен заложен аксиологический концепт традиции. Они транслируют положительное отношение народа к добрым, ласковым отношениям супружеской пары, где любовь и уважение друг к другу являются крепкой основой семейной жизни, и, наоборот, передают порицание поведения и чувств, выходящих за рамки народных заповедей и постулатов. В этом смысле в традиции молодежной вечерки срабатывают компенсаторные механизмы воспитательных дефицитов в духовно-нравственном аспекте. В песнях, исполняемых на вечерках, находят свое выражение ценности любви, добра, преданности, верности, прощения и др.

Ценность *любви* выражается разными средствами в текстах вечерочных песен, в том числе в сравнении, контрастном противопоставлении, поучительной риторике и гротесковом преувеличении. Так, тема строгого обращения мужа с женой, которая достаточно часто встречается, звучит как поучительный урок, запрет, и скорее, как порицание такой модели отношений. В песне «Не нападавай пороша...» поется:

*Мне нельзя жену бить,
Нельзя поучить.
Уж я билъ жену часъ,
Самъ плакаль неделю,
Исриплакаль ясны очи,
По четыре ночи...*

В песне «Не ходил бы я по этой дорожечке» звучит поучение женам быть послушными и смиренными. Не зря в народе с малых лет девочек приучали жить не своей волей. Так девочек готовили к роли жены, во всем послушной мужу: «А жена-то, жена, мужу покорялася, в праву ноженьку ему поклонялася».

Ценность *верности и преданности* проходит генеральной линией в поучительной риторике песен: «Мне мужню жену любить – живому не быти», «Чужа баба как цыганка черная, своя баба как лебедка белая», «Уж я с той поры люблю, как гуляли с тобой».

Так как для русского народа взаимная любовь играла ведущую роль при выборе пары и вступлении в брак молодых людей, союз по расчету, без любви или неравный брак строго порицался. Подтверждением этого служат слова: «Отдает ее батюшка замуж, ее замуж отдает не за ровню, не за ровню ту, за старого...», «Как красная девка плакала, за старого замуж идучи...». В песне «Во селе, селе Покровском, среди улицы большой» девица не купилась на обман богатого столичного жителя: «Серебром меня дарил, он и золота сулил» и выбрала простую жизнь в деревне: «Вот чему я веселюсь, чему радуюсь теперь, что осталась жить в деревне, я в обман не отдалась!».

Тема расставания с девичьей вольной жизнью и перехода в чужую семью, тоски по родному дому является одной из самых распространенных тем вечерочных песен. Это связано с непростым процессом перехода молодого человека в статус взрослого. Средствами вечерки новые роли циклично проигрывались, переживались в процессе игры, что приводило к принятию обстоятельства необходимости вступления в брак и перехода в другую семью.

В хороводе «Я вечер, молода» говорится о девице, которая почитает семью мужа. Она смиренно трудится и старается всем угодить. Здесь видна трансляция образцового отношения невестки к семье мужа и почитания родителей.

*Аще я, молода
На чужой стороне...
Ай люли, ай люли,
У свекра батюшки.
Уж я свекра уважала,
По утру рано вставала...
На ключ по воду ходила...*

Посредством вечерочных песен проходит привитие подросткам правильных ценностных ориентиров. Компенсаторные механизмы в этом случае срабатывают как механизмы восполнения дефицитов духовно-нравственного воспитания.

Следует отметить, что на вечерках закрепились довольно архаичная традиция взаимного уважительного обращения друг к другу по имени, в том числе в уменьшительно-ласкательной форме. Это важный обычай, содержащий глубокий смысл. Обращение друг к другу по имени, а зачастую и по отчеству, подчеркивало высокий статус молодых людей, входящих в период предстоящего брака, или уже совершившегося. Этот обычай маркировал высокий статус девицы на выданье и парня в предбрачный период. В современной вечерке факт взаимного уважительного обращения носит воспитательный характер.

Компенсаторные механизмы народной вечерки в современных условиях способны эффективно воздействовать на развитие и становление подростков, оказывая помощь последним в построении традиционных отношений с противоположным полом, прививая подрастающему поколению исконные духовно-нравственные ценности.

Компенсаторные механизмы действуют в ходе вечерочных коммуникаций посредством игр, танцев, песен, характерного этикета, проигрывания пантомимных сцен. Последние, претерпев определенную трансформацию, тем не менее, несут в себе традиционные черты и мотивы. Компенсаторные механизмы способны воздействовать на психофизиологические процессы, сглаживать остроту подростковых переживаний, запускать процессы восполнения дефицитов, уравнивания психофизиологических дисбалансов и возмещения утраченных навыков и умений. Песенный фонд молодежных вечеров способен стать эффективным средством духовно-нравственного воспитания молодежи, правильного ориентирования молодого поколения на традиционные семейные ценности. В текстах песен выявлены духовные скрепы и нравственные ценности, которые, по нашему мнению, достаточно важны для духовно-нравственного здоровья семьи и общества в целом.

Проведенный нами анализ компенсаторных механизмов традиционной вечерки стал теоретической основой для разработки и создания модели вечерочного комплекса как элемента воспитательной системы учреждения клубного типа на основе этнопедагогического подхода. Мы обобщили собственный двадцатилетний опыт практической деятельности по проведению вечеров на базе муниципального учреждения культуры «Истринский КДК» Московской области. Начата опытная работа, в процессе которой осуществляется пилотный эксперимент, а также проводятся наблюдения, анкетирование и беседы с участниками вечеров.

В заключении стоит отметить, что современная модель вечерочного комплекса с точки зрения компенсаторных процессов нуждается в глубоком разностороннем исследовании и выработке действенных механизмов ее внедрения в практику, так как в организации деятельности по преодолению психофизиологических, социальных и духовно-нравственных дефицитов вышерассмотренные механизмы обладают высокой актуальностью и педагогической ценностью. В связи с этим деятельность по погружению подростков в среду народной вечерки сегодня имеет несомненную значимость.

Список литературы

1. *Абрамова Г. С.* Возрастная психология: учебное пособие. Москва: Академия, 1999. 672 с.
2. *Безруких М. М.* и др. Возрастная физиология: (Физиология развития ребенка): учебное пособие. Москва: Академия, 2003. 416 с.
3. *Бернштам Т. А.* Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX- начала XX в. Ленинград: Наука, 1988. 279 с.
4. *Боронина Е. Г.* Музыкальный фольклор как средство приобщения к традиционной народной культуре детей старшего дошкольного возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2007. 23 с.
5. *Выготский, Л. С.* История развития высших психических функций. Москва: Юрайт, 2016. 359 с.
6. *Лобкова Г. В., Захарченко М. В.* Народная традиционная культура в системе образования / Историко-педагогическое измерение в образовании: Сборник материалов научно-практической межрегиональной конференции: Санкт-Петербургский государственный университет педагогического мастерства. Санкт-Петербург, 1999. 125 с.
7. *Склярова Т. В.* Возрастная психология и педагогика: учебное пособие. Москва: ПСТГУ, 2005. 128 с.
8. *Хомякова А. Е.* Компенсаторные механизмы фольклора в молодежной социовозрастной группе маргинального характера // Омский научный вестник. 2006. № 10(49). С. 135–138.

ОРНАМЕНТ КАК УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ И ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСТВА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ КОСТЮМА

УДК 7.01:745.04/749

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-134-142>

Эльвира Елемесовна ФАЙЗУЛЛИНА,

старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова, руководитель творческого объединения студентов «Exclusive fashion»
Уральск, Республика Казахстан,
e-mail: elka.fashion@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена исследованию роли орнамента как учебного материала и источника творчества в профессиональной подготовке будущих дизайнеров костюма. Орнамент как феномен традиционной культуры давно привлекает дизайнеров, что способствует обогащению их творчества. Отсюда в последние годы изучению орнамента в профильных вузах уделяется особое внимание и разрабатываются различные подходы и способы его изучения. В настоящей статье представлен опыт изучения традиционного орнамента в казахстанских вузах, организующих подготовку современных дизайнеров костюма. Раскрываются методические особенности изучения казахского орнамента и его применения в дизайне костюма на примере творчества известных дизайнеров.

Ключевые слова: орнамент, дизайн костюма, профессиональная подготовка, учебный материал, творчество, Казахстан.

Для цитирования: Файзуллина Э. Е. Орнамент как учебный материал и источник творчества в профессиональной подготовке дизайнеров костюма // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. №4 (51). С. 134–142. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-134-142>

ORNAMENT AS AN EDUCATIONAL MATERIAL AND A SOURCE OF CREATIVITY IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF COSTUME DESIGNERS

Elvira Ye. Fayzullina,

Senior lecturer at the Department of Fine Arts and Design,
M. Utemisov West Kazakhstan State University,
head of the creative association of students «Exclusive fashion»
Uralsk, Republic of Kazakhstan,
e-mail: elka.fashion@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the study of the role of ornament as an educational material and a source of creativity in the professional training of future costume designers. Ornament as a phenomenon of traditional culture has long attracted designers, which contributes to the enrichment of their creativity. Hence, in recent years, special attention has been paid to the study of ornament in specialized universities and various approaches and ways of studying it have been developed. This article presents the experience of studying traditional ornament in Kazakh universities aimed at training modern costume designers. The methodological features of the study of the Kazakh ornament and its application in costume design are revealed on the example of the creativity of famous designers.

Keywords: ornament, costume design, professional training, educational material, creativity, Kazakhstan.

For citation: Fayzullina E. Ye. Ornament as an educational material and a source of creativity in the professional training of costume designers. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2023, no. 4 (51), pp. 134–142. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2023-451-134-142>

Совершенствование профессиональной подготовки дизайнеров – непрерывный процесс, что ориентирует педагогов на постоянный поиск новых методик изучения того или иного материала. В данном случае мы сосредоточились на изучении казахского орнамента и его роли в современном дизайне костюма.

Как показывает современная индустрия моды, орнамент не исчерпал свою творческую потенцию, им увлекаются многие именитые дизайнеры мира, что говорит о необходимости его изучения уже на стадии обучения в вузе. Исследованию орнамента как учебного материала и методическим разработкам по его изучению при подготовке дизайнеров посвятили свои работы М. Ю. Спирина [18], Л. А. Кинева [11], Е. Д. Флерко, А. И. Амиржанова [21] и др. В них авторы рассматривают общие тенденции дизайна в контексте использования орнамента и методические особенности преподавания истории и теории орнамента для будущих дизайнеров.

Целью настоящей статьи является раскрытие некоторых аспектов изучения казахского орнамента и его роли в профессиональной подготовке будущих дизайнеров костюма.

В последние годы развитие казахстанской fashion-индустрии показывает, что традиционный костюм становится актуальным ресурсом для современных дизайнеров одежды. Данный факт подтверждается профессиональными успехами казахстанских дизайнеров Балнур Асанова, Куралай Нуркадилова, Камила Курбани, Аида Кауменова и других. Это уже яркая тенденция, характеризующая казахстанскую моду.

Но, на наш взгляд, развитие модной индустрии должно иметь «зеркальное» отражение в процессе профессиональной подготовки будущих дизайнеров костюма. В этом аспекте нам импонирует опыт кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства МГИК, которая реализует образо-

вательную программу 54.03.01 «Дизайн (дизайн костюма)», а также другие профили – «дизайн среды», «графический дизайн». В ОП по профилю «Дизайн костюма» (2018) представлены все виды компетенций будущего дизайнера костюма, характеристика профессиональной деятельности, сведения по учебно-методическому и информационному обеспечению и многие другие компоненты. По данной ОП изучаются актуальные дисциплины: основы стилизации костюма, имиджология, личный бренд в дизайне костюма, декорирование костюма и многие другие.

Большой научно-практический интерес представляет тематика дисциплины «Основы стилизации костюма», где студенты изучают концепцию костюма в стиле модерн до собственно русского стиля. Разумеется, в аспекте настоящего исследования нас привлекает такая тема курса как «Русский стиль как теоретическая и художественная проблема. Примеры русского стиля. Анализ стилевых особенностей русской архитектуры, быта, костюма и т. п. Влияние византийской культуры на формирование русских стилевых черт». Именно, такая тематика предупредила некоторые аспекты конструируемого нами курса: эволюционный характер в изучении костюма. В осмыслении некоторых компонентов разрабатываемых положений мы опирались на результаты исследований А. М. Упине и И. Н. Савельевой [19], которые позволили понять аспекты художественно-конструктивного анализа русского народного костюма и других славянских народов.

Исследуя «русский стиль» в современной моде, А. Ш. Амиржанова и Е. Ю. Черногор [1] отмечают, что современные дизайнеры не копируют полностью народный костюм, а, наоборот, используют его сильные стороны/элементы для выражения собственных творческих/дизайнерских идей. Это могут быть орнаменты, определенный крой и т. д. Дизайнеры могут использовать и обыгрывать как несколько элементов народного костюма, так и один из его элементов. Об этом же пишет и казахстанский ученый Н. А. Володева [5]. В ее научной работе представлен детальный анализ влияния традиций казахского национального костюма на современную практику дизайна казахстанской одежды. Автор небезосновательно считает, что для современного дизайна костюма Казахстана перспективнее всего будет наращивание потенциала и использование «художественно-образных особенностей казахского национального костюма, а не прямое заимствование и повторение элементов кроя, декора, технологической обработки» [5, с. 12]. По мнению исследователя, прямое копирование каких-либо особенностей казахского национального костюма противоречит дизайнерской работе и творческому переосмыслению традиционного орнамента. Настоящая дизайнерская мысль должна быть направлена на проектирование новых образцов одежды с обдуманым использованием орнамента.

Анализируя творчество ведущих казахстанских дизайнеров в области этностиля Н. А. Володева [5, с. 18] сделала ценный вклад в разработку теории

Структура традиционного костюма в творческой деятельности
Стилистические (образно-концептуальные) особенности
Художественно-композиционная и ритмическая структура
Колористический строй и фактурное решение
Конструктивно-формообразующее решение
Орнаментально-декоративные особенности
Возрастные и социально дифференцирующие особенности
Семантические особенности

Схема 1. Структура традиционного костюма в творческой деятельности

и методики подготовки будущих дизайнеров, выделяя несколько значимых элементов структуры традиционного костюма, которые используются в творческой дизайнерской деятельности. Графически они представлены на Схеме 1.

Итак, важным в рассматриваемом аспекте представляется дальнейшее и более углубленное изучение орнаментального искусства Казахстана. Ведь не секрет, что казахский орнамент (некоторые его элементы) используются современными дизайнерами не совсем уместно (к примеру, исконно погребальный орнамент присутствует на зданиях, одежде и т. д.). На наш взгляд, такое некорректное использование и тиражирование казахского орнамента в современном дизайне Казахстана можно объяснить, прежде всего, незнанием истинного значения народного узора, его изначальной семантико-символической основы. Сам по себе традиционный костюм любого народа практически «соткан» из орнамента (орнаментальных композиций). В этом аспекте считаем целесообразным детальное изучение народных орнаментов и их роли в процессе формообразования как традиционного, так и современного костюма.

В целом, казахстанская орнаментология в качестве научной концепции в области искусствоведения и принципов формообразования пережила ряд исторических этапов от простого этнографического интереса до глубоких фундаментальных основ исследования традиционной казахской орнаментальной системы. В этом аспекте есть ряд актуальных направлений на современном этапе.

По праву серьезным и вдумчивым исследователем казахского орнамента является С. М. Дудин. В 1925 году была опубликована одна из интереснейших работ автора о казахском орнаменте, которая полностью основана на многолетних полевых материалах [6]. В этой работе автор определил четыре отличительных особенности казахского орнамента. Это, прежде всего «равенство фона и узора», «равнозначность мотивов», «ограниченность цветовой гаммы», а также «наличие верха и низа». Обозначенные

особенности в дальнейшем стали прочным фундаментом для последующих исследователей казахского орнамента и, безусловно, являются его базовыми характеристиками для идентификации некоторых музейных экспонатов.

На наш взгляд, единственной спорной является мысль Дудина о том, что истоки особенностей казахского орнамента кроются в экономической сфере [6, с. 181–182]. Думается, что современная трактовка характерных особенностей казахского орнамента, выделенных С. М. Дудиным, уже намного шире и объемнее в содержательном плане.

Важное место в исследовании сущности казахского орнамента занимают визуальные материалы, особенно зарисовки известного художника Е. А. Клодт. Во вступительной статье к его работе искусствовед В. Чепелев обоснованно пишет, что «существенной особенностью старого казахского народного творчества, в основном сводившегося к узору, является исключительная гармоничность увязки орнамента с формой, с пластикой украшаемой вещи» [12, с. 4].

Немало ценного можно увидеть в работе Ш. Кутхуджина «Казахская орнаментика», где автором выделяются следующие доминирующие позиции казахского орнамента: животные мотивы, растительные мотивы, геометрические фигуры и изображение предметов обихода, а также мотивы небесных тел [15, с. 52]. По большому счету эта квалификация казахской орнаментальной системы сохраняется до сих пор, представляясь одной из актуальных и обоснованных. Однако до сегодняшнего дня узорам, входящим в контекст «изображения предметов обихода» исследователи еще не уделили достаточного внимания.

Следующей работой, внесшей вклад в разработку теории казахского орнамента, являются исследования Т. Басенова. Фокус его внимания был сконцентрирован на архитектурном орнаменте, однако автор, как и предшествующие исследователи, анализирует четыре основные позиции казахского орнамента: геометрический, зооморфный, в виде фантастических и домашних животных, растительный (более многообразный по композиции и количеству элементов), а также магический орнаментальный мотив [2, с. 7]. Но здесь мы уже видим выделение магического орнаментального мотива из общего массива, то есть появляется идея функционирования магических орнаментальных мотивов.

Нельзя не отметить огромные усилия мэтра казахстанской археологии и этнографии академика А. Х. Маргулана. Ему принадлежит фундаментальный труд в области казахского декоративно-прикладного искусства, где ученый уделяет казахскому орнаменту основное внимание [16, с. 84]. В целом, он выделяет четыре основные группы казахских орнаментов: космогонические, зооморфные, растительные и геометрические узоры. Самым древним по происхождению ученый считает группу космогонических орнаментов (к примеру, солнце, луна и т. д.), а самыми распространенными автор называет зооморфные. Многие специалисты считают работы этого ученого по казахской орнаментике классическими.

В 1994 году издана великолепная работа К. Т. Ибраевой «Казахский орнамент» [7]. Здесь мы уже видим более фундаментальное, философско-культурологическое осмысление казахской орнаментальной системы в широких контекстах: индоарийской или индоевропейской и в целом мировой культуры. Заключение ученого основывается на исследованиях археологии и этнографии, на таких артефактах культуры как архитектурные памятники, изделия быта и одежды из коллекций различных музеев. Ученый правомерно говорит о «наличии в неолите, если не в палеолите, общеевразийского фонда идей и их символических воплощений» [7, с. 42]. Ее тезисы послужили основой для дальнейших продуктивных разработок евразийского орнамента как такового. Мнение К. Т. Ибраевой подтверждается и исследованиями С. В. Иванова. В частности, ученый пишет, что «в данном случае мы, несомненно, имеем дело с общим для всех этих народов художественным наследием, имеющим глубокую древность и весьма устойчивые традиции» [8, с. 2].

Подлинным прорывом в исследовании казахской орнаментики можно считать исследования Алибека Кажгали улы [9; 10]. Его основная заслуга заключается в исследовании орнамента как особого языка (семиотический подход), обладающего рядом коммуникативных функций: содержание, синтаксис, лексика и грамматика. Главным здесь выступает трактовка орнамента как «кода». Дальнейшее изучение казахского орнамента как семиотической системы, думается, еще принесет свои плоды и раскроет многие тайны орнаментов и узоров.

Некоторые элементы семиотического подхода можно увидеть в работе Э. Гюль [3], посвященной специфике узбекской орнаментики, и И. Боголовской, направленной на изучение образов и смыслов каракалпакского орнамента [4].

Огромный вклад в изучение казахского орнамента вносит А. Шевцова [22]. В ее работе на основе огромного фактологического материала исследована специфика орнамента войлочных изделий, тканых изделий, ковроделия, чиевых циновок, вышивки, тиснения и инкрустации по коже, ювелирных изделий, резьбы и росписи по дереву, резьбы по кости и многого другого. Автор проанализировал роль и место казахского орнамента в системе среднеазиатской орнаментальной семьи. Ученый отмечает, что орнамент понимается как универсальная, взаимосвязанная со всем мифологическим комплексом, символическая форма изобразительного искусства, характеризующаяся особым условным способом отражения как чувственных, так и воображаемых данных [22, с. 11].

Из самых последних разработок отметим работы некоторых казахстанских художников. Ерлан Кожобаев в 2015 году издал великолепный альбом «Казахский орнамент» [13], в который включил огромное количество отрисовок образцов казахского орнамента, «снятых» с этнографических экспонатов с указанием и описанием смыслов и значений узоров, что в контексте настоящего исследования является ценным учебным материалом.

Другой не менее известный казахстанский художник Е. Оспанулы в 2021 году опубликовал труд «Казахи. Искусство номадов» [17], где детально исследует казахский орнамент во всем традиционном декоративно-прикладном искусстве. Для нас ценным в этой работе представилась традиционная терминология казахского искусства и орнамента, а также уникальные архивные фотографии традиционных костюмов казахов из музеев России (Российский этнографический музей и ряд других).

Подводя итог изложения основных достижений ученых, так или иначе рассматривающих проблематику казахского орнамента, хочется отметить огромный вклад указанных исследователей в эту сложную, но все же интересную и глубокую тематику. Изложенные выше положения по истории и теории казахского орнамента были включены нами в курс «Казахский национальный костюм как объект проектирования современной одежды», который апробирован в ряде вузов Казахстана и показал свою высокую результативность.

Таким образом, в процессе формирования у студентов базовых знаний в области традиционного костюма нельзя забывать роль орнамента в создании художественного образа. Как нам представляется, именно орнаменту принадлежит главенствующая роль в выражении глубинных связей народного костюма и шире – одежды, с его мировоззрением, историей, мифологией. Особенно глубокое знание орнамента необходимо будущим дизайнерам, как правило, стремящимся к разработке вариантов современной одежды в этностиле. Эти вопросы детально рассмотрены в уже указанном курсе «Казахский национальный костюм как объект проектирования современной одежды». К этому курсу автором были подготовлены методические материалы, которые включают наглядные пособия по казахскому традиционному костюму, его составу и особенностям; указания по разработке определенного проекта (к примеру, молодежной одежды в этностиле), описание всех этапов разработки моделей, алгоритм проведения исследования по костюму или декору костюма, способы оформления результатов и их презентации и т. д. Данные задания лягут в основу портфолио будущего дизайнера.

Список литературы

1. *Амиржанова А. Ш., Черногор Е. Ю.* Народная традиция и ее преемственность в творчестве современных дизайнеров по костюму // *Международный студенческий научный вестник*. 2019. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://eduherald.ru/article/view?id=19573>
2. *Басенов Т. К.* Орнамент Казахстана в архитектуре // *Алма-Ата: Издательство «Наука» КазССР*, 1957. 156 с.
3. *Богословская И. В.* Каракалпакский орнамент: образ и смысл. Самарканд: МИЦАИ, 2019. 220 с.

4. *Гюль Э.* Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов. Москва: изд-во «Фонда Марджани», 2013. 208 с.
5. *Володева Н. А.* Художественные традиции казахского национального костюма в современной практике дизайна одежды. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2010. 35 с.
6. *Дудин С. М.* Киргизский орнамент // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга 5. Москва-Ленинград: Государственное Издательство, 1925. С. 181–182.
7. *Ибраева К.* Орнамент мемориальных памятников казахов // Алма-Ата: Онер, 1984. 146 с.
8. *Иванов С. В.* Древний андронидный комплекс в современном орнаменте народов Сибири (к поставке вопроса) // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. Москва: Наука, 1964. С. 2–19.
9. *Кажгали улы А. М.* Органон орнамента: монография // Алматы: [б. и.], 2003. 456 с.
10. *Кажгали улы А. М.* ОЮ и ОЙ: книга // Алматы: [б. и.], 2004. 443 с.
11. *Кинева Л. А.* Орнаментальная композиция в современном дизайн-проектировании // Культурологические чтения – 2022. Культурное наследие и актуальные культурные практики: репрезентации, трансформации, перспективы: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции (Екатеринбург, 15–18 марта 2022 г.). Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2022. С. 61–67.
12. *Клодт Е. А.* Казахский народный орнамент // Москва: Искусство, 1939. 39 с.
13. *Кожабаяев Е.* Казахский орнамент. Алматы: Мектеп, 2015. 344 с.
14. *Кудрина Е. Л., Ремизов В. А.* Студенты творческого вуза: ценности воспитания в условиях вызовов XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств 2022. № 6 (110). С. 43–49.
15. *Кутхуджин Ш.* Казахская орнаментика // Известия АН КазССР. Серия «Искусствоведение». Алма-Ата. 1950. № 78. С. 52–63.
16. *Маргулан А. Х.* Казахское народное прикладное искусство // Алма-Ата: Онер, 1986. Т. 1. 256 с.
17. *Опсанулы Е.* Казахи. Искусство номадов. Шымкент, 2021. 465 с.
18. *Спирина М. Ю.* Народный орнамент в современном дизайне // Ученые записки (АГАКИ). 2017. № 3 (13). С. 206–210.
19. *Упине А. М., Савельева И. Н.* Единство и своеобразие культуры народного костюма русских, белорусов и украинцев как свидетельство их национальной имиджевой общности // Сборник трудов Академии Имиджелогии. Москва: АИМ. 2014. С. 35–46.
20. *Файзуллина Э. Е., Христидис Т. В.* Современные методы развития творческой активности обучающихся на курсах дизайна одежды // Вестник ЗКУ. 2019. № 4 (76). С. 141–144.

21. Флерко Е. Д., Амиржанова А. Ш. «Русские традиции» в современном дизайне. Анализ теоретических исследований // Научный журнал «Костюмология». 2019. № 4. [Электронный ресурс]. <https://kostumologiya.ru/PDF/17IVKL419.pdf>
22. Шевцова А. А. Казахский народный орнамент. Истоки и традиция: книга // Москва: Московский фонд «Казахская диаспора», 2007. 126 с.
23. Ярошенко Н. Н. Педагогика социально-культурной деятельности: институциональная основа и теоретический базис // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 6 (104). С. 107–124.

УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

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

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи от 20 000 до 40 000 знаков, включая пробелы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.
4. К статье прилагаются:
 - а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;
 - б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;
5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

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

DEAR AUTHORS!

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

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

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.
2. The scope of article must be from 20,000 characters to 40,000 characters, including spaces.
3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.
4. You should add to the article:
 - a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;
 - b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;
5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

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

Для заметок

Для заметок

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, Acting 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)