

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

**ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

Журнал издается с 2006 года
Выходит 4 раза в год

№ 44/2018

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС77-40132 от 11.06.2010
Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Учредитель, издатель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования (ФГБОУ ВО) «Кемеровский государственный институт культуры»

Адрес учредителя, издателя
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А. В. Шунков, доктор филологических наук,
доцент

Ответственный секретарь

Л. Ю. Егле, кандидат культурологии, доцент

Технический редактор

О. В. Устимова

Редактор *Н. Ю. Мальцева*

Перевод *А. А. Шербинин*,
член Союза переводчиков России

Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*
Дизайн *А. В. Сергеев*

Адрес редакции:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17.
Журнал «Вестник КемГУКИ»
Тел.: (3842)73-30-64. Факс: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Электронная версия журнала:
<http://vestnik.kemguki.ru/>

ISSN 2078-1768

© ФГБОУ ВО «Кемеровский
государственный институт
культуры», 2018

**BULLETIN OF KEMEROVO STATE
UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS**

**JOURNAL OF THEORETICAL
AND APPLIED RESEARCH**

Journal is published since 2006
Published quarterly

№ 44/2018

The Mass Media Registration Certificate
ПИ No. ФС77-40132 of 11.06.2010 by the Federal
Service for Supervision of Communications,
Information Technologies and Mass Media

Founder, publisher

Federal State-Funded Educational Institution
of Higher Education
(FSFEI HE) "Kemerovo State University
of Culture"

The address of the founder, Publisher
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: priemnaya@kemguki.ru

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

A.V. Shunkov, Dr of Philological Sciences,
Associate Professor

Administrative Secretary

L.Yu. Egle, PhD in Culturology, Associate Professor

Technical editor

O.V. Ustimova

Editor *N.Yu. Maltseva*

Translation *A.A. Sherbinin*,
member of the Union of Translators of Russia

Computer layout *M.B. Sorokina*
Design *A.V. Sergeev*

Address of the Publisher:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
Voroshilov Str., 17.
Journal "Bulletin of KemGUKI"
Phone: (3842)73-30-64. Fax: (3842)73-28-08
E-mail: vestnikkemguki@yandex.ru

Web Journal link:
<http://vestnik.kemguki.ru/>

ISSN 2078-1768

© FSFEI HE "Kemerovo State
University of Culture", 2018

СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА

Председатель совета:

Колин Константин Константинович, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, действительный член Международной академии наук (Австрия), Российской академии естественных наук и Международной академии наук высшей школы, главный научный сотрудник Института проблем информатики Российской академии наук (г. Москва, РФ).

Члены совета:

Антипов Александр Геннадьевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и русского языка, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Ариарский Марк Ариевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Санкт-Петербург, РФ).

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры ЮНЕСКО Института государственной службы и управления, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации», член Российского философского общества, член Научно-образовательного культурологического общества, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Белозёрова Марина Витальевна, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник лаборатории этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Бородин Борис Борисович, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, член Союза композиторов России (г. Екатеринбург, РФ).

Быховская Ирина Марковна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, социокультурной антропологии

EDITORIAL COUNCIL OF THE JOURNAL

Department of the Editorial Council:

Kolin Konstantin Konstantinovich, Dr of Technical Sciences, Professor, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Acting Member of the International Academy of Sciences (Austria), Russian Academy of Natural Sciences and International Higher Education Academy of Sciences, Senior Research Fellow of the Institute of Informatics Problems of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

Members of the Editorial Council:

Antipov Aleksandr Gennadyevich, Dr of Philological Sciences, Professor, Professor of Department of Literature and the Russian Language, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Ariarskiy Mark Arieivich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Socio-cultural Activities, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (St. Petersburg, Russian Federation).

Astafyeva Olga Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the UNESCO Department of Institute of Public Administration and Civil Service, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Director of the Center "Civic Society and Social Communications," Member of the Russian Philosophic Society, and Scientific Education Culturologic Society, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Belozeroва Marina Vitalyevna, Dr of Historical Sciences, Associate Professor, Sr. Researcher of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Scientific Research Center, Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Borodin Boris Borisovich, Dr of Art History, Professor, Department Chair of History and Theory of Performing Arts, Ural State Mussorgsky's Conservatoire, Member of the Russian Composers Union (Yekaterinburg, Russian Federation).

Bykhovskaya Irina Markovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of Department of Culturology, Socio-cultural Anthropology

и социальных коммуникаций, Российский государственный университет физической культуры, спорта, молодежи и туризма (г. Москва, РФ).

Влодарчик Эдвард, доктор исторических наук, профессор, ректор Щецинского университета (г. Щецин, Польша).

Гавров Сергей Назипович, доктор философских наук, профессор Российского нового университета, профессор кафедры социологии и рекламной коммуникации, Московский государственный университет дизайна и технологии (г. Москва, РФ).

Донских Олег Альбертович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ).

Игумнова Наталия Петровна, доктор педагогических наук, главный научный сотрудник Российской государственной библиотеки, член Российской Академии Естествознания, действительный член и член Президиума Отделения библиотекосведения Международной академии информатизации, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Иконникова Светлана Николаевна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, Международной академии информатизации, Международной академии наук высшей школы (г. Санкт-Петербург, РФ).

Кинелев Владимир Георгиевич, доктор технических наук, профессор, заведующий кафедрой ЮНЕСКО, Российский новый университет, академик Российской академии образования, действительный член Российской инженерной академии, академик Академии естественных наук Российской Федерации, почетный академик Международной академии науки, образования и технологий (Германия), академик Российской академии наук (г. Москва, РФ).

Литерска Барбара, доктор гуманитарных наук в области искусствоведения, профессор института музыки факультета искусств, Зеленогурский университет (г. Зелена Гура, Польша).

Луков Валерий Андреевич, доктор философских наук, профессор, директор Института

and Social Communications, Russian State University of Physical Education, Sport, Youth and Tourism (Moscow, Russian Federation).

Włodarczyk Edward, Dr of Historical Sciences, Professor, Rector of the Szczecin University (Szczecin, Poland).

Gavrov Sergey Nazipovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor of Russian New University, Professor of Department of Sociology and Advertising Communications, Moscow State University of Design and Technology (Moscow, Russian Federation).

Donskikh Oleg Albertovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Philosophy, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation).

Igumnova Nataliya Petrovna, Dr of Pedagogical Sciences, Senior Resercher of the Russian State Library, Member of the Russian Academy of Natural History, Acting Member and Member of Presidium of the Library Science Department International Informatization Academy, Honorary Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Ikonnikova Svetlana Nikolaevna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Department Chair of Theory and History of Culture, St. Petersburg State University of Culture, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, International Informatization Academy, International Higher Education Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation).

Kinelev Vladimir Georgievich, Dr of Technical Sciences, Professor, Department Chair of UNESCO, Russian New University, Academician of the Russian Academy of Education, Acting Member of the Russian Academy of Engineering, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Academician of International Academy of Science, Education and Technologies (Germany), Academician of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

Literska Barbara, Dr of Humanitarian Sciences in Art History, Professor of the Institute of Music of the Faculty of Arts, University of Zielona Góra (Zielona Góra, Poland).

Lukov Valeriy Andreevich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Director of the Institute of

фундаментальных и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, академик-секретарь Отделения гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук, вице-президент Русского отделения Международной академии наук, вице-президент Международной академии наук (Австрия), академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Мазур Петр, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики, Высшая государственная профессиональная школа в Хелме (г. Хелм, Польша).

Малыгина Ирина Викторовна, доктор философских наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет (г. Москва, РФ).

Москалюк Марина Валентиновна, доктор искусствоведения, профессор, ректор Красноярского государственного института искусств, профессор кафедры музыкально-художественного образования, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (г. Красноярск, РФ).

Разлогов Кирилл Эмильевич, доктор искусствоведения, профессор, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, почетный член Бразильской академии философии, член Научного совета Российской академии наук по комплексной проблеме «История мировой культуры», руководитель комиссии Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, академик Российской академии естественных наук, академик-секретарь Национальной академии кинематографических искусств и наук России (г. Москва, РФ).

Садовой Александр Николаевич, доктор исторических наук, профессор, заведующий лабораторией этносоциальных проблем, Сочинский научно-исследовательский центр Российской академии наук (г. Сочи, РФ).

Смолянинова Ольга Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой информационных технологий обучения и непрерывного образования, директор Института

Fundamental and Applied Research of Moscow University for the Humanities, Academician-secretary of Humanitarian Sciences Section of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of Russian Department of the International Academy of Sciences, Vice-president of the International Academy of Sciences (Austria), Academician of International Teacher's Training Academy of Science, Honorary Worker of Higher Professional Education, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Mazur Pyotr, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Pedagogy, State School of Higher Education in Chelm (Chelm, Poland).

Malygina Irina Viktorovna, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russian Federation).

Moskalyuk Marina Valentinovna, Dr of Art History, Professor, Rector of Krasnoyarsk State Institute of Arts, Professor of Department of Music and Art Education, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Razlogov Kirill Emilyevich, Dr of Art History, Professor, Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov, Honorary Worker of Arts of the Russian Federation, Honorary Member of the Brazilian Academy of Philosophy, Member of Scientific Council of the Russian Academy of Sciences on Complex Problem "History of World Culture," Head of the Commission of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician-secretary of the National Academy of Picture Arts and Sciences of Russia (Moscow, Russian Federation).

Sadovoy Aleksandr Nikolaevich, Dr of Historical Sciences, Professor, Head of Laboratory of Ethno-social Problems, Sochi Research Center of the Russian Academy of Sciences (Sochi, Russian Federation).

Smolyaninova Olga Georgievna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Department Chair of Information Technology Study and Continuing Education, Director of Institute of Education,

педагогике, психологии и социологии, Сибирский федеральный университет, член-корреспондент Российской академии образования (г. Красноярск, РФ).

Сунь Юйхуа, доктор педагогических наук, профессор, ректор Даляньского университета иностранных языков (г. Далянь, КНР).

Тер-Минасова Светлана Григорьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой теории преподавания иностранных языков, президент факультета иностранных языков и регионоведения, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (г. Москва, РФ), лауреат премий Фулбрайта и имени М. В. Ломоносова, почетный доктор Бирмингемского университета (Великобритания) и Нью-Йоркского университета (США).

Ужанков Александр Николаевич, доктор филологических наук, кандидат культурологии, профессор, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, действительный член Академии Российской словесности, член Научного совета Российской академии наук по изучению и охране культурного и природного наследия, член Общественного совета и Совета по науке при Министерстве культуры Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Урсул Аркадий Дмитриевич, доктор философских наук, профессор, профессор факультета глобальных процессов, директор Центра глобальных исследований, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, академик Международной академии наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Академии наук Молдавии, президент Международной академии ноосферы (устойчивого развития), почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (г. Москва, РФ).

Хесус Лау, доктор философии, профессор, председатель Секции информационной грамотности Международной федерации библиотечных ассоциаций и учреждений (ИФЛА), директор Исследовательского центра Университета Веракруза (г. Халапа, Мексика).

Чжао Цзиминь, профессор, Чанчуньский государственный педагогический университет (г. Чанчунь, КНР).

Psychology and Sociology, Siberian Federal University, Corresponding Member of the Russian Academy of Education (Krasnoyarsk, Russian Federation).

Sun Yuhua, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Rector of Dalian University of Foreign Languages (Dalian, China).

Ter-Minasova Svetlana Grigoryevna, Dr of Philological Sciences, Professor, Department Chair of Theory of Teaching the Foreign Languages, President of Foreign Languages and Regional Study Faculty, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Winner of Fulbright and Lomonosov Awards, Honorary Doctor of University of Birmingham (UK) and New York University (USA).

Uzhankov Aleksandr Nikolaevich, Dr of Philological Sciences, PhD in Culturology, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Acting Member of Academy of Russian Literary Word, Member of of Scientific Council Russian Academy of Sciences for Studying and Protection of Cultural and Natural Heritage, Member of the Public Council and Council for Science of the Ministry of Culture of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Ursul Arkadiy Dmitrievich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Faculty of Global Processes, Head of the Center for Global Studies, Lomonosov Moscow State University, Academician of the International Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Academician of Academy of Sciences of Moldova, President of International Academy of Noosphere (Sustainable Development), Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation).

Jesús Lau, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Section of Information Literacy of the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA), Director of Research Center, University of Veracruz (Xalapa, Mexico).

Zhao Jimin, Professor, Changchun State Pedagogical University (Changchun, China).

СОСТАВ НАУЧНОЙ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА

Научные редакторы разделов

Раздел «Культурология»

Казаков Евгений Федорович, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ).

Красиков Владимир Иванович, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра научных исследований, Всероссийский государственный университет юстиции Министерства юстиции РФ (РПА Минюста России), член-корреспондент Российской Академии Естествознания (г. Москва, РФ).

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ).

Марков Виктор Иванович, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Мартынов Анатолий Иванович, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры, академик Российской академии естественных наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

Миненко Геннадий Николаевич, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, член Международной славянской академии наук, образования, искусств и культуры (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Искусствоведение»

Проконова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры театрального искусства,

SCIENTIFIC EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

Scientific Editors of Sections

Section of Culturology

Kazakov Evgeniy Fedorovich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

Krasikov Vladimir Ivanovich, Dr of Philosophical Sciences, Professor, Chief Researcher Research Centre Russian, State University Justice Ministry of Justice (RPA Russian Ministry of Justice), Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History (Moscow, Russian Federation).

Lesovichenko Andrey Mikhaylovich, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Folk Art Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

Markov Viktor Ivanovich, Dr of Culturology, PhD in Philosophy, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Martynov Anatoliy Ivanovich, Dr of Historical Sciences, Professor, Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

Minenko Gennadiy Nikolaevich, Dr of Culturology, Professor, Professor of Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Petrovskiy Academy of Sciences and Arts, Member of International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Art History

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Theatre Art, Head of

заведующая лабораторией теоретических и методических проблем искусствovedения, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствovedения, доцент, заведующая кафедрой оркестрового инструментального исполнительства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствovedения, доцент, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Российской Академии Естественных наук, член Союза композиторов России (г. Кемерово, РФ).

Раздел «Педагогические науки»

Гендина Наталья Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии автоматизированной обработки информации, директор НИИ информационных технологий социальной сферы, Кемеровский государственный институт культуры, академик Международной академии наук высшей школы, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Постоянного комитета IFLA по информационной грамотности, эксперт ЮНЕСКО по проблемам разработки индикаторов медиа- и информационной грамотности (г. Кемерово, РФ).

Заруба Наталья Андреевна, доктор социологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры, академик Академии педагогических и социальных наук, заслуженный учитель Российской Федерации (г. Кемерово, РФ).

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Laboratory of Theoretical and Methodological Problems of Art History, Dean of Faculty of Directing and Acting Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Sinelnikova Olga Vladimirovna, Dr of Art History, Associate Professor, Head of Department of Orchestral, Instrumental Performance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Umnova Irina Gennadyevna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Musicology and Musical Arts, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of the Russian Academy of Natural History, Member of the Russian Composers Union (Kemerovo, Russian Federation).

Section of Pedagogical Sciences

Gendina Natalya Ivanovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Technology of Automated Information Processing, Director of R&D Institute of Information Technologies in Social Sphere, Kemerovo State University of Culture, Academician of the International Higher Education Academy of Sciences, Honorary Worker of Science of the Russian Federation, Member of the IFLA Standing Committee on Information Literacy, UNESCO Expert on Development of Indicators of Media and Information Literacy (Kemerovo, Russian Federation).

Zaruba Natalya Andreevna, Dr of Sociological Sciences, PhD in Pedagogy, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture, Academician of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Honorary Teacher of the Russian Federation (Kemerovo, Russian Federation).

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Director of R&D Institute of Intercultural Communication and Sociocultural Technologies, Kemerovo State University of Culture, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Панина Татьяна Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, директор института дополнительного профессионального образования, Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева, заслуженный учитель Российской Федерации, действительный член Академии педагогических и социальных наук (г. Кемерово, РФ).

Пилко Ирина Семеновна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры, член Совета Российской библиотечной ассоциации (г. Кемерово, РФ).

Пономарёв Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников, проректор по научной и творческой деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Редлих Сергей Михайлович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры педагогики и психологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ).

Ярошенко Николай Николаевич, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры (г. Москва, РФ).

Panina Tatyana Semyenovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of State and Municipal Management, Director of Institute for Continuing Professional Education, T.F. Gorbachev Kuzbass State Technical University, Honorary Teacher of the Russian Federation, Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences (Kemerovo, Russian Federation).

Pilko Irina Semyenovna, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Documentary Communications Technologies, Kemerovo State University of Culture, Member of Council of the Russian Library Association (Kemerovo, Russian Federation).

Ponomarev Valeriy Dmitrievich, Dr of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of Department of Directing Theatrical Performances and Festivals, Vice-rector for Scientific Research and Creative Activities, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Redlikh Sergey Mikhaylovich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Department of Pedagogy and Psychology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

Yaroshenko Nikolay Nikolaevich, Dr of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Sociocultural Activity, Moscow State University of Culture (Moscow, Russian Federation).

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Морозов Е. М. Реакция Церкви на современное искусство.....	13
Кондыков А. С. Социальное регулирование культурных процессов в современном российском обществе.....	21
Бирюков С. В., Барсуков А. М. Анатолий Ливри: от литературоведческих штудий – к пониманию современных социокультурных процессов.....	27
Пога Л. Н. Видеопоэзия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры.....	33
Гук А. А. Знаковая структура фотографического изображения и его социокультурные границы.....	41
Астапова К. Д., Волкова Т. А. Социокультурные основания традиционной индийской хореографии.....	50
Тарасенко А. А. Культурологический аспект уголовного правоприменения в современной социокультурной практике.....	55
Грушицкая М. А. Импрессионистические черты лирики в художественной культуре России конца XIX – начала XX века.....	61
Попова Н. С., Попов С. И. Наука в зеркале культуры.....	67
Горелов А. В., Литкевич Ю. В. Естественно-научный контент в натуроцентрической парадигме исследований культуры.....	74
Синцов А. Ю. Краеведческое движение и становление культурно-познавательного туризма в Татарской АССР в 1920–1930-х годах: исторический экскурс.....	80
Шестаков О. В. Источники для изучения имиджа музея: к формированию междисциплинарного подхода.....	85

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Лосева С. Н. Синестезия как междисциплинарный феномен.....	91
Лосева С. Н. Синестетичность музыкальной живописи М. Чюрлёниса.....	94
Лопатова Е. С. Современное состояние академического исполнительства на домре.....	98
Берсенева Е. В. Советская драматургия – главная репертуарная линия Кемеровской драмы во время Великой Отечественной войны.....	103
Слесарь Е. А. Природа художественного в театральном искусстве.....	108
Глембоцкая Я. О. Комическое и комедийное в спектаклях Сергея Афанасьева по пьесам Ивана Вырыпаева.....	113

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Буцык С. В. Особенности управления подготовкой магистрантов в российском вузе культуры.....	120
Тараторин Е. В. Формирование корпоративной культуры студенческого коллектива средствами анимационных программ.....	127
Трапезникова О. А. Формирование лингвосоциокультурной компетенции во внеучебной деятельности студентов Департамента русского языка и литературы университета в Нише (Республика Сербия).....	135
Еваева А. Э. Социальный театр как психолого-педагогический феномен театральной культуры XX и XXI столетий.....	143
Султан Р. Г., Костюк Н. В. Социальное партнерство в профессиональном хореографическом образовании.....	149
Сергеева Е. Ф., Моисеенко Р. Н. Практико-ориентированное обучение при подготовке специалистов по направлению «Хореографическое искусство».....	155
Лазарева М. В. Анализ методологических подходов к сущности понятия «непрерывное профессиональное образование».....	162
Косьяненко Ю. А. Творчество Г. В. Свиридова в системе духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников.....	170
Мухамедиева С. А. Формирование кадрового потенциала как условие обеспечения качества социально-культурной деятельности в организациях сферы культуры.....	175
Тельманова А. С. Педагогический потенциал социально-культурной инфраструктуры Кемеровской области.....	185
Коробейников В. Н., Миненко Л. В. Перспективы трудоустройства бакалавров направлений «Декоративно-прикладное искусство» и «Народная художественная культура» в учреждениях дополнительного образования в свете внедрения новых ФГОС ВО.....	193
Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В., Дворовенко В. Н. Развитие вопросов электронного обучения в профессиональной литературе.....	199
Алфавитный указатель авторов.....	210

CONTENTS

CULTUROLOGY

Morozov E. M. The Church's Response to Contemporary Art.....	13
Kondykov A.S. Social Control of Cultural Processes in Today's Russian Society.....	21
Biryukov S.V., Barsukov A.M. Anatoly Livry: From Literary Studies to Realising the Modern Sociocultural Processes.....	27
Poga L.N. Videopoetry as a Way of Modern Art Poetic Discourse Representation.....	33
Guk A.A. Sign Structure of the Photography and Its Sociocultural Borders.....	41
Astapova K.D., Volkova T.A. Sociocultural Bases of Traditional Indian Choreography.....	50
Tarasenko A.A. A Culturological Aspect of Criminal Law Enforcement in a Contemporary Sociocultural Practice.....	55
Grushitskaya M.A. Impressionistic Features of the Lyricism in the Art Culture of Russia of the Late 19 th and Early 20 th Centuries.....	61
Popova N.S., Popov S.I. Science in the Mirror of Culture.....	67
Gorelov A.V., Litkevich Yu.V. Natural Science Content in Naturocentric Research Paradigm of Culture.....	74
Sintsov A.Yu. The Local Lore Movement and the Establishment of Culture-Related Tourism in the 1920-30S in the Tatar Assr (Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic): the Historical Digression.....	80
Shestak O.V. Sources for Studying the Image of the Museum: for the Formation of the Interdisciplinary Approach.....	85

ART HISTORY

Loseva S.N. Sinaesthesia as the Interdisciplinary Phenomenon.....	91
Loseva S.N. Synaesthetics of M. Čiurlionis' Musical Painting.....	94
Lopatova E.S. Modern State of Academic Performance on Domra.....	98
Berseneva E.V. Soviet Dramaturgy is the Main Repertoire Line of Kemerovo Drama During the World War II.....	103
Slesar E.A. The Nature of Art in Theatre.....	108
Glembotskaya Ya.O. On the Comic and Comedy in Sergey Afanasyev's Performances on the Plays by Ivan Vyrypaev.....	113

PEDAGOGICAL SCIENCES

Butsyk S.V. Features of Master Training the Undergraduates in the Russian Institute of Culture and Arts.....	120
Taratorin E.V. Formation of Corporate Culture of Student Collective Through Animation Programs.....	127
Trapeznikova O.A. Formation of Linguistic and Sociocultural Competence in Extracurricular Activities of Students of Department of the Russian Language and Literature of the University in Nis (Republic of Serbia).....	135
Evaeva A.E. Social Theater as a Psychological-Pedagogical Phenomenon of Theatre Culture of the 20 th and 21 st Centuries.....	143
Sultan R.G., Kostyuk N.V. Social Partnership in Professional Choreographic Education.....	149
Sergeeva E.F., Moiseenko R.N. Practically Oriented Training the Specialists on the Direction “Choreographic Art”.....	155
Lazareva M.V. Analysis of Methodological Approaches to the Essence of the Concept of “Continuous Professional Education”.....	162
Kosyanenko Yu.A. G.V. Sviridov’s Creativity in the System of Spiritual, Moral and Patriotic Education of Younger Schoolchildren.....	170
Mukhamedieva S.A. Creating the Personnel Potential for Providing the Quality of Sociocultural Activity at the Institutions of Cultural Sphere.....	175
Telmanova A.S. Pedagogical Potential of Sociocultural Infrastructure of Kemerovo Region.....	185
Korobeinikov V.N., Minenko L.V. Bachelors’ Employment Prospects of Directions “Decorative and Applied Arts” and “Folk Art Creativity” to Institutions of Additional Education in Connection with the Introduction of the New HE FSES.....	193
Taranenko L.G., Dvorovento O.V., Dvorovento V.N. Evolution of E-learning Ideas in Professional Literature.....	199
List of Authors in Alphabetical Order.....	210



КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 304.2

РЕАКЦИЯ ЦЕРКВИ НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Морозов Евгений Михайлович, кандидат богословия, проректор Томской Православной Духовной семинарии (г. Томск, РФ). E-mail: tigriso@mail.ru

В статье рассматривается реакция Русской Православной церкви на современные тенденции в театральном и кинематографическом творчестве в связи с его влиянием на нравственное состояние российского общества. Забота о духовном становлении молодежи побуждает священнослужителей публично выражать свое отношение к развитию современного искусства как одного из ключевых факторов социализации подрастающего поколения. Протест православной общественности против показа театральных постановок и кинофильмов, в которых религиозная символика представлена в оскорбительном для верующих ключе, воспринимается определенной частью либеральной интеллигенции как незаконное вмешательство Церкви в светскую жизнь. Догматичный характер официальных обращений Патриархии к институтам культуры, привлечение правоохранительных органов в качестве силы для борьбы с нежелательным, с точки зрения религии, творчеством – все это результаты отсутствия прямого диалога между духовенством и представителями сферы искусства. Автор приходит к выводу, что укрепить свои позиции в роли нравственного эксперта в области искусства Церковь сможет, повысив уровень компетентности священнослужителей в вопросах художественного творчества. Выйти на более высокий уровень диалога и сотрудничества возможно при условии создания нового формата взаимодействия, в котором духовенство и представители творческой интеллигенции смогут обсуждать духовно-нравственную проблематику современной культуры.

Ключевые слова: Церковь, общество, искусство, культура, нравственность, духовность, театр, кино.

THE CHURCH'S RESPONSE TO CONTEMPORARY ART

Morozov Evgeniy Mikhailovich, PhD in Sacred Theology, Vice-rector of Tomsk Orthodox Theological Seminary (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tigriso@mail.ru

The article deals with the reaction of The Russian Orthodox Church to modern trends in dramatic and cinematographic art in connection with its influence on moral state of the Russian society. Concern for the spiritual formation of young people encourages clergy to express their attitude publicly to the development of contemporary art as a key factor in the socialization of the younger generation. The protest of the Orthodox community against theatrical productions and films, in which religious symbols are presented in an offensive manner to believers, is perceived by a certain part of the liberal intelligentsia as an unlawful interference of the Church in secular life. The dogmatic nature of the Patriarchate's official appeals to cultural institutions, involvement of the law enforcement as a force to combat undesirable, from the point of view of religion, creativity are all the results of the lack of direct dialogue between the clergy and representatives of the art sphere. The author concludes that the Church will be able to strengthen its position as a moral expert in the field of art by raising the level of competence of the clergy in matters of artistic creativity. It is possible to reach a higher level of dialogue and cooperation, provided a new format of interaction is created in which the clergy and intellectuals can discuss the spiritual and moral issues of modern culture.

Keywords: Church, society, art, culture, morality, spirituality, theatre, cinema.

Методология

Методологической основой исследования является сравнительный анализ, позволяющий сопоставить смысловое содержание оценочных суждений православных иерархов и творческой интеллигенции о современном искусстве. Эмпирическую базу составили анализ нормативных документов РПЦ и официальных выступлений высокопоставленных священнослужителей, вторичный анализ данных социологических исследований о религиозности студенческой молодежи и ее представлениях о будущем киноиндустрии, об отношении россиян к государственному регулированию в вопросе защиты чувств верующих.

Введение

После распада Советского Союза государство ослабило контроль над социальными коммуникациями, в том числе в сфере воспитания молодежи. Роль регуляторов общественной нравственности были вынуждены взять на себя институты культуры, образования и Церкви, поэтому российское общество до сих пор наделяет священнослужителей, педагогов и деятелей культуры статусом морального авторитета. Но православным и светским институтам так и не удалось консолидировать усилия, интегрировать свой потенциал в общий воспитательный процесс. В последние годы культурные и образовательные учреждения постепенно отстраняются от роли духовного наставника молодежи, и только Церковь по-прежнему считает себя обязанной демонстрировать духовно-нравственный идеал и реализовывать его в деле воспитания подрастающего поколения. В этом Церковь поддерживают даже те представители либеральной общественности, которых не заподозришь в симпатиях к политике Патриархии. Они с удовлетворением отмечают впечатляющую социальную работу православных приходов, снижение алармистских по отношению к религии общественных настроений: «все реже приходится сталкиваться с дикостью и реакционным настроением», «общество выживает» [4].

В настоящее время в официальном церковном дискурсе акцентируется внимание на духовной деградации российского общества, в связи со следующими тенденциями:

- интеграцией России в глобальный процесс, в котором «доминирующей является в лучшем

случае безбожная, а в худшем случае – антихристианская и антирелигиозная культура» [17];

- приобретением театральным и кинематографическим искусством «антигуманного и безбожного» характера;

- действиями творческой интеллигенции по «раскачиванию лодки человеческих страстей», «сбиванию людей с толку» [11].

Все это дает основание священнослужителям обвинять современное искусство в формировании духовного кризиса. Какие меры предлагаются Церковью для преодоления негативных тенденций в области общественной нравственности, как творческая интеллигенция реагирует на попытки Церкви влиять на сферу искусства – мы рассмотрим в данной статье.

Исследования и результаты

По мнению высокопоставленных священнослужителей РПЦ, российское общество погружается в духовно-нравственный кризис. Его показателями являются «религиозный и нравственный нигилизм», «оторванность от национальных корней», «утрата понятия о духе и духовной жизни» [11]. Подобные заявления были характерны для Церкви и ранее, в 1990-х годах иерархи призывали интеллигенцию всерьез отнестись к тому, что «с телевидения и радио уходит национальная культура и даже общечеловеческое наследие классической культуры», пропагандируется насилие и развратное поведение [18]. Обращение к просвещенному обществу не случайно, оно ответственно, как считает Патриарх Кирилл, за воспитание молодежи [13]. Церковью учитывается влияние интеллигенции в сфере культуры, образования и СМИ.

Для поддержания общественной нравственности Церковь предлагает воцерковить ключевые сферы общественной жизни, в которых происходит социализация молодежи, – семьи, образования, культуры. Воцерковление не в смысле клерикализации, а «преодоления разрыва между опытом повседневной жизни и религиозным опытом» [18]. Религия обладает способностью сдерживать нравственный упадок, и это нужно использовать, интегрируя православие в светскую жизнь, потому что государственная система отстраняется от воспитания, институты образования развиваются в рамках парадигмы, предпо-

лагающей сведение к минимуму нравственного регулирования учебного процесса. Модернизация образования происходит с учетом не традиционных ценностей русской культуры, основанных на духовности, а западных воззрений, основанных на рационализме. Социологи отмечают формирование эгоистически ориентированной личности и ее интереса к Западу в ущерб интереса к российской истории и культуре. Параллельно тому, как российское образование превращается в сферу услуг, происходит вытеснение из ментальности студентов понятий коллективизма и солидарной ответственности. Молодежь рационалистична и прагматична, с трудом переносит давление менторского по отношению к ней стиля поведения старшего поколения. Российские ученые все чаще указывают на то, что бесконтрольное внедрение в жизнь российского социума западных ценностей может привести к национальной катастрофе, разрушению основ российской цивилизации [21, с. 18]. Патриарх Кирилл подчеркивает, что в наше время только религия способна защитить детей и молодежь от «убийственных для человеческого сознания идей» [13].

Религиозное становление молодежи Церковь связывает с жизнью в светском обществе, которое на сегодняшний день через СМИ внедряет в сознание подрастающего поколения паттерны поведения и оценок, исключающих религиозный компонент. Категория «общечеловеческие ценности» вытесняет из социокультурного дискурса христианские заповеди. Даже студенты, заявляющие о своей христианской идентичности (большинство из них), живут преимущественно мирскими интересами, предпочитают формальный вариант принадлежности к Церкви активному членству в ней. Потому что в семьях не говорят о религии [25]. Инициатива введения теологии в высшее образование получила незначительную поддержку студентов. Желющие изучать религию предпочитают ограничиваться рамками дисциплины религиоведения. Потому что преподаватели вузов публично выступают против вмешательства Церкви в сферу подготовки педагогических кадров государственных образовательных учреждений [1, с. 11, 22].

Светское искусство Церковь осмысливает в качестве фактора общественного интереса к религии [14, с. 143]. Досуг, связанный с областью

искусства, – важнейшая сфера воспитания молодого поколения, претерпевает трансформации не в пользу религии, потому что утрачивается роль искусства в качестве ретранслятора традиционных ценностей, связанных с религией. Христианские идеи, занимающие центральное место во многих произведениях классиков, остаются в творческом акте нераскрытыми, когда акцентируется внимание на профанных, а не сакральных смыслах. Если в театре данные тенденции – редкое явление, то современные кинофильмы, по словам Патриарха Кирилла, «блокируют глубокие чувства, приводя к деградации личности» [12].

Обоснование позиции Патриархии в отношении развития современного искусства мы находим в нормативных документах РПЦ, а также в трудах известных русских религиозных философов и богословов. И. Ильин отстаивал идею о том, что православная культура является ключевым критерием оценки религиозных и светских культурных фактов. «Истинное искусство, – писал он, – говорить человеческому духу о Духе и духовном; и чем художественнее эта речь, тем ближе искусство подходит к религии» [6, с. 317]. Известный церковный деятель начала XX века протоиерей Михаил Чельцов выявлял в светском творчестве христианские начала, указывал на перемены во взглядах творческой интеллигенции на духовное содержание искусства как основную причину отрыва культуры от религиозных корней [23, с. 77].

В «Основах социальной концепции РПЦ» говорится:

- «Пропаганда порока наносит особенный вред неутвержденным душам детей и юношества. В книгах, кинофильмах и другой видеопродукции, в средствах массовой информации, а также в некоторых образовательных программах подросткам зачастую внушают такое представление о половых отношениях, которое крайне унижительно для человеческого достоинства, поскольку в нем нет места для понятий целомудрия, супружеской верности и самоотверженной любви»;

- «Если творчество способствует нравственному и духовному преобразению личности, Церковь благословляет его. Если же культура противопоставляет себя Богу, становится антирелигиозной или античеловечной, превращается в антикультуру, то Церковь противостоит ей» [10].

Данные положения последовательно реализуются Церковью, что видно из православного протестного движения. Когда авторские интерпретации религии не соответствуют христианской этике, православные активисты выходят на митинги: новосибирская акция «Защитим святыни – спасем Россию» по поводу постановки оперы Вагнера «Тангейзер», «молитвенные стояния» во Владимире, Владивостоке и других городах России против показа фильма «Матильда». Не имея собственных административных рычагов влияния на деятельность творческих коллективов, не получая с их стороны отклика на увещевания священнослужителей, епархии обращаются в правоохранительные органы по поводу использования в театральных постановках и кинофильмах религиозной символики в оскорбительном для верующих ключе. В этих действиях, согласно опросам за 2012 год, Церковь поддерживали около половины россиян. Более 40 % граждан считали, что православным христианам не следует со смирением относиться к случаям оскорбления религиозных чувств, надо «давать отпор». 45 % населения выступало за вмешательство государства в подобные инциденты, в силу следующих причин: контролирующей роли государства в общественной жизни, необходимости поддержания законности и порядка, взаимосвязи религии и государства, обязанности государства защищать чувства верующих [24].

Со своей стороны либеральная общественность выступает против реституции церковного имущества (манifestация против передачи РПЦ Исаакиевского собора), поддерживает СМИ в трактовке православного протеста как проявления священниками полицейских функций и нападков на свободу слова. Но нужно иметь в виду, что творческая интеллигенция не единодушно отрицает роль Церкви в качестве нравственного цензора светского искусства. Некоторые ее представители считают, что РПЦ – «единственный институт морали и нравственности» в российском обществе [7].

Следует понимать, что конфликтные ситуации между институтами Церкви и культуры – редкое явление. В целом деятели культуры уважительно относятся к Церкви и духовенству, говорят, что религиозное и светское творчество

призвано формировать в человеке духовность, напоминать обществу о существовании высших ценностей [22]. Согласно результатам социологических исследований, наибольшее единство с православными священнослужителями во взглядах на духовность, общественную и государственную жизнь демонстрирует творческая элита [3, с. 9, 15], а распространенное в либеральной среде мнение о якобы традиционном для России мировоззренческом противостоянии Церкви и интеллигенции не подтверждается на практике [16, с. 61]. Представители творческих профессий участвуют в жизни Церкви, поют в приходском хоре, преподают в семинарии. Они предпочитают не высказываться публично о таких недостатках церковной жизни, как низкое качество проповеди и церковного пения (характерно для отдельных приходов). От литературного сообщества мы не слышим критических суждений о книгах современных священнослужителей, несмотря на то, что по показателю художественности (форма, содержание, композиция, внутренняя логика и др.) эти произведения нередко напоминают больше публицистику, чем литературу. Представители культуры приветствуют проведение под эгидой Церкви мероприятий, раскрывающих православные ценности. Это кинофестиваль «Золотой витязь», Московский фестиваль православной музыки, конкурс «Православие на телевидении», Екатеринбургские встречи «Православие и русская современная культура» и др.

Следует также признать, что иерархи публично критикуют светское искусство лишь на основании фактов или подозрений в сознательной дискредитации Церкви или при формировании социального конфликта. В остальных случаях официальные спикеры Патриархии высказываются об искусстве деликатно и дипломатично. Радикальная реакция епархий не всегда адекватно отражает позицию высшего церковного руководства, как например, в деле по сбору подписей в Ханты-Мансийской епархии за запрет показа фильма «Матильда». Постфактум руководитель СИНФО РПЦ Р. Легойда назвал ошибочной данную инициативу [5]. Нашумевшую историю с новосибирским «Тангейзером» мы рассматриваем как аналогичный случай не согласованной с Патриархией акции региональных священнослужителей. Па-

триарх Кирилл вынужден призывать свою паству «не поддаваться соблазну жесткой сортировки творческих явлений на “приемлемые” и “неприемлемые”» [15]. Но надо понимать, что поступки нижестоящего духовенства обусловлены, не в последнюю очередь, следующими официальными заявлениями церковного руководства: «Система координат, в которых развивается современная культура, все больше приобретает антигуманный, безбожный и нехристианский характер» [17], «серьезную озабоченность вызывает практика финансирования антикультуры за счет налогоплательщиков, большинство которых не разделяет устремлений ее сторонников» [2].

Из высказываний священнослужителей о светском искусстве следует, что Церковь относится к нему как к источнику духовности. Театр и кино часто посещают воцерковленные миряне, способные по существу оценить качество постановок. Но, как показывают результаты социологических исследований, творческие коллективы в своей деятельности не всегда ориентируются на вкусы взыскательного зрителя. Предметом заботы современных режиссеров и сценаристов является не столько восприятие аудитории, сколько их собственные амбиции [9, с. 35]. Новаторские художественные практики, вытекающие из идеи отрицания традиционной трактовки произведений классиков, выглядят порой как эпатажные и бесталанные эксперименты. Государство активно создает проекты, направленные на привлечение граждан в музеи, театры (государственная программа «Культура Москвы 2012–2016 годы»), но зрительские симпатии остаются на стороне «телевизора». Потому что традиционное искусство все меньше предлагает обществу нечто особенное, высокохудожественное, вдохновляющее. О подобных тенденциях писал еще Л. Н. Толстой, считавший, что отличительной особенностью истинного искусства является проявление красоты, которое «совсем не так просто, как оно кажется, особенно теперь, когда в это понятие красоты включают, как это делают новейшие эстетики, инашиощущенияосязания,вкусаиобоняния» [20, с. 50].

Чтобы приблизить культуру, отдалившуюся от христианских корней, к духовности, а эту задачу и хочет решить Патриархия, необходимо воз-

родить диалог Церкви с культурными учреждениями на всех социальных уровнях. К осознанию этого Церковь пришла еще в середине 1990-х годов, когда на II Всемирном Русском Народном Соборе было заявлено: «диалог Церкви и культуры должен вестись без посредников: священникам и богословам необходимо напрямую разговаривать с писателями, художниками, музыкантами, реставраторами, искусствоведами» [18]. Но с тех пор мало что изменилось. Диалог развивается преимущественно по линии Патриаршего совета по культуре, а в епархиях он носит формальный характер, при том, что организация совместных творческих конкурсов, художественных выставок, музыкальных фестивалей, концертов духовной музыки, духовно-просветительских чтений, чем занимаются наиболее талантливые рядовые клирики и представители сферы культуры, осуществляется на достойном уровне, имеет положительные отзывы участников, желание «вместе двигаться вперед» [7].

Главная причина неразвитости диалога – неспособность преодолеть комплексы и стереотипы. Один из них, характерный для Церкви: без участия духовенства культура не сможет выйти из кризисного состояния. Подобные суждения были бы оправданы в ситуации исчерпания учреждениями культуры собственного ресурса для адекватной самооценки и регулирования. В действительности мы видим, что театральные произведения и кинофильмы непрерывно подвергаются этической экспертизе со стороны творческой элиты. Видные деятели культуры и искусств винят за духовный кризис общества возлагают, в том числе, на руководителей творческих коллективов. По мысли режиссера А. Кончаловского, без причастия нации к культурному ядру, развитому под огромным влиянием христианства, возрастает вероятность стремительной деградации общества [8]. Если создатели аморального контента в искусстве не прислушиваются к мэтрам театра и кино, вряд ли они будут реагировать и на призывы духовных лиц.

Выйти на новый уровень сотрудничества духовенство сможет, если само обретет ключ к осмыслению христианского содержания светского искусства. Общество всегда положительно реагирует на попытки священнослужителей через

музыку, литературу рассказывать о высоких идеях, примером чего является творчество митрополита Илариона (Алфеева), епископа Тихона (Шевкунова), протоиерея Артемия Владимирова и др.

Было бы полезным внести корректировки в церковный дискурс. Епархиальные руководители во время совместных культурных мероприятий чаще всего используют официальный язык, но в священнослужителе представители творческих профессий предпочитают видеть не функционера, а пастыря. В своих обращениях к деятелям культуры Церкви следует прибегать не только к деловому стилю, но и гуманистическому, тем более, что Патриарх Кирилл призывает священников учитывать специфику аудитории, адаптировать проповедь. Нужно усиливать не обличительный, а увещательный характер дискурса, разъяснять, что использование экзистенциальной связи религии и искусства, ориентация на религиозные ценности будут способствовать усилению эстетической, коммуникативной и воспитательной функций искусства.

Не менее важным является консолидация духовенства в рамках одной парадигмы отношения к светскому искусству. Высшие иерархи подчеркивают силу музыкального и художественного творчества в социализации молодежи, а приходские клирики часто не рекомендуют, а в некоторых случаях и запрещают верующим участвовать в светских публичных мероприятиях, связанных со словом и действием. Рядовое духовенство выступает с проповедью о вреде для духовной жизни христианина серьезного увлечения театральным искусством, эстрадной и даже симфонической музыкой. В представлениях церковных консерваторов все светское искусство является греховным развлечением, пустым времяпровождением, отвлекающим от молитвы. Сформированный с помощью ограничивающих категорий «греховно – добродетельно», «нравственно – аморально» дискурс показывает некомпетентность священников в вопросах художественного творчества, имеющего в действительности сложную внутреннюю структуру и глубокие смыслы. В своих обличениях Церкви следует проводить границу между понятиями культуры и массовой культуры, что пока происходит только на уровне высшей иерархии [11].

Заключение

Институт РПЦ осуществляет по отношению к обществу роль духовного наставника. Церковь, с точки зрения общества, должна быть его совестью. В целях религиозного воспитания молодежи православные иерархи предлагают ограничить секуляризацию сферы культуры, выражают готовность помочь творческим коллективам раскрыть заложенный в искусстве духовно-нравственный потенциал. Но добиться этого в нынешних социально-политических обстоятельствах – трудная задача. Социологи считают, что в условиях идеологического многообразия сложно возродить духовность [19]. Характерная для интеллигенции увлеченность идеями светского гуманизма, постоянные противопоставления религиозной и светской культуры, антиклерикальные настроения осложняют процессы осмысления религии в качестве духовного фундамента культуры и воспитания молодежи в духе традиционной морали.

Церковь стремится развивать сотрудничество с учреждениями культуры, при поддержке государства осуществляются совместные проекты, как правило, получающие положительные отзывы населения. При этом в последние годы формируется напряжение на уровне дискурса. Церковь говорит, что искусство, отстраненное от религии, теряет духовность и погружается в кризисное состояние. В отношении современного кино Церковь акцентирует внимание на засилье западной массовой культуры, снятии моральных ограничений, вытеснении возвышенных идей порочными смыслами. Творческая интеллигенция солидаризируется с проповедью Церкви о традиционных ценностях, но считает излишней православную экспертизу своей профессиональной деятельности. Взаимные претензии высказываются через СМИ и протестные акции. В этой связи можно говорить о неадекватности священнослужителей и интеллигенции в плане взаимного позиционирования. Нужно акцентировать внимание больше на общих интересах, а не противоречиях, стремиться к прямому диалогу.

Повышать уровень культуры православного духовенства, обращаться к творческой интеллигенции в духе христианского пастырства – все это будет способствовать расширению влияния Церкви в сфере искусства.

Литература

1. Аникина А. В. Религиозность современной студенческой молодежи (на примере Нижегородской области): автореф. дис. ... канд. социолог. наук. – Н. Новгород, 2008. – 26 с.
2. Архиереи РПЦ призывают не поощрять «культ порока» в культурной сфере [Электронный ресурс] // РИА Новости. – URL: <https://ria.ru/religion/20150204/1045852534.html> (дата обращения: 17.01.2018).
3. Боков М. Б. Российская элита о месте и роли России в мире // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2008. – № 2(86). – С. 4–17.
4. В Институте Европы состоялась презентация сборника «Религиозно-общественная жизнь российских регионов» [Электронный ресурс] // Сова: информ.-аналит. центр. – URL: <http://www.sova-center.ru/religion/discussions/society/2016/03/d34035/> (дата обращения: 26.01.2018).
5. В РПЦ раскрыли ковалы сбор подписей за запрет «Матильды» [Электронный ресурс] // ВВС. – URL: <https://www.bbc.com/russian/news-40440560> (дата обращения: 04.03.2018).
6. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. – М.: АСТ, 2002. – 586 с.
7. Милов С., Ештокин В. Церковь и культура должны вместе идти в будущее, – участники круглого стола [Электронный ресурс] // Фома. – URL: <http://foma.ru/tserkov-i-kultura-dolzhnyi-vmeste-idi-v-budushhee-uchastniki-kruglogo-stola.html> (дата обращения: 11.01.2018).
8. Митрополит Иларион: Христианство является сердцевинной нашего цивилизационного кода [Электронный ресурс] // Русская Православная церковь. Отдел внешних церковных связей. – URL: <https://mospat.ru/gu/2015/10/02/news123256/> (дата обращения: 30.01.2018).
9. Ноак Н. В., Знаменская А. Н. Факторы и феномены формирования потребительского спроса на кино контент (опыт теоретического и экспериментального исследования) // Национальные интересы: приоритеты и безопасность. – 2015. – № 22 (307). – С. 28–38.
10. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви [Электронный ресурс] // Русская Православная церковь: официальный сайт Московского Патриархата. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/419128.html> (дата обращения: 11.01.2018).
11. Патриарх Кирилл рассказал о признаках скорого конца света [Электронный ресурс] // Интерфакс. – URL: <http://www.interfax.ru/world/588154> (дата обращения: 17.01.2018).
12. Патриарх Кирилл: массовое кино приводит к деградации личности [Электронный ресурс] // ТАСС. – URL: <http://tass.ru/kultura/2420183> (дата обращения: 07.01.2018).
13. Патриарх предупредил о «разрушительном влиянии» публикаций в Интернете [Электронный ресурс] // РБК. – URL: <https://www.rbc.ru/society/21/08/2016/57b9b56d9a79474a530b37fe> (дата обращения: 07.03.2018).
14. Православие и духовное возрождение России. – Екатеринбург: ПироговЪ, 2003. – 416 с.
15. Святейший Патриарх Кирилл призвал быть осмотрительным в оценке произведений современной культуры [Электронный ресурс] // Русская Православная церковь: официальный сайт Московского Патриарха. – URL: <http://www.patriarchia.ru/index.html> (дата обращения: 30.01.2018).
16. Синелина Ю. Ю. Церковь и интеллигенция. Мифы и реальность // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. – 2012. – № 4(110). – С. 61–70.
17. Слово Святейшего Патриарха Кирилла на первом заседании Координационного комитета по поддержке социальных, образовательных, информационных, культурных и иных инициатив под эгидой Русской Православной Церкви [Электронный ресурс] // Седмица.ru. – URL: <http://www.sedmitza.ru/text/1658505.html> (дата обращения: 17.01.2018).
18. Стенограмма II Всемирного Русского Народного Собора 01.02.1995. [Электронный ресурс] // Всемирный Русский народный собор: сайт. – URL: http://www.vrns.ru/documents/55/1269/#.WKrf_I9OLIU (дата обращения: 23.03.2018).
19. Сулакшин С. С., Захаренко (Хвьяля-Олинтер) Н. А. Система ценностей российской молодежи: экспертная оценка [Электронный ресурс] // Центр Сулакшина. – URL: <http://rusrand.ru/docconf/sistema-cennostey-gossiyskoj-molodeji-ekspertnaya-ocenka> (дата обращения: 20.01.2018).
20. Толстой Л. Н. Статьи об искусстве и литературе // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 15. – 432 с.
21. Топольян А. П. Русская Православная Церковь в модернизационных процессах современной России: автореф. дис. ... канд. полит. наук. – Ростов-на-Дону, 2013. – 23 с.
22. Хомулло Е. Цель искусства – напоминать человечеству о высших духовных ценностях [Электронный ресурс] // Православие.ru – URL: <http://www.pravoslavie.ru/90947.html> (дата обращения: 13.01.2018).
23. Чельцов Михаил, протоиерей. Христианское мирозерцание. – М.: Православ. Свято-Тихонов. богослов. ин-та, 1997. – 83 с.

24. Чувства верующих. О случаях оскорбления религиозных чувств и о том, что с этим делать [Электронный ресурс] // ФОМ. – URL: <http://fom.ru/TSennosti/10578> (дата обращения: 13.02.2018).
25. Щербак Е. В. Отношение к религии в среде студенческой молодежи [Электронный ресурс] // Дискуссия. – 2015, Май. – № 5(57). – URL: <http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=1360> (дата обращения: 24.01.2018).

References

1. Anikina A.V. *Religioznost' sovremennoy studencheskoy molodezhi (na primere Nizhegorodskoy oblasti): avtoref. diss. kand. sotsiolog. nauk [Religiousness of the modern student youth (on the example of the Nizhny Novgorod region). The author's abstract Diss. PhD in Sociology]*. Nizhniy Novgorod, 2008. 26 p. (In Russ.).
2. Arkhieri RPTS prizyvayut ne pooshchryat' "kul't poroka" v kul'turnoy sfere [The bishops of the ROC urge not to encourage the "cult of vice" in the cultural sphere]. *RIA Novosti [RIA News]*. (In Russ.). Available at: <https://ria.ru/religion/20150204/1045852534.html> (accessed 17.01.2018).
3. Bokov M.B. Rossiyskaya elita o meste i roli Rossii v mire [Russian elite about the place and role of Russia in the world]. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskoe i sotsial'nye peremeny [Monitoring of public opinion: economic and social changes]*, 2008, no. 2(86), pp. 4-17. (In Russ.).
4. V Institute Evropy sostoyalas' prezentatsiya sbornika «Religiozno-obshchestvennaya zhizn' rossiyskikh regionov» [The presentation of the collection "Religious-public life of Russian regions"]. *Sova: informatsionno-analiticheskiy tsentr [Owl. Information and Analytical Center]*. (In Russ.). Available at: <http://www.sova-center.ru/religion/discussions/society/2016/03/d34035/> (accessed 26.01.2018).
5. V RPTS raskritikovali sbor podpisey za zapret "Matil'dy" [The RPC criticized the collection of signatures for the ban "Matilda"]. *BBC [BBC]*. (In Russ.). Available at: <https://www.bbc.com/russian/news-40440560> (accessed 04.03.2018).
6. Ilyin I.A. *Aksiomy religioznogo opyta [Axioms of religious experience]*. Moscow, AST Publ., 2002. 586 p. (In Russ.).
7. Milov S., Eshhtokin V. Tserkov' i kul'tura dolzhny vmeste idti v budushchee, – uchastniki kruglogo stola [Church and culture should go together to the future, – participants of the round table]. *Foma [Foma]*. (In Russ.). Available at: <http://foma.ru/tserkov-i-kultura-dolzhnyi-vmeste-idti-v-budushhee-uchastniki-kruglogo-stola.html> (accessed 11.01.2018).
8. Mitropolit Ilarion: Khristianstvo yavlyaetsya serdtsevinoy nashego tsivilizatsionnogo koda [Metropolitan Hilarion: Christianity is the core of our civilization code]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov'. Otdel Vneshnikh tserkovnykh svyazey [Russian Orthodox Church. Department of External Church Relations]*. (In Russ.). Available at: <https://mospat.ru/ru/2015/10/02/news123256/> (accessed 30.01.2018).
9. Noakk N.V., Znamenskaya A.N. Faktory i fenomeny formirovaniya potrebitel'skogo sprosa na kinokontent (opyt teoreticheskogo i eksperimental'nogo issledovaniya) [Factors and Phenomena of the Formation of Consumer Demand for Film Content (Experience of Theoretical and Experimental Research)]. *Natsional'nye interesy: priority i bezopasnost' [National Interests: Priorities and Security]*, 2015, no. 22 (307), pp. 28-38. (In Russ.).
10. Osnovy sotsial'noy kontseptsii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [Fundamentals of the social concept of the Russian Orthodox Church]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov': ofitsial'nyy sayt Moskovskogo Patriarkhata [Russian Orthodox Church. Official site of the Moscow Patriarchate]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/db/text/419128.html> (accessed 11.01.2018).
11. Patriarkh Kirill rasskazal o priznakakh skorogo kontsa sveta [Patriarch Cyril told about the signs of the end of the world]. *Interfax*. (In Russ.). Available at: <http://www.interfax.ru/world/588154> (accessed 17.01.2018).
12. Patriarkh Kirill: massovoye kino privodit k degradatsii lichnosti [Patriarch Kirill: mass cinema leads to the degradation of the individual]. *TASS*. (In Russ.). Available at: <http://tass.ru/kultura/2420183> (accessed 07.01.2018).
13. Patriarkh predupredil o "razrushitel'nom vliyani" publikatsiy v Internete [The Patriarch warned about the "destructive influence" of publications on the Internet]. *RBK*. (In Russ.). Available at: <https://www.rbc.ru/society/21/08/2016/57b9b56d9a79474a530b37fe> (accessed 07.03.2018).
14. *Pravoslavie i dukhovnoe vozrozhdenie Rossii [Orthodoxy and the spiritual revival of Russia]*. Ekaterinburg, Pirogov" Publ., 2003. 416 p. (In Russ.).
15. Svyateyshiy Patriarkh Kirill prizval byt' osmotritel'nym v otsenke proizvedeniy sovremennoy kul'tury [His Holiness Patriarch Kirill called to be cautious in assessing the works of modern culture]. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov': ofitsial'nyy sayt Moskovskogo Patriarkhata [Of the Russian Orthodox Church Official site of the Moscow Patriarchate]*. (In Russ.). Available at: <http://www.patriarchia.ru/index.html> (accessed 30.01.2018).

16. Sinelina Yu.Yu. Tserkov' i intelligentsiya. Mify i real'nost' [Church and Intelligentsia. Myths and Reality]. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny* [Monitoring of public opinion: economic and social changes], 2012, no. 4(110), pp. 61-70. (In Russ.).
17. Slovo Svyateyshego Patriarkha Kirilla na pervom zasedanii Koordinatsionnogo komiteta po podderzhke sotsial'nykh, obrazovatel'nykh, informatsionnykh, kul'turnykh i inykh initsiativ pod egidoy Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi [The word of His Holiness Patriarch Kirill at the first meeting of the Coordination Committee for the Support of Social, Educational, Information, Cultural and Other Initiatives under the aegis of the Russian Orthodox Church]. *Sedmitsa.ru*. (In Russ.). Available at: <http://www.sedmitsa.ru/text/1658505.html> (accessed 17.01.2018).
18. Stenogramma II Vsemirnogo Russkogo Narodnogo Sobora 01.02.1995 [Transcript of the II World Russian People's Council 01.02.1995]. *Vsemirnyy Russkiy narodnyy sobor: sayt* [World Russian People's Council: site]. (In Russ.). Available at: http://www.wrns.ru/documents/55/1269/#.WKrf_I9OLIU (accessed 33.03.2018).
19. Sulakshin S.S., Zakharenko (Khvylya-Olinter) N.A. Sistema tsennostey rossiyskoy molodezhi: ekspertnaya otsenka [The system of values of Russian youth: expert evaluation]. *Tsentr Sulakshina* [Center of Sulakshin]. (In Russ.). Available at: <http://rusrand.ru/docconf/sistema-cennostey-rossiyskoy-molodezhi-ekspertnaya-ocenka> (accessed 20.01.2018).
20. Tolstoy L.N. *Sobr. Soch. V 22 t. T. 15. Stat'i ob iskusstve i literature* [Coll. Soch. V 22 volumes. Vol. 15. Articles on art and literature]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1983, 432 p. (In Russ.).
21. Topolyan A.P. *Russkaya Pravoslavnaya Tserkov' v modernizatsionnykh protsessakh sovremennoy Rossii: avtoref. dis. kand. polit. nauk* [Russian Orthodox Church in the Modernization Processes of Modern Russia. The author's Abstract Diss. PhD in Politics]. Rostov-on-Don, 2013. 23 p. (In Russ.).
22. Khomullo E. Tsel' iskusstva – napominat' chelovechestvu o vysshikh dukhovnykh tsennostyakh [The purpose of art is to remind humanity of the highest spiritual values]. *Pravoslavie.ru*. (In Russ.). Available at: <http://www.pravoslavie.ru/90947.html> (accessed 13.01.2018).
23. Cheltsov Mikhail, protoierey. *Khristianskoe mirosozertsanie* [Christian world outlook]. Moscow, Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy bogoslovskiy institut Publ., 1997. 83 p. (In Russ.).
24. Chuvstva veruyushchikh. O sluchayakh oskorbleniya religioznykh chuvstv i o tom, chto s etim delat' [Feelings of believers. On cases of insulting religious feelings and what to do about it]. *FOM*. (In Russ.). Available at: <http://fom.ru/TSennosti/10578> (accessed 13.02.2018).
25. Shcherbakova E.V. Otnoshenie k religii v srede studencheskoy molodezhi [The attitude to religion among students of the youth]. *Diskussiya* [Discussion]. May 2015, no. 5(57). (In Russ.). Available at: <http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=1360> (accessed 24.01.2018).

УДК 351.85(470+571)

СОЦИАЛЬНОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ

Кондыков Анатолий Степанович, кандидат философских наук, советник при ректорате, профессор, Алтайский государственный институт культуры (г. Барнаул, РФ). E-mail: sovetsnik@agaki.ru

В статье сообщаются результаты культурологического анализа современных вариантов прочтения научных терминов «культура», «социально-культурная сфера», «социально-культурный процесс». Автор статьи раскрывает механизмы действия культуры в формировании ценностных установок личности в современном российском обществе, современные инновационные социокультурные технологии в регулировании процессов развития культуры.

Автор обращает внимание на необходимость обеспечения органического сочетания свободы творчества и управляемости развитием культурных процессов. С одной стороны, современная государственная культурная политика гарантирует свободу творчества. С другой стороны, общество и государство заинтересованы в том, чтобы культурные процессы развивались в соответствии с установленными общественными нормами и были направлены на достижение стратегических задач.

В связи с этим в статье ставится научная задача разработки механизмов культурологической практики в конкретных условиях деятельности социальных институтов культуры, учреждений и организаций культуры и органов управления в сфере культуры по регулированию развитием социокультурных процессов, осуществляемых целенаправленными действиями людей.

Автор подчёркивает то, что характер и направленность развития культурных процессов зависит не только от внутренних закономерностей объективного культурологического процесса, внутренних закономерностей развития самой культуры, но и от воздействия многих внешних факторов по отношению к ним. Они могут развиваться стихийно, либо под воздействием субъектов управления. В реальной действительности процессы развития культуры имеют сложный, многоуровневый характер.

Этим обстоятельством диктуется необходимость целенаправленного воздействия на ход их развития на научной основе с целью достижения стратегической задачи современной государственной российской культурной политики по развитию гуманитарной и культурной сферы как необходимого условия формирования культуры личности в современных условиях. Особое внимание в регулировании развития культурных процессов на современном этапе развития общества автор уделяет расширению числа субъектов культурологических процессов и необходимости поиска путей их взаимодействия в обеспечении эффективности развития социокультурных процессов.

Ключевые слова: культура, сфера культуры, культурные процессы, регулирование культурных процессов, культурная политика.

SOCIAL CONTROL OF CULTURAL PROCESSES IN TODAY'S RUSSIAN SOCIETY

Kondykov Anatoliy Stepanovich, PhD in Philosophy, Counsellor of the Institute Administration, Professor, Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation). E-mail: sovetnik@agaki.ru

The author gives some results of the culturological analysis of today's versions of reading the next scientific concepts: "culture," "sociocultural sphere," "sociocultural process." The author discloses the key mechanisms of influence that culture has on our compatriot personality's value attitudes in the today's Russian society, gives a review of modern innovative social and cultural technologies applied in regulation of culture development processes.

The author pays special attention to a question of a combination of a creator's freedom with controllability of cultural processes development. On the one hand, today's state cultural policy gives a warrant for a personality's creative freedom. On the other hand, the society and the state are interested in development of cultural process in line with approved social convention and try to direct it strictly on achievement of the strategic goals.

So, the article is aimed at elaboration of mechanisms of culturological practice for cultural institutes and governing bodies in sphere of culture that take participation in regulation of social and cultural processes which realized by people's goal-seeking actions.

The author stresses out that character and direction of cultural processes development depend not just on inner objective laws of culture but also on influence of many external factors. They can develop spontaneously or under managers' control. Actually, processes of culture development have difficult and multilevel nature. The last thing determines a need of goal-seeking influence on it by measures that are in accordance with scientific correctness for achievement of a strategic goal of today's Russian state cultural policy aimed at development of humanitarian and cultural sphere that considered as requirement for a personality's culture forming in actual social and cultural context. The author focuses on a question of finding the effective tools for regulation of the cultural processes development at the present day; he offers to consider an expansion of the number of actors of cultural processes and a need of search ways for their good interaction as such tools.

Keywords: culture, sphere of culture, cultural processes, regulation of the cultural processes, cultural policy.

Не теряет своей актуальности один из непростых вопросов: подлежит ли культура управлению или регулированию? Особенно в условиях развития демократизации общественной жизни. Это вовсе не праздный вопрос, особенно с учётом применения понятий «управление» и «регулирование» по отношению к творческой сфере.

С одной стороны, для процесса культурного созидания необходимы условия свободы для раскрытия таланта субъектов действия, их вдохновения. Поэтому деятели культуры, как правило, отвергают всякое бюрократическое вмешательство и идейные ограничения в их творческий процесс. С другой стороны, общество и государство заинтересованы в том, чтобы культурные процессы развивались в соответствии с установленными общественными нормами. Для чего создаются различного рода социальные институты, направляющие и регулирующие культурную жизнь.

В рассмотрении данного вопроса необходимо иметь в виду несколько обстоятельств. Первое – следует чётко разделять понятия «культура» и «сфера культуры». Второе – уяснить соотношение понятий «управление», «регулирование» и их функции в развитии культурных процессов. Третье – уточнить, что мы понимаем под «культурными процессами» и субъектами их действий. И, наконец, что представляют собой объекты воздействия в процессе регулирования развитием культурных процессов.

Культура как надбиологическая сущность, социальный опыт, передающийся из поколения в поколение и постоянно обогащающийся творческим опытом новых поколений людей, пронизывает все структуры общества. Она во многом обеспечивает взаимодействие внутреннего мира человека с внешней средой, развитие общественных отношений и процессов.

Содержание социально-культурной сферы составляют культурные процессы, явления, осуществляемые целенаправленными действиями людей, социальных институтов, а также функционирование ценностей культуры в социуме. Поэтому мы будем говорить о проблеме социального регулирования культурными процессами в обществе как неотъемлемой части процесса управления. Управление в сфере культуры предполагает принятие комплекса действий, включая постановку целей, планирование, организацию, регулиро-

вание, контроль, направленных на достижение задач, определённых культурной политикой.

Регулирование (от лат. *regulo* – устраиваю, привожу в порядок) является составной частью системы управления, представляет собой форму целенаправленного воздействия на объект управления с целью упорядочения его механизма действия, направления деятельности посредством устанавливаемых правил, норм, стандартов, иных регуляторов, а также форм контроля.

В сфере культуры одновременно функционирует множество сложных, разноуровневых культурных процессов. Культура, как сложное социальное явление, имеет свои константы, обеспечивающие её системность с определёнными качественными характеристиками. В то же время она постоянно находится в динамике, в развитии, происходят разноплановые изменения в содержании культурных явлений, формах и границах их проявлений и взаимодействий.

Характер и направленность развития культурных процессов зависит от воздействия многих внешних факторов по отношению к ним, а также от внутренних закономерностей развития самой культуры как системы. Они могут развиваться стихийно либо под воздействием субъектов управления. Культурные процессы имеют сложную внутреннюю иерархию. Наиболее масштабные, как правило, включают в себя ряд более мелких, автономных процессов, находящихся во взаимодействии и составляющих единый процесс.

Существуют различные подходы в классификации культурных процессов. С точки зрения социологии культуры, интерес представляет выделение группы культурных процессов по их функциональному признаку в структуре общественных отношений:

- обеспечение культурной самобытности социума посредством воспроизводства ценностей культуры в жизнедеятельности новых поколений;
- производство ценностей культуры, порождение разного рода культурных явлений, таких как инновационные технологии, новые институции, разработка и принятие новых формализованных норм и тому подобное, их интеграция в существующую нормативно-ценностную систему культуры;
- распространение в социуме ценностей культуры и культурных явлений, внедрение их в социально-культурную практику;

- обеспечение функционирования ценностей культуры и культурных явлений в социально-культурной среде, в качестве значимых стереотипов национальной культуры или субкультуры для отдельных социальных общностей;

- обеспечение эффективного функционирования социальных институтов культуры;

- обеспечение необходимого качественно-количественного уровня развития отраслей культуры и эффективной деятельности учреждений и организаций культуры.

Социально-культурная практика управления культурой накопила широкий арсенал форм и методов управления и регулирования культурными процессами. Наиболее оптимальной формой регулирования развитием культурных процессов является культурная политика, определяющая цели, стратегические задачи и ключевые принципы её реализации в контексте исторического времени.

В российской культурной политике новой истории серьёзные изменения произошли вместе с кардинальными изменениями в общественном устройстве. Прежде всего, следует отметить такие принципиальные изменения, как ослабление администрирования и идеологического давления на развитие культурных процессов, а также демократизацию их развития, расширение границ взаимодействия с международными культурными процессами.

С принятием в 1990 году Закона «О печати и других средствах массовой информации» были отменены такие жёсткие нормы контроля, как идеологическая цензура, утверждение репертуара, приёмка сценариев, театральных спектаклей, других произведений искусства партийными и государственными органами. Одновременно был открыт для российского общества широкий информационный доступ ценностей культуры западного мира.

Процессы демократизации в регулировании культурных процессов касались непосредственно и системы управления культурой. Курс был взят на децентрализацию и регионализацию, расширение полномочий региональных органов власти в управлении развитием социально-культурных процессов, на расширение межрегиональных связей по возрождению и развитию национальных и этнических субкультур. При соблюдении принципа федерализма центр тяжести в управлении

культурными процессами всё больше переносился на регионы и муниципальные органы власти, в том числе и в финансировании сферы культуры.

Одной из значимых форм регулирования культурных процессов стала бюджетная поддержка наиболее значимых целевых программ развития культуры. К ним были отнесены такие важные процессы, как: сохранение накопленного культурного потенциала; развитие инновационных видов культурной практики; обеспечение доступа населения к культурным ценностям, особенно малообеспеченных социальных групп, в том числе и за счёт современных технологий; развитие межкультурных коммуникаций, международного культурного обмена, поддержки русскоязычных диаспор и деятелей культуры за рубежом; развитие профессионального искусства и традиционной художественной культуры; модернизации системы профессионального художественного образования.

Серьёзный акцент в культурной политике был сделан на реализацию принципа дифференцированного подхода в развитии культуры типологически различных народов и этнических групп. Поддержку получила тенденция развития культуры малочисленных народов, создания Центров национальных культур.

С целью решения задачи по обеспечению «вмонтирования» культурных процессов в систему рыночных отношений были приняты ряд нормативных документов, направленных на расширение хозяйственно-финансовой самостоятельности учреждений культуры, на развитие партнёрских отношений между государственными учреждениями культуры и частным капиталом.

Институциональной трансформации подверглись учреждения культуры и искусства. Одни получили статус «государственного бюджетного учреждения», другие – «автономной некоммерческой организации», третьи – «казённого учреждения». Эти преобразования существенным образом изменили методологию их нормативного, экономического положения и функционирования как хозяйствующих субъектов, что не могло не сказаться и на изменении их функций в развитии культурных процессов.

Целевые установки современной российской культурной политики определены в документе «Основы государственной культурной политики Российской Федерации», утверждённом Указом

Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808. Данным документом культурная политика определяется как «действия, осуществляемые органами государственной власти Российской Федерации и общественными институтами, направленные на поддержку, сохранение и развитие всех отраслей культуры, всех видов творческой деятельности граждан России и формирование личности на основе присущей российскому обществу системы ценностей» [8].

Каковы особенности российской государственной культурной политики и принципы регулирования культурных процессов? Прежде всего следует отметить факт изменения к культуре как социальному феномену, её социальному статусу и социальной роли в обществе на государственном уровне. Государство впервые возводит культуру в ранг национальных приоритетов и признаёт её значимым ресурсом дальнейшего развития страны, позволяющим обеспечить лидирующее положение нашей страны в мире.

Документ «Основы государственной культурной политики» не только определяет цели и стратегические задачи государственной культурной политики, ключевые принципы её реализации, но и является основой для дальнейшей разработки законодательной базы ценностно-ориентированной культурной политики.

В документе подчёркнута историческая миссия культуры как нормативно-ценностной системы, духовной скрепы общества по целому ряду позиций на протяжении всей истории развития Российского государства: в формировании исторического сознания многонационального русского народа: в обеспечении его единства на основе ценностей патриотизма и национальной гордости; в сохранении и передаче духовного опыта нации новым поколениям; в сохранении национальной самобытности.

Культура определяется в качестве инструмента передачи новым поколениям свода моральных, этических и эстетических ценностей, составляющих ядро национальной самобытности, подчёркивается её важнейшее значение в качестве средства формирования личности в процессе социализации, условия гармонизации общественных отношений.

Глубокие трансформационные процессы, происходящие в стране, бурное развитие техно-

логических перемен, развитие процессов глобализации в современном мире порождают ряд серьёзных противоречий в гуманитарной сфере общества, без разрешения которых невозможно эффективное решение стратегической задачи осуществления экономической и социальной модернизации страны, повышения качества жизни людей. Данными обстоятельствами продиктованы стратегические цели государственной культурной политики.

Основной целью государственной культурной политики является качественное обновление личности, её готовности и способности к активному участию в процессах общественного развития, противостояния глобальному наступлению негативной псевдокультуры, повышение гражданского самосознания, укрепление общенационального единства людей на основе общепринятых патристических ценностей отечественной культуры.

Принципиально важным моментом является расширение социального поля действия культурной политики не только на «сферу культуры», но и на всю гуманитарную сферу жизнедеятельности общества. В том числе и на все виды культурно-творческой деятельности: на просвещение, на формирование информационного пространства страны, единого культурного пространства и аксиосферы социально-культурной среды, на систему образования и науки, на развитие международных отношений, на развитие межкультурных коммуникаций международного уровня. Решение хозяйственных, экономических, технологических задач также должно соответствовать стратегическим целям государственной культурной политики.

В условиях развития демократизации всех общественных процессов в обществе, многоукладности экономики, государственная культурная политика закрепляет широкий спектр субъектов в управлении культурными процессами. К ним отнесены органы государственной власти Российской Федерации и органы местного самоуправления, а также образовательные и научные организации, организации культуры. Кроме того, к субъектам регулирования культурных процессов отнесены общественные объединения и иные организации, осуществляющие деятельность в области культуры и искусства, науки и образования, просвещения и воспитания, работы

с детьми и молодёжью, в области семейных отношений. Более того, часть функций в регулировании культурных процессов передаётся от государственных органов творческим общественным профессиональным объединениям.

Современная культурная политика предусматривает совершенствование социального механизма регулирования культурных процессов с учётом органичного сочетания федерального и регионального компонентов, создания новых межведомственных и межрегиональных институций, развития государственно-частного партнёрства в обеспечении доступности и качества услуг культуры для всех социальных групп населения, дальнейшего развития межкультурных коммуникаций на международном уровне.

В основе регулирования культурных процессов лежат главные принципы современной российской государственной культурной политики. Это обеспечение территориального и социального равенства доступа к культурным ценностям и участия в культурной жизни всех граждан, всех социальных групп населения. Свобода творчества и невмешательство государства в творческую деятельность. Делегирование государством части полномочий по управлению сферой культуры

общественным институтам. Соответствие экономических, технологических и структурных решений, принимаемых на государственном уровне, целям и задачам государственной культурной политики. Представление об отечественной культуре как о неотъемлемой части мировой культуры и открытость культурного взаимодействия с другими народами и культурами.

Стратегической задачей современной российской государственной культурной политики является обеспечение приоритетного культурного и гуманитарного развития общества как основы экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны. При этом структурированы концептуальные положения развития гуманитарного и культурного развития, обозначены основные способы социальных действий в регулировании развития культурных процессов.

Конкретная программа действий по регулированию развития культурных процессов на перспективу до 2030 года в соответствии с целями и задачами государственной культурной политики установлена Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года № 326-р.

Литература

1. Астафьева О. Н. Теоретические основы культурной политики и интегрирование идеи культуры в общественный дискурс // Библиоковедение. – 2014. – № 6. – С. 13–18.
2. Гусанова Н. К. Теоретические основы культурной политики // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры. – 2015. – № 5. – С. 71–79.
3. Жарков А. Д. Государственная культурная политика на современном этапе: социально-культурный аспект // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры. – 2016. – № 4. – С. 116–122.
4. Ивлиев Г. П. Культурная политика и развитие законодательства о культуре в Российской Федерации: ст. и выступ. – М.: ИНФРА-М, 2012. – 208 с.
5. Кондыков А. С. Культура и культурная политика России. Социокультурный аспект. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ин-та культуры, 2017. – 139 с.
6. О мерах по усилению государственной поддержки культуры и искусства в Российской Федерации [Электронный ресурс]: указ Президента Российской Федерации от 1 июня 1996 года № 1010 // Гарант: информ.-прав. портал. – URL: <http://base.garant.ru/135324/>.
7. О печати и других средствах массовой информации [Электронный ресурс]: закон СССР от 12 июня 1990 года № 1552-1 // КонсультантПлюс: справ.-прав. сист. – URL: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?red=dog&base=ESU&n=59#0>.
8. Об утверждении «Основ государственной культурной политики»: указ Президента Российской Федерации от 24 дек. 2014 года № 808 // Собрание законодательства Российской Федерации: офиц. изд. – 2014. – № 52 (Ч. 1). – Ст. 7753.
9. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года: утв. Распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февр. 2016 года № 326-р // Собр. законодательства Российской Федерации: офиц. изд. – 2016. – № 11. – Ст. 1552.

References

1. Astafyeva O.N. Teoreticheskie osnovy kul'turnoy politiki i integrirovaniye idei kul'tury v obshchestvennyy diskurs [Theoretical bases of cultural policy and integration of the idea of culture in the public discourse]. *Bibliotekovedenie [Libraries]*, 2014, no. 6, pp. 13-18. (In Russ.).
2. Gusanova N.K. Teoreticheskie osnovy kul'turnoy politiki [Theoretical foundations of cultural policy]. *Vestnik Mosk. gos. un-ta kul'tury [Bulletin of the Moscow State University of Culture]*, 2015, no. 5, pp. 71-79. (In Russ.).
3. Zharkov A.D. Gosudarstvennaya kul'turnaya politika na sovremennom etape: sotsial'no-kul'turnyy aspekt [State cultural policy at the present stage: socio-cultural aspect]. *Vestnik Mosk. gos. un-ta kul'tury [Bulletin of the Moscow State University of Culture]*, 2016, no.4, pp. 116-122. (In Russ.).
4. Ivliev G.P. *Kul'turnaya politika i razvitie zakonodatel'stva o kul'ture v Rossiyskoy Federatsii [Cultural Policy and the Development of Legislation on Culture in the Russian Federation]*. Moscow, INFRA-M Publ., 2012. 208 p. (In Russ.).
5. Kondykov A.S. *Kul'tura i kul'turnaya politika Rossii. Sotsiokul'turnyy aspekt [Culture and cultural policy of Russia. Socio-cultural aspect]*. Barnaul, Altai State Institute of Culture Publ., 2017. 139 p. (In Russ.).
6. O merakh po usileniyu gosudarstvennoy podderzhki kul'tury i iskusstva v Rossiyskoy Federatsii: ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 1 iyunya 1996 goda № 1010 [On Measures to Strengthen State Support for Culture and Art in the Russian Federation. Decree of the President of the Russian Federation of June 1, 1996. No. 1010]. *Garant: informatsionno-pravovoy portal [Guarantor: information and legal portal]*. (In Russ.). Available at: <http://base.garant.ru/135324/>.
7. O pechati i drugikh sredstvakh massovoy informatsii: zakon SSSR ot 12 iyunya 1990 goda №1552-1 [About the press and other mass media: the law of the USSR of June 12, 1990. №1552-1]. *Konsul'tantPlus: sprav.-prav. sistema [ConsultantPlus: reference and legal system]*. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?red=dog&base=ESU&n=59#0>.
8. Ob utverzhdenii "Osnov gosudarstvennoy kul'turnoy politiki": ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 24 dek. 2014 goda № 808 [On the approval of the "Fundamentals of State Cultural Policy": Decree of the President of the Russian Federation of 24 December. 2014 g. No. 808]. *Sobranie Rossiyskoy Federatsii [Collected Legislation of the Russian Federation]*, 2014, no. 52 (Ch. I), art. 7753. (In Russ.).
9. Strategiya gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda: utv. Rasporyazheniem Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 29 fevr. 2016 goda № 326-r [The strategy of the state cultural policy for the period up to 2030: approved. By the Order of the Government of the Russian Federation of 29 February. 2016g. № 326-p]. *Sobranie zakonodatel'stva Rossiyskoy Federatsii [Collection of the legislation of the Russian Federation]*, 2016, no. 11, art. 1552. (In Russ.).

УДК 378

АНАТОЛИЙ ЛИВРИ: ОТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ШТУДИЙ – К ПОНИМАНИЮ СОВРЕМЕННЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Бирюков Сергей Владимирович, доктор политических наук, профессор, профессор кафедры всеобщей истории и социально-политических наук, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: birs.07@mail.ru

Барсуков Александр Михайлович, кандидат политических наук, заместитель декана факультета политики и международных отношений, Сибирский институт управления – филиал РАНХиГС (г. Новосибирск, РФ). E-mail: amb2@inbox.ru.

Современная ситуация в российской культурологии и связанных с нею гуманитарных дисциплинах формирует актуальный интерес к новым идеям и подходам, которые возникают на мультидисциплинарной основе – например, на «стыке» литературоведения, культурологии и социально-политической эссеистики, посвященной культурно-цивилизационной и идентификационной проблематике. Исследовательские работы, возникающие в результате синтеза опыта различных гуманитарных дисциплин, дают

дополнительный стимул развитию российской культурологии как сравнительно молодой, но обладающей собственными достижениями и многообещающими перспективами науке. Вопрос о влиянии культурных факторов и цивилизационных особенностей различных обществ на их политическое развитие является пока недостаточно исследованным в российской культурологии и в теории политической культуры. Между тем, опыт ряда западноевропейских стран, имеющих более длительный опыт развития общественно-политической публицистики на базе культурно-цивилизационного анализа, заслуживает внимания и изучения. К числу таких стран с глубокой традицией гуманитарно-культурологических исследований относится Франция, с академической системой которой оказался глубоко связан наш бывший соотечественник Анатолий Ливри.

Последний сумел проявить себя в качестве литературоведа, философа и общественно-политического мыслителя, посвящающего свои работы актуальным проблемам развития французского и российского общества. В рамках заявленной проблематики авторами статьи анализируются его научная биография, вклад в изучение теории и истории русской литературы в Сорбонне, и прежде всего в современное набоковедение. Особое внимание уделяется анализу взглядов Анатолия Ливри на мировоззренческие и духовные истоки ценностно-идеологического и политического кризисов современной французской Пятой Республики, а также на возможные пути преодоления французским обществом и государством современного кризисного состояния в контексте возможной «консервативной ревизии».

Ключевые слова: культура, мировоззрение, цивилизация, миф, идентичность, кризис.

ANATOLY LIVRY: FROM LITERARY STUDIES TO REALISING THE MODERN SOCIOCULTURAL PROCESSES

Biryukov Sergey Vladimirovich, Dr of Political Sciences, Professor, Professor of Department of General History and Socio-political Sciences, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: birs.07@mail.ru

Barsukov Aleksander Mikhaylovich, PhD in Politics Sciences, Deputy Dean of Faculty of Politics and International Relations, Siberian Institute of Management – Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: amb2@inbox.ru

The current situation in Russian Culturology and related Humanities makes the interest in new ideas and approaches that arise on a multidisciplinary basis: for example, at the “junction” of Literary Studies, Cultural Studies and socio-political essays on cultural civilizational and identification topical problems. Research work arising from the synthesis of the experience of various Humanities provides an additional incentive for the development of Russian Culturology as a relatively young but has its own achievements and promising prospects. The question of the influence of cultural factors and civilizational features of different societies on their political development is still insufficiently researched in the Russian Culturology and in the theory of political culture. The experience of a number of Western European countries with a longer development of socio-political journalism on the basis of cultural and civilizational analysis calls for attention and study. Among these countries with a deep tradition of Humanities and Culturology include France, the academic system which was deeply connected with our former compatriot Anatoly Livry. This researcher managed to prove himself as a literary critic, philosopher and socio-political thinker, devoting his work to the topical problems of the development of French and Russian societies. In the framework of the stated problems, the authors of the article analyze his scientific biography, contribution to the study of the theory and History of Russian Literature at the Sorbonne, and especially in modern Vladimir Nabokov’s studies. Special attention is paid to the analysis of Anatoly Livry’s views on the ideological and spiritual origins of the value-ideological and political crises of the modern French Fifth Republic, as well as on possible ways to overcome the current crisis by French society and the state in the context of a possible “conservative revision.”

Keywords: culture, worldview, civilization, myth, identity, crisis.

Российская культурология, имеющая под собой известную методологическую основу и традиции, продолжает активно развиваться за счет привлечения новых исследователей и новых методологических подходов, формировавшихся в рамках широкого спектра гуманитарных дисциплин. Благодаря включениям подобных авторов и их новаторских подходов в предметное поле культурологической науки последнее расширяется, создавая тем самым предпосылки для возникновения все новых идей и концептов. Поэтому появление новых и ярких имен в культурологической и тесно связанной с ней политической аналитике, использующих неординарные подходы и методологию – действительно событие.

И тем более интересно, когда новые и неординарные мыслители приходят в культурологическую и политическую аналитику из других областей гуманитарного знания – будь то философия или литературоведение. В подобном случае понимание мира культуры и преломляемого через призму последнего мира политики начинает расцветаться новыми красками, и мыслитель стремится оценивать мир культуры и детерминированное культурными факторами бытие политического с позиций сформировавшегося у него ранее эстетического или нравственного идеала. Благодаря этому понимание мира культуры и детерминированного им мира политического выходит за рамки устоявшихся подходов и идей – и, как следствие, вызов новых концептов оказывается особенно мощным, производя эффект своего рода «взрыва» (если правомерно использовать здесь знаменитый термин Ю. М. Лотмана) в рамках мира культуры [10].

Изначальные сферы научной активности Анатолия Ливри, урожденного москвича, уехавшего из страны 1991 году, и обосновавшегося затем во Франции и Швейцарии – литературоведение и журналистика. Формированию его ценностных представлений активно способствовал опыт преподавательской работы на факультете славистики Сорбонны, где он преподавал русскую литературу, и прежде всего – творчество видного представителя русской литературной эмиграции В. В. Набокова, которому посвящена его диссертационная работа. Особым интеллектуальным вызовом стали его труды о славистах Сорбонны,

которые вызвали достаточно живую интеллектуальную реакцию. В 2002 году в Париже Ливри публикует новеллу «Выздоровливающий», повествующую о сорбонских литературоведах, образы которых являются достаточно яркими и запоминающимися [4].

Своеобразным продолжением темы литературоведческих исканий становится выпущенная в 2005 году «Алетейей» монография Ливри «Набоков-нищанец», развивающая близкую к философии жизни культурологическую позицию и получившая на «Невском книжном форуме» премию «Серебряная литера». В ней автор последовательно проводит мысль о влиянии на В. В. Набокова «аристократической философии» Ф. Ницше и связывает с ней «панэстетизм» писателя – возведенный литератором в ранг метафизического по своему характеру идеала, с которым зачастую оказывается несовместимым обыденное человеческое существование, а также любые проявления пошлости и мещанства.

Помимо этого, Ливри, несмотря на все перипетии своей жизни и карьеры, никогда не оставлял вне сферы своего внимания и интересов Россию. Ливри подписывает контракт с издательством «Алетейя» (г. Санкт-Петербург) о публикации своего первого сборника рассказов, одновременно издав новеллу «Выздоровливающий» в журнале «Нева» (2003, № 3).

Подтвердив свою состоятельность в академической науке (несмотря на вынужденный уход из Сорбонны), Ливри решил не ограничивать себя литературоведением. Он начинает выступать на французском радио и в парижской прессе с выражением правоконсервативных политических взглядов (неизменно фундированных на базе культурно-цивилизированного анализа) – в частности, заявляет поддержку российской политики по отношению к Чечне (что было вызовом для преобладающих тогда общественных настроений) и продвигает идеи французских роялистских группировок (что стало известным вызовом для французской республиканской традиции). Тем самым он одновременно противопоставил себя как левым, так и правым критикам России, ведущей «непопулярную» политику на основе консервативных ценностных приоритетов. И одновременно пригласил к диалогу интеллектуалов Франции, не желающих механистически вписываться

во французский политический ландшафт и некритично воспринимать реалии массовой культуры.

В чем же состоит принципиальная новизна подхода Анатолия Ливри к исследованию влияния культурных факторов на политику как процесс? Какое новое видение природы и роли культурно-цивилизационных факторов в общественном развитии предлагает исследователь? Примечательно, что Ливри последовательно отрицает самостоятельность политической науки и требует всемерного использования ею методологического аппарата культурно-цивилизационного анализа, позволяющего понять более глубокие основания практической политики. Он также отрицает монополию исторической науки на объяснение происшедшего в прошлом и происходящего в настоящем – ибо приверженность сконструированным с помощью аппарата формальной логики концептам не всегда способствует объяснению процессов эмерджентного характера [8].

Ливри делает серьезную заявку на оригинальную авторскую методологию, близкую по духу к философии жизни В. Дильтея и Г. Зиммеля [2], [3]. Главная его методологическая новация – превратить миф (выступающий как механизм «вечного возвращения») не только в основу актуального мировоззрения, но и в орудие культурного, социального и политического творчества; при этом миф рассматривается Ливри во вполне античном ключе – как продукт синтеза науки, философии и искусства. Одновременно миф выступает у него как инструмент критики существующих политических и идеологических реалий – с целью их глубокой трансформации и достижения качественно нового состояния общества и политики. Миф выступает здесь как метатема культуры и политики – как своего рода «вечное возвращение» к ценностям, призванным предохранить французское государство и политику от процессов кризиса и распада.

По глубокому убеждению исследователя, вернуться к пониманию политики в духе рациональности, основанной не на механистических взглядах и конформизме (как принято в нынешней Европе), а на ценностях Духа – средство избежать ее полного распада в условиях Постмодерна. Новаторство Ливри заключается в попытке использовать жизнеутверждающий (дионисийский) миф против наступающего постмодернистского дека-

данса по аналогии культуротворческой интерпретации мифа в русском символизме начала XX века [1]. И если в свое время М. Хайдеггер высказал мнение, что философия на высшей стадии своего развития должна стать поэзией, то А. Ливри положил в основу нового политического знания мифопоэтическое понимание, на основе которого призваны сложиться новая онтология политики и метафизика власти, своего рода «рациональная утопия» на новых ценностных основаниях.

Последнее выглядит весьма радикальным даже для Франции, где политико-философский подход всегда доминировал над политико-нормативным и политико-технологическим, и в научной жизни присутствовала целая россыпь блистательных интеллектуалов, стремившихся мыслить «поверх барьеров» – от М. Фуко до Ж. Дерриды. Вернуться к античному пониманию культуры и политического весьма трудно – поскольку через призму последнего постмодернистские политические реалии современной Европы выглядят довольно непрезентабельно. При этом в любом случае заслуживает самой высокой оценки стремление А. Ливри изучать политику исходя из факторов культуры, а культуру – исходя из ее духовных и мировоззренческих оснований.

Оригинальная и новая методология, соединенная с исследовательской смелостью и неординарностью мысли позволяет А. Ливри вести разговор по самому широкому кругу вопросов, зачастую выходящих за рамки официально принятого публичного дискурса – о глубоком кризисе Пятой республики и ее институтов, об исчерпанности основных идей философии европейского Просвещения, о цивилизационном «разломе» и связанных с ним межэтнических войнах, о роли «неформатных» и неожиданных лобби в современной публичной политике Франции и Европы. Постановка А. Ливри этих вопросов выглядит сегодня приглашением к разговору, который давно назрел.

Особый резонанс вызывают сегодня выступления Ливри против инокультурного контркультурного давления на устоявшиеся духовные ценности «от Атлантики до Владивостока» – хотя подспудно данная идея присутствует сегодня если не в публичном дискурсе, то в умах многих французских и европейских политиков. Одновременно Ливри много пишет о глубоком кризисе

французского общества, ключевые проявления которого – постоянное самобичевание французов (подавляющее политическую рефлексию), разрушение трудовой этики и этнические бунты («революция пригородов»). При этом, по его мнению, укоренившаяся эгалитарная психология вкупе с комплексом вины размывают основания социального порядка и политико-идеологический фундамент Пятой Республики. Согласно признанию Ливри, однажды неизбежно наступит момент, когда гражданскую войну невозможно будет скрывать – и придется признать сам факт ее наличия, обозначив попутно фигуру противника (и дав таким образом жизнь политическому как таковому – без подмены ее симулякрами любого рода) [5].

Многие моменты российской политики также привлекают внимание исследователя. В основе ее – идея суверенитета как «неразменной ценности». Ливри откровенно сожалеет о том, что политические лидеры Франции не имеют достаточной силы воли, независимости и национальной гордости для принятия решений, необходимых для отстаивания национальных интересов. В этой ситуации его взоры обращены к России – как к надежде многих суверенитетских сил Европы, пытающихся отстаивать традиционную национальную идентичность и ценности. Он убежден в том, что самые трудноразрешимые проблемы этого века для России и Франции – принципиально одинаковы. Однако Ливри видит устойчивую разницу между поведением и стратегией российских и французских политиков.

Особенностью политической ситуации во Франции Ливри считает отсутствие там подлинного и сильного «левого» движения. Последнее, по его мнению, утонуло в мещанской стихии, погубившей в свое время «красный май» 1968 года, в безыдейности, мягкотелости и беспринципности. Во Франции, по его мнению, пропаганда абстрактных гуманных и «всечеловеческих» идей никак не соотносится с реальным социализмом. Последнее сближает французских «левых» с французскими «правыми», размывая партийно-идеологические различия.

Ливри открыто высказывает свою неприязнь по отношению к Пятой Республике. Последнюю, вместе со всеми ее институтами и механизмами, он полагает виновной во всех нынешних слабо-

стях и бедах Франции. По его мнению, современная Франция, лишённая собственной валюты, границ и даже некогда великого французского языка – беззащитна. Она рискует не устоять перед таким серьезным кризисом, который столкнет ее в гражданскую смуту и торжествующее варварство – вполне закономерное следствие масштабных и драматических трансформаций, начавшихся в 1789 году [6].

Политическая атмосфера во Франции, между тем, по глубокому убеждению мыслителя, не благоприятствует поиску адекватного решения актуальных политических проблем. Пятая Республика не имеет здоровых идеологических оснований – поскольку ее идейный фундамент представляет собой продукт синтеза «англо-саксонской “политкорректности”, бескультурия и троцкизма», а также иных весьма спорных учений и доктрин, выросших из результатов революционных потрясений 1789–1794 годов, благодаря которым Франция и Европа впервые познакомились с практиками массового террора в отношении собственного народа, переросшими затем в подлинный синдром.

Следует отметить, что французская демократия для Ливри – безусловный фактор снижения качества политики и политической жизни. По его убеждению, недавнее «демократическое» таинство Пятой Республики очевидно продемонстрировало общее кризисное состояние французского социума. Следуя постулатам Ж.-Ж. Руссо, Франция пришла к ситуации, когда во имя «лагидовой справедливости» по отношению к ранее несвободному человеку (которому достаточно предоставить возможность приобщения к «благу») – были размыты и разрушены более высокие смыслы, без следования которым политическое разрушается как таковое [7].

Следуя заявленным им принципам, Ливри последовательно выступает против любых современных попыток навесить ярлык «реакционного государства» на Россию. Исследователь принципиально высказывается против кампании бичевания и самобичевания русского народа [8]. Он считает, что постоянно публично подтверждаемая позиция «русский народ – победитель фашизма» является действенным противоядием политическому вирусу безволия, который парализует его вот уже в течение нескольких десятков

лет. В ситуации современной информационно-пропагандистской кампании против России подобная позиция мыслителя безусловно заслуживает внимания и уважения.

Современная Франция для Ливри – общество декаданса («затухающий факел духа Рима, умолакающие Афины, последняя вспышка веры Иерусалима»), истоки которого коренятся в потрясениях двух предшествующих нынешнему веку столетий. При этом особый аристократический дух и призвание Франции – не только доведение этого кризиса до конца, но и обретение шанса на возрождение. Принимая первой вызов распада, Франция имеет шанс первой обнаружить средства его преодоления. В её неверно понятом превосходстве, по Ливри, – начало сумерек Европы, и, в то же время – возможный залог возрождения европейского континента, преодолевающего вирус «болтливого просвещения» [9].

Анатолий Ливри принадлежит к числу исследователей и публицистов, чьи идеи и творчество в силу их оригинальности и глубины заслуживают более глубокого и доброжелательного внимания

со стороны представителей российского научно-го и экспертного сообществ. Как представляется, знакомство с работами мыслителя позволит известным образом обновить методологический арсенал российских культурологических исследований и политической экспертизы, все еще находящейся в зависимости от многочисленных шаблонов и заимствованных политических концепций. Что, безусловно, обеспечит лучшее понимание характера и направленности политических процессов, протекающих в современных Франции и ЕС, а также в России. Помимо этого, креативность мышления и оригинальный исследовательский стиль, присущий Ливри, как представляется, способен стимулировать творческий подход к изучению объекта политической науки у российских исследователей. В любом случае, сотрудничество с такими оригинальными и глубокими исследователями социокультурных и социально-политических процессов, как Анатолий Ливри, будет способствовать лучшему взаимопониманию между народами и странами, имеющими различный культурный и исторический опыт.

Литература

1. Астахов О. Ю. Культуротворческие идеи интерпретации мифа о Дионисе в философии Вяч. Иванова // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2016. – Т. 147, № 1. – С. 144–150.
2. Дильтей В. Категории жизни // Вопр. философии. – 1995. – № 10. – С. 129–143.
3. Зиммель Г. Избр. – М.: Юрист, 1996. – Т. 2. – 607 с.
4. Ливри А. Выздоровливающий. – СПб.: Алетейя, 2003.
5. Ливри А. Моё пророчество от 1-го апреля 2006 года [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.apn.su/publications/article1920.htm>.
6. Ливри А. Падающее – подтолкни! [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=11214>.
7. Ливри А. Посещение Лувра [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=17197>.
8. Ливри А. Варварство Третьего Тысячелетия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21820>.
9. Ливри А. Divine surprise [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21435>.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Семиосфера. – СПб., 2000.

References

1. Astakhov O.Yu. Kul'turotvorcheskije idei interpretatsii mifa o Dionise v filosofii Vyach. Ivanova [Cultural and creative ideas for Dionysus myth interpretation in Vyacheslav Ivanov philosophy]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [Bulletin of Ural Federal University. Issue 1: The problems of education, science and culture], 2016, vol. 147, no. 1, pp. 144-150. (In Russ.).
2. Diltey V. Kategorii Zhizny [Categories of Life]. *Voprosy Filosofii* [Questions of Philosophy], 1995, no. 10, pp. 129-143. (In Russ.).
3. Zimmel G. *Izbrannoe* [Selected]. Moscow, Jurist Publ., 1996, vol. 2. 607 p. (In Russ.).
4. Livry A. *Vyzdoravlivayushchiy* [Recovering]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2003. (In Russ.).
5. Livry A. *Moe Prorochestvo ot 1-go Aprelya 2006* [My prophecy from April 1, 2006]. (In Russ.). Available at: <http://www.apn.su/publications/article1920.htm> (accessed 13.04.2018).
6. Livry A. *Padayushchego – tolkni!* [Falling push!] (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=11214> (accessed 13.04.2018).

7. Livry A. *Poseshchenie Luvra [Visit the Louvre]* (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=17197> (accessed 13.04.2018).
8. Livri A. *Varvarstvo Tret'yevo Tysyacheletiya [Barbarism of the Third Millennium]*. (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21820> (accessed 13.04.2018).
9. Livry A. *Divine surprise [Divine surprise]*. (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21435> (accessed 13.04.2018).
10. Lotman Y.M. *Kul'tura i vzryv [Culture and Explosion]*. *Semiosfera [Universe of the mind]*. St. Petersburg, 2000. (In Russ.).

УДК 008

ВИДЕОПОЭЗИЯ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Пога Лиана Нодариевна, преподаватель, кафедра фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pln.sa@kemnet.ru.

В статье рассматривается новый способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры. В последние два десятилетия XXI столетия этот способ вызывает интерес у российских медиахудожников, поэтов, литературоведов, а также внимание аудитории современного искусства. Цель статьи автор связывает с раскрытием причин, послуживших актуализации художественной формы репрезентации поэтического высказывания, с анализом историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопозэзия» и уточнением территории ее бытования. Поставленные задачи решаются посредством анализа высказываний авторов поэтических видеороликов, размышлений экспертов фестивалей видеоработ, а также исследований в области эстетики и культурологии, посвященных неклассическим направлениям художественной культуры XX–XXI столетий. Особое внимание уделяется трудам авторов, изучающих процессы медиатизации общества, также работам, касающимся кризиса звучащего поэтического слова в сценической речевой культуре. На основе анализа современной художественной культуры формулируются выводы, утверждающие, что историко-культурным основанием возникновения видеопозэзии послужило слияние двух художественных систем: кино и поэзии. В качестве причины актуализации неканонической формы репрезентации поэтического слова обосновывается развитие новейших технических средств массовых коммуникаций, способствовавшее переориентации искусства с вербальности на визуальность. Установлены актуальные площадки представления видеопозэтических проектов. Названы потенциальные пространства реализации просветительской и информационной функций данной формы творчества.

Ключевые слова: видеопозэзия, медийное пространство, художественная форма репрезентации поэтического высказывания, поэтический клип, медиахудожник.

VIDEOPOETRY AS A WAY OF MODERN ART POETIC DISCOURSE REPRESENTATION

Poga Liana Nodarievna, Instructor, Photography and Video Art Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pln.sa@kemnet.ru

The article is focused on a relatively new way of representing the poetic discourse which appeared in modern art recently and has been the subject of a discussion causing the great interest of Russian media-artists, poets, literary critics, as well as the wide public concerned with modern art.

The purpose of the article is in revealing the factors, which contributed to developing the art form of poetic discourse representation and in analyzing historical and cultural foundations of the term “videopoetry” as well as specifying the area of its application. To resolve the goals mentioned, we have analyzed the talks given by the authors of the poetry video, considerations of the videopoetry festivals experts and the aesthetics and culture studies research focused on non-classic trends in XX-XXIst century art. We have thoroughly considered the studies of the authors who are researching the processes of social mediatization and decreasing popularity of poetry being performed as a part of scenic culture. Having analyzed modern art and culture, it was concluded that videopoetry appeared as a mixture of two artistic systems, cinema and poetry, which created its historical and cultural foundation. We have justified the reason for non-canonic form of poetry representation appearing, which happened to be the development of technically brand-new mass media. It encouraged the art to change from sound to visual image. We have identified the platforms presenting videopoetry projects and the potential space for implementing the educational and informative functions of this kind of art.

Keywords: videopoetry, media space, art form of poetic discourse representation, poetic video, media-artist.

В конце XX – начале XXI столетий в культурной жизни России проявляется новая художественная форма репрезентации поэтического слова, именуемая видеопоззией. Сначала это были одиночные и эпизодические эксперименты¹, но спустя десятилетие благодаря расширению круга единомышленников разовые пробы утвердились как перспективное направление современного искусства. Продвижению этого нового направления способствуют фестивали² и конкурсы видеопоззии³, проводимые не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в других городах страны. Однако, несмотря на активный процесс вхождения видеопоззии в социокультурное пространство, до настоящего времени нельзя считать установленным ни содержательную суть определения этого понятия, ни собственно критерии оценки

¹ В 1990-х годах Константин Кедров снимает видеопоззию «Компьютер любви», Дмитрий Пригов видеоперформансы, Андрей Вознесенский создает видео, рижская текст-группа «Орбита» выпускает первый поэтический клип «Репетиция оркестра» и т. д.

² Имеются в виду фестивали видеопоззии «ЗРЯ» (Москва), который был переименован в «Пятая нога», медиапоззии «Вентилятор» (Санкт-Петербург), фестиваль медиапоззии «101» (Санкт-Петербург).

³ Видеоблок ОЧЕВИДНО, куда входит видеопоззия, в рамках фестиваля EXPERIENCES (Новосибирск), конкурс видеопоззии в Международном литературном Волошинском конкурсе (Коктебель), конкурс видеопоззии «Четыре минуты» (Владивосток), конкурс видеопоззии VOLODIA на веб-портале YOKEN TOKEN, конкурс видеопоззии в рамках фестиваля «Петербургские мосты» (Санкт-Петербург), в рамках Московского книжного фестиваля и т. д.

образцов этого художественного явления. Это обстоятельство существенно осложняет работу конкурсантов и жюри фестивалей и конкурсов, на которых представляются и оцениваются образцы видеопоззии. В качестве подтверждения приведем Положение о V Международном Фестивале-конкурсе «Арт Проспект», на котором представлялись и оценивались образцы видеопоззии. В разделе «Критерии оценки творческих работ во всех проектах и конкурсах» читаем следующее: «1. Соответствие теме конкурса. 2. Оригинальность идеи. 3. Художественный уровень работы. 4. Уровень технического исполнения»⁴. Как видим, в Положении приведены общие критерии ко всем конкурсам. Возможно, этот факт свидетельствует лишь о том, что организаторы не видели необходимости в указании конкретных требований к каждому конкурсу вообще и к конкурсу видеопоззии в частности. Однако это не единственный фестиваль, в Положении которого критерии качества оценки видеоработ прописаны общими словами или отсутствуют вовсе⁵. Полагаем, такой ситуации есть объяснение. Дело в том, что до сих пор термин «videopoetry» не получил однозначного толкования среди участников творческих

⁴ См.: Положение о V Международном Фестивале-конкурсе «Арт Проспект» (Кемерово) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kemguki.ru/images/stories/slides/2017-2018> (дата обращения: 10.03.2018).

⁵ Например, Положение о конкурсе видеопоззии в рамках фестиваля «Петербургские мосты» (Санкт-Петербург, 2010 год) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.piiter.ru/videopoet.html> (дата обращения: 10.03.2018).

групп и экспертов этого направления. Кроме того, анализ публикаций последних двух десятилетий показал, что наблюдается дефицит аналитических статей культурологов, искусствоведов, раскрывающих суть феномена. Этот термин не входит в сферу профессиональных интересов, а значит и теоретического осмысления и педагогов сценической речи. Между тем вышеизложенные процессы указывают на возникновение и развитие новой художественной формы репрезентации, соотносимой с современной культурой. Поэтому есть смысл рассмотреть названную художественную форму репрезентации поэтического высказывания.

Объектом исследования данной статьи является современная художественная культура, а предметом – видеопоззия как форма репрезентации поэтического высказывания, актуализировавшаяся в условиях современной художественной культуры. Цель статьи связана с осмыслением видеопоззии как актуальной формы репрезентации поэтического высказывания. Вследствие этого, к задачам статьи относятся: анализ историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопоззия», уточнение территории бытования образцов видеопоззии, выявление причин, послуживших актуализации этой художественной формы репрезентации.

Для начала остановимся на историко-культурных основаниях возникновения понятия «видеопоззия». В связи с этим отметим, что первый опыт «оживления поэтического текста в мировом медийном пространстве» состоялся в эпоху зарождения кинематографа. В Российской империи основанием для объединения кино и поэзии в начале XX века послужили утилитарные цели предприимчивых демонстраторов синемаатографа. Зная конъюнктуру первых лет русской кинематографии, подвижники новорожденного искусства, стараясь заполнить залы «электротeatров», предлагали публике знакомые и популярные сюжеты. В тот период, по сути дела отсутствия кинодраматургии (сценариста), хорошим подспорьем оказалась именно поэзия. В лирической и эпической поэзии, в том числе в песнях и романах содержались интересные сюжеты. Например, первая художественная (игровая) картина «Стенька Разин или понизовая вольница», снятая в «синемаатографическом ателье» А. О. Дранкова,

являлась инсценировкой популярной в то время песни поэта-фольклориста Дмитрия Садовникова «Из-за острова на стрежень». Соединение кино с поэтическим словом оказалось естественным откликом ритмической природы стиха на ритмическую природу кинематографа, на свойственную ему покадровую смену изображения. Не случайно русский советский прозаик, поэт, драматург, сценарист, переводчик, литературовед и критик Ю. Н. Тынянов отмечал: «Кино делает скачки от кадра к кадру, как стих от строки к строке. Как это не странно, но если проводить аналогию кино со словесными искусствами, то единственной законной аналогией будет аналогия кино не с прозой, а со стихом» [7, с. 338].

Здесь следует добавить, что в начале XX века, под влиянием концепции синтеза искусств, в России проводились эксперименты по визуализации поэзии. Эти эксперименты опирались на соединение поэзии с изобразительными видами искусства. В качестве примеров можно назвать серию плакатов агитационного содержания «Окна сатиры РОСТА», созданную советскими поэтами и художниками (В. Маяковским, К. Малевичем и т. д.) во время Гражданской войны. Впоследствии названное направление станет основанием для визуальной поэзии (**visual poetry**), соединяющей видеоарт и поэтическое слово. В отечественной практике во второй половине XX века в этом направлении работали поэт, публицист, художник, архитектор А. Вознесенский (видеомы), поэт и график А. Горнон (полифоносемантика). Конечно, можно было бы продолжить ряд приведенных здесь примеров, однако рассмотрение связей поэзии с изобразительными видами искусства не входит в задачи нашей статьи. Эти примеры приведены для того, что дополнить картину историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопоззия» и акцентировать внимание на том факте, что поиск новой формы репрезентации поэтического высказывания в отечественной культуре осуществлялся в разных направлениях. Однако с позиций истории культуры интересно не только осмысление направлений экспериментов, связанных с видеопоззией, но и осознание инициирования указанных опытов.

Как известно, термин «видеопоззия» пришел к нам из евро-американской культуры. В евро-

американском пространстве первые эксперименты визуализации поэзии (правда, не в рамках кинематографа) стали проводиться с 1950-х годов XX столетия. Инициатором принято считать известного португальского писателя, поэта, медиахудожника Э. М. де Мело э Кастро. Платформой его концепции являлась так называемая «конкретная поэзия» (то есть направление экспериментальной поэзии, основанной на идеи сопровождения словесного ряда сенсорно воспринимаемым, визуальным, звуковым, тактильным конкретным рядом). Э. М. де Мело э Кастро отмечал: «Сначала я записывал экспериментальные стихи, используя рукописный шрифт или старые типографские шрифты. Позже появились технологии высокой печати, что значительно облегчило работу. Вскоре мне стало очевидно, что эксперименты с буквами и с разными материалами являются подходящим способом создания визуальной поэзии. Поэтому я делал стихи из бумаги, дерева, текстиля, камня и пластмассы, часто используя технику коллажа» [9, с. 164–165]. В дальнейшем он стал использовать звук, музыку и человеческий голос для создания контрапункта визуальным образам и атмосфере (видеопоэма «Roda Lume» написана им в 1968 году). В целом его творения представляли собой сложное анимированное вербально-вокально-звуко-визуально-цвето-двигательное изображение иконического характера.

В 1978 году канадский поэт, продюсер, педагог венгерского происхождения Том Кёнвеш (Tom Konyves) применил в эссе по поэтике «The Insecurity of Art» термин *videopoetry* (видеопоззия)⁶. В этой работе Том Кёнвеш (Tom Konyves) не определял содержания названного термина (и, скорее всего, в тот период не ставил перед собой такой задачи), но стремился образно описать опыты сопоставления визуального ряда со слышимым (закадровым текстом), произносимым (поэт-исполнитель) и видимым словом (титры и знаки). В 2011 году он издал Манифест о видеопоззии (*Videopoetry: A Manifesto*), где раскрыл содержание понятия. С термином «ви-

деопоэзия» Том Кёнвеш соотносил жанр поэзии, демонстрируемый на экране. Отличительной особенностью этого жанра он считал ограниченное по времени поэтическое сопоставление изображения с текстом и звуком. По мысли Тома Кёнвеша, синтезированные в определенном соотношении эти три элемента вызывают у зрителя переживание поэтического опыта. Основной функцией видеопозмы он называл демонстрацию процесса мышления автора, выраженную в словах – видимых или слышимых – смысл которых смешивается с изображением и звуковым сопровождением, но не имеет ничего общего с прямой иллюстрацией поэтического высказывания. Интересно отметить, что в трактовке Тома Кёнвеша «видеопоззия» – это лексема, не разделяемая на два слова, и поэтому она не пишется через дефис. Поскольку это одно слово, оно означает качественно новую художественную форму репрезентации поэтического опыта, представляющую собой сплав визуального, вербального (то есть произносимого текста) и аудиального (звуков и музыки) [8].

Как видим, исторически возникновение видеопоззии коренится в слиянии двух художественных систем: кино и поэзии. Если на первых этапах своего развития кинематограф проявлял односторонний интерес к популярному литературному жанру лишь как к основе экранной истории, то в дальнейшем из этой тенденции выплывали способы экранизации поэтического текста. Видеопоззия, возникнув сначала в евро-американском пространстве, обратилась прежде всего к экспериментам с текстологической основой поэтического произведения (к фонетической и письменной составляющим текста). Таким образом, отечественная практика видеопоззии опиралась на сформированные выразительные и образительные средства кино и поэзии. А от зарубежного опыта она получила импульс, связанный с генерированием текста и изображения в цвете и в движении, при помощи электронных, дигитальных технических средств.

В России видеопоззия как особый жанр впервые была представлена в мультимедийном поэтическом альманахе «Орбита 4: Поэзия. Музыка. Видео» рижской группы «Орбита» в 2005 году. Через два года в Москве состоялся первый фестиваль видеопоззии «Зря», организованный со-

⁶ Большинство исследователей этой формы художественного творчества авторство слова *видеопоззия* отдают итальянскому художнику и поэту Джанни Тотти, хотя в оригинале его термин пишется как *poetronica* (*поэтроника*).

вместно с журналом «Крокодил». Через год прошел второй фестиваль «Зря» (2008), впоследствии переименованный в фестиваль видеопоззии «Пятая нога» (2009–2017). Как отмечают исследователи, «показы этого фестиваля проходят на ММКФ, на Венецианском биеннале, на Лондонском книжном фестивале, на фестивале в Канске. В Санкт-Петербурге, Перми, Екатеринбурге, Челябинске, Тюмени, Красноярске, Новосибирске» [6]. В московском клубе «СинеФантом» в 2008 году проводился вечер, посвященный разработке «морфологии жанра». На Пермском фестивале современной поэзии «СловоNova» (2008) устраивались показы поэтических клипов, а в декабре – на петербургском фестивале медиапоэзии «Вентилятор». В 2012 году возникает мультимедийный фестиваль видеопоззии и поэзии «МОЙ ПОЭТ», г. Петрозаводск, Международный интернет-фестиваль видеопоззии «Видеостихия», г. Магнитогорск (2018) и т. д. В настоящее время образцы видеопоззии довольно часто можно увидеть на площадках фестивалей и лабораторий. Как правило организаторы подобных мероприятий для этих целей используют кинозалы, театральные подмости⁷, сцены клубов и библиотек. И, конечно, активно действующей площадкой презентации видеопоззии следует считать интернет-пространство: видеохостинг «YouTube», видеоканал «Радио Свободы», интернет-радио «Литературное радио», официальные сайты фестивалей видеопоззии, социальные сети⁸.

Приведенные сведения указывают на расширение территории бытования видеопоззии и соответственно – увеличение зрительской аудитории и слушателей. Возрастает количество фестивалей за счет участия большего числа городов. Кроме того, официальные сайты фестивалей позволяют дистанционно знакомиться с инновационными технологиями этой новой художественной формы репрезентации поэтического высказывания. Ра-

диопроекты в интернет-пространстве объединяют создателей видеопоззии и участников разных творческих групп, реализуют тем самым просветительскую и информационную функции.

Однако в размышлениях о территории бытования видеопоззии следует отметить и тот факт, что российское государственное и коммерческое телевидение нельзя назвать площадками для проектов такого рода. Она отсутствует в сетке вещания как российских общедоступных телеканалов, так и кабельного телевидения. Например, до настоящего времени на телеканале Россия-Культура не обсуждалась и не транслировалась рассматриваемая форма репрезентации поэтического высказывания⁹. Мы упоминаем этот канал в связи с тем, что он освещает все значительные и любопытные события в области мировой и российской культуры. Однако при этом внимания названного телеканала в 2017 году удостоился лишь просветительский и образовательный проект «Кинопоэзия». Речь идет о проекте актёра МХТ им. Чехова, заслуженного артиста РФ Анатолия Белого. Телеканал показал цикл из тринадцати поэтических мини-фильмов, созданных профессиональной командой режиссеров, актеров, сценаристов. Это дает основания для предположения о том, что проекты, художественную форму репрезентации которых составляет видеопоззия, по тем или иным причинам не представляют особого интереса для государственного телеканала. Возможно, одной из причин является незначительное количество качественно выполненных проектов такого рода. Эта художественная форма репрезентации лишь недавно стала привлекать молодых выпускников режиссерского факультета ВГИК, и среди ее исполнителей нет имен известных актеров. Кроме того, причину отсутствия интереса центральных каналов отечественного телевидения к демонстрации поэтических клипов можно объяснить и ценностью эфирного времени. Свободное пространство эфирного времени 2–3 мин. коммерчески более выгодно заполнить рекламой. Здесь

⁷ Например, конкурсный показ видеоработ фестиваля «Пятая нога» состоялся на Новой сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге, показ Лаборатории видеопоззии проходит в кинотеатре «Пионер».

⁸ Как правило организаторы фестивалей выкладывают видеоработы победителей, дублируют анонсы и итоги мероприятий в таких социальных сетях, как Facebook, Vk.com, Twitter, Instagram, Ok.

⁹ Этот вывод мы сделали исходя из результатов поиска по запросу «видеопоззия» на сайте tvkultura.ru. Поисковик выдал 11 материалов. Из них только в трех говорилось о проведении фестивалей видеопоззии в Перми – «СловоNova» и «Международного фестиваля поэзии» на Байкале.

необходимо отметить, что теоретически еще одной площадкой могло бы стать кабельное телевидение. Но, к сожалению, зрительская аудитория видеопоззии в настоящее время невелика. Это объясняет причину слабого реагирования коммерчески ориентированных каналов вещания на проекты видеопоззии. Как видим, поэзия, обретая новую форму своей репрезентации, в определенном смысле эмигрирует со сценических площадок в медийное пространство. Однако потенциальная аудитория видеопоззии могла бы стать шире за счет образовательных и просветительских проектов с государственными телеведущими каналами, коммерческим телевидением. Благодаря партнерским отношениям организаторов фестивалей с операторами сетей кинотеатров поэтические видеоклипы могли бы транслироваться в начале киносеанса. Поэтические клипы могли бы быть включены в афишу мероприятий в рамках Всероссийской акции «Библионочь», направленной на пропаганду чтения.

Остановимся на следующей задаче нашего исследования, связанной с выявлением причин актуализации новой художественной формы репрезентации. Полагаем, что одна из причин актуализации видеопоззии так или иначе связана с поиском новых способов репрезентации поэтического высказывания. Это предположение подкрепляется фактом кризиса публично звучащего поэтического слова, наблюдавшегося в культуре последней трети XX столетия. В то время как самым популярным способом репрезентации поэтического высказывания долгое время являлось речевое искусство. Как известно, в XIX столетии публичное звучание поэтической речи на сценических площадках империи/страны представляло интерес для зрителей – хорошо воспринималось исполнение поэтических монологов чтецами-декламаторами. Также будет здесь уместно вспомнить и распространенный в начале XX века жанр мелодекламации, где чтение стихов осуществлялось на фоне оркестрового или фортепианного сопровождения. Продолжали традицию позиционирования поэтических произведений и авторские чтения поэтов Серебряного века (Константин Бальмонт, Игорь Северянин, Николай Агнивцев или Владимир Маяковский). К формам презентации поэтического слова относится и представ-

ление так называемой «эстрадной поэзии» шестидесятниками (Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Б. Окуджава, Р. Рождественский) в Политехническом музее, во Дворце спорта в Лужниках, в других залах, рассчитанных на сотни и тысячи слушателей. Безусловно, свою лепту в популяризацию поэзии вносили и конкурсы чтецов.

Однако в определенный момент те или иные формы репрезентации способны утрачивать свою актуальность. Каждый культурно-исторический период требует своих форм позиционирования, репрезентации, популяризации. Так, например, на рубеже XX–XXI веков сценическая речевая культура столкнулась с уже упомянутым кризисом публично звучащего поэтического слова как в речевом искусстве актера, так и в речевом искусстве автора-исполнителя. Одним из индикаторов кризиса звучащего слова в речевом искусстве актёра можно считать отказ от организации чтецких конкурсов. Так, в 2000-м году кафедра сценической речи Санкт-Петербургской академии театрального искусства (с 2015 года РГИСИ) приняла решение не проводить традиционный всероссийский конкурс чтецов имени Вл. Яхонтова. Подобное событие не могло не вызвать резонанса среди деятелей театрального искусства. Во-первых, реакция была обусловлена тем, что СПбГАТИ являлся всегда ведущим театральным вузом страны, во-вторых, тем, что кафедра сценической речи этого вуза воспринималась как флагман инновационных технологий в области сценической речи, в-третьих, тем, что конкурс до 1990-х годов давал «единственную возможность студентам и преподавателям всех театральных вузов СССР <...> встретиться, познакомиться, посмотреть достижения друг друга» [1, с. 130]. На этот кризис в речевом искусстве автора-исполнителя в своей монографии указывает профессор Н. Л. Прокопова. Она пишет: «В конце XX столетия поэты развивают искусство авторского чтения уже в меньшей степени. Пальма первенства переходит к сатирикам, которые разрабатывают жанр эстрадного монолога» [4, с. 69]. Уходят конкурсы чтецов, премьерные поэтические спектакли все реже анонсируются афишей. Театральные и эстрадные площадки перестают быть пространством репрезентации, популяризации и представления поэтического ма-

териала. Форма трансляции поэзии посредством речевого искусства деактуализируется. Таким образом, поэзия утрачивает главную форму своей репрезентации и оказывается за пределами внимания аудитории, воспринимающей публичную речевую культуру.

Как это часто бывает, деактуализация одной формы репрезентации способствует возникновению и развитию другой. В последней трети XX столетия в России публичное поэтическое слово в значительной степени оказывается под натиском визуальных форм постиндустриальной культуры¹⁰. Н. Б. Маньковская отмечает: «Существенные трансформации в контексте постиндустриальной культуры переживает и искусство, переориентирующееся с художественного произведения на процесс его создания; с автора – на массовую аудиторию, с *вербальности на визуальность* (выделено мною – Л. П.), телесность, жест, ритуал (невербальное общение). Все большую роль приобретают компьютерные методы производства артефактов, наиболее ярко свидетельствующие о том, что актуальное искусство стремится не подражать жизни, но быть ею, формируя игровой, альтернативный тип личности» [3, с. 114]. Переориентация с вербальности на визуальность приводит к актуализации нетрадиционных, неканонических форм репрезентации поэтического текста. Возрастает интерес к перформансу, поэтическому слэму, поэтическому видеоклипу, поэтическим саундтрекам, визуально-смысловым инсталляциям (например, машине пишущей и читающей стихи) и т. д. А также к особому роду исполнителя – медиаартисту, медиапоэту, медиахудожнику. Таким образом, поэтический дискурс становится полем для гетерогенных экспериментов нового типа мастера. Среди доминирующих факторов, создавших условия для нового типа художника и его творчества стали интенсивно формирующаяся информационно-коммуникативная среда, основанная на новейших дигитальных технологиях, а также широкий ассортимент специальных средств (видеотехника, компьютер, робототехника и т. д.). Иными словами, новый тип исполнителя и его творчества возник благодаря развитию

¹⁰ См.: Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М.: Альфа-М, 2005. – 624 с.

медиа, которые рассматриваются нами не просто как средство передачи информации, а как «целая среда и даже среды, в которых производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [2, с. 25]. Таким образом, в дополнение к прежним формам презентации поэтического слова (то есть речевому искусству) приходит адекватный новым информационным технологиям интермедиаальный¹¹ способ репрезентации поэтического высказывания. А также выделяется новый тип синтетического, а в отдельных случаях синкретического исполнителя.

Конечно, наряду с возникновением и развитием информационных технологий, определивших оформление интермедиаального способа репрезентации поэтического высказывания, существуют и другие причины актуализации видеопэзии. Так, например, в качестве еще одной причины актуализации новой художественной формы репрезентации поэтического слова следует назвать политический контекст. Демократические реформы рубежа XX–XXI веков, снявшие цензуру, безусловно, способствовали развитию видеопэзии. Кроме того, к причинам актуализации новой художественной формы относится социально-психологическая составляющая культурно-исторического контекста. Здесь имеется в виду кризис эмоциональности, который развился из-за высокого уровня информационного метаболизма (перцепция, хранение, переработка и выдача информации, полученной зрительным путем). Уточнение особенностей культурного контекста указывает на факт становления и утверждения оптикоцентрической установки в искусстве. Эта установка выражается в господстве зрения над другими модальностями восприятия. В результате рождается эпоха «оптикоцентризма», в пространстве которой «основную роль играет “представление”, характеризующее “мировоззрение” чело-

¹¹ Под понятием «интермедиаальность» мы подразумеваем способность любого произведения искусства включать в себя средства других видов искусства (взаимодействие искусств). См.: Петрова С. А. К вопросу формирования интермедиаальных традиций в литературе (на мат-ле стихотворения А. А. Блока «Голос скрипок») [Электронный ресурс]. – URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_4-2_44.pdf (дата обращения: 12.05.2018).

века в целом, а понятия “рассмотреть”, “увидеть” являются синонимами “исследовать”, “анализировать”, утверждение же “я вижу” тождественно “понимаю”, “подтверждаю”, “соглашаюсь” [5]. Полагаем, эти факторы в значительной мере способствовали интенсивному развитию визуального языка.

Поэзия, всегда тонко реагирующая на перемены в социокультурном пространстве и быстро налаживающая креативный контакт практически со всеми видами искусства¹², пыталась следовать идеям технического прогресса. Э. М. де Мело э Кастро считает, что «поэзия всегда находится на границе вещей. На границе того, что можно сказать, написать, увидеть, даже того, о чем можно мыслить, что можно почувствовать и понять. Быть на границе для поэта означает выходить часто за рамки того, что мы готовы принять как допустимое. Разрушение этих пределов является в основном прерогативой ученых, но использование в собственных целях научных концепций и высокотехнологичных средств, безусловно, становится самой захватывающей задачей, которую поэт, как изобретатель или создатель предметов красоты, может поставить перед собой. Я имею в виду красоту другого рода, ту, которая неизбежно выходит за рамки привычных канонов восприятия. Но использование новых технологий для создания произведений искусства – это не только освоение новых видов инструментов. Это скорее прорыв *иного* поэтического восприятия» [9]. Резюмируя вышесказанное, отметим, что визу-

¹² Литература на рубеже XIX–XX веков подхватывает идею Gesamtkunstwerk Р. Вагнера о создании великого универсального произведения. «Это означает, что литературное творчество <...> начинает развиваться по схемам других искусств, с оглядкой на эстетический опыт, достигнутый в смежных, невербальных областях. Отчасти это было связано с распространявшимися проектами синтеза искусств (Р. Вагнер, Ф. Ницше, В. Соловьев и русские декаденты и символисты), где литература хотя и занимала важное место, но функционировала наряду и вместе с другими искусствами». (Кондаков И. В. Кризис литературоцентризма в России на рубеже XX–XXI веков // Цивилизованная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический, и искусствоведческий аспект / В. И. Кондаков, К. Б. Соколов, Н. А. Хренов. – М.: Прогресс – Традиция, 2011. – С. 971).

альные эксперименты в поэзии – это не столько желание медиахудожника создать синтетический текст вербального искусства, сколько проявление его творческой воли выйти за формальные и семантические границы литературного жанра. Это попытка «изваять» новые формы ее рецепции, репрезентации и прочтения, еще один способ отразить современность.

Итак, натиск визуальных форм и актуализация медиа, кризис публично звучащего поэтического слова способствовали возникновению и развитию нового интермедиального способа репрезентации поэтического высказывания. Интермедиальный способ репрезентации позволял представить поэтическое высказывание посредством художественно-эстетического инструментария других видов искусств, использовал средства новейших информационных технологий, создающих виртуальные условия для реализации творческих идей. Внедрение сначала аналоговых, а затем дигитальных технологий открывало медиапоэтам богатые возможности для трансляции своего личного эмоционально-интеллектуального отношения к современности в медийном пространстве.

Особенности форм бытования видеопэзии, культурно-исторический контекст ее развития и причины ее актуализации в конце XX – начале XXI столетия способствовали формированию содержания этого термина. Как указывалось в начале статьи, на сегодняшний день существует терминологическая непроясненность данной художественной формы. Таким образом, содержание термина «видеопэзия» может стать предметом следующего исследования.

Итак, подводя итоги представленным в этой статье размышлениям, отметим, что территорией бытования образцов видеопэзии утвердились площадки фестивалей и лабораторий, интернет-сайты, стриминговые (поточные) сервисы. В свою очередь историко-культурными основаниями ее возникновения послужило слияние двух художественных систем: кино и поэзии. К причинам актуализации этого способа репрезентации поэзии в контексте современной художественной культуры относится развитие информационно-коммуникативной среды, способствовавшей доминированию визуальных форм искусства над вербальными.

Литература

1. Галендеев В. Н. 50 лет в театральной педагогике // Сценическая речь. Теория. История. Практика: кол. моногр. – СПб.: СПбГАТИ, 2013. – С. 81–138.
2. Кириллова Н. Б. Медиалогия. – М.: Академ. проект, 2015. – 424 с. – (Концепции).
3. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Худож.-эстет. ракурс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2016. – 496 с. – (Сер. «Рос. Пропилеи»).
4. Проколова Н. Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия: моногр. – Кемерово; М.: Рос. ун-ты: Кузбассвузиздат – АСТШ, 2008. – 263 с.
5. Савчук В. В. О перформансе и театре [Электронный ресурс] // Anthropoiogy. Web-кафедра философской антропологии, 2000. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/o-performanse-i-teatre> (дата обращения: 20.03.2018).
6. Троепольская Е., Родионов А. Алхимический жанр [Электронный ресурс] // Журнальный зал. – 2012. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (дата обращения: 10.12.2017).
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
8. Conyves T. Videopoetry: A Manifesto [Электронный ресурс]. – URL: http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO (дата обращения: 12.12.2017).
9. De Melo e Castro E. M. Videopoetry // Media Poetry: An International Antology. – Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007. – 263 p.

References

1. Galendeev V.N. 50 let v teatral'noy pedagogike [50 years in the theatrical pedagogy]. *Stsenicheskaya rech'. Teoriya. Istoriya. Praktika: kollektivnaya monografiya [Scenic speech. Theory. History. Practice: Collective monograph]*. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2013, pp. 81-138. (In Russ.).
2. Kirillova N.B. *Medialogiya [Medialogy]*. Moscow, Academic Project Publ., 2015. 424 p. (In Russ.).
3. Mankovskaya N.B. *Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs [The phenomenon of postmodernism. Artistic and aesthetic perspective]*. Moscow, St. Petersburg. Centre for humanitarian initiatives Publ., 2016, 496 p. (In Russ.).
4. Prokopova N.L. *Paradigmy stsenicheskoy rechevoy kul'tury XX stoletiya: monografiya [Paradigms of stage speech culture of the XX century. Monograph]*. Kemerovo, Moscow, Russian universities: Kuzbassvuzizdat – ACTS Publ., 2008. 263 p. (In Russ.).
5. Savchuk V.V. O performanse i teatre [About performance and theater]. *Anthropoiogy. Web-kafedra filosofskoy antropologii [Anthropoiogy. Web-chair of philosophical anthropology]*. (In Russ.). Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/o-performanse-i-teatre> (accessed 20.03.18).
6. Troepolskaya E., Rodionov A. Alkhimicheskiy zhanr [The Alchemy genre]. *Zhurnal'nyy zal [Hall where Magazines]*. (In Russ.). Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (accessed 10.12.17).
7. Tyunyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. History of literature. Cinema]*, Moscow, Nauka Publ., 1977. 575 p. (In Russ.).
8. Conyves T. *Videopoetry: A Manifesto*. (In Eng.). Available at: http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO (accessed 12.12.17).
9. De Melo e Castro E.M. Videopoetry. *Media Poetry: An International Antology*. Chicago, Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007. 263 p. (In Eng.).

УДК 7.067; 77.0

ЗНАКОВАЯ СТРУКТУРА ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЕГО СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ГРАНИЦЫ

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Фотографическое изображение представляет собой структурно организованный текст, содержащий одновременно три типа знаковости. Их совокупность представляет собой в потенциале слож-

ную динамическую систему. В статье утверждается, что в зависимости от языковой ситуации и социокультурной потребности, в фотографическом изображении активизируется один из типов знаковости – иконический, индексальный, символический, создавая при этом три вида фотографической речи: объектную, риторическую и художественную. В объектной фотографии, основанной на иконической знаковости, больше всего ценится фотореализм изображения, что в значительной степени увеличивает его гносеологические возможности. В риторической фотографии, использующей преимущественно индексальную составляющую фотоизображения, ценятся, прежде всего, его «свидетельские» возможности, представляющие бытие фотообраза в категориях «здесь» и «сейчас». В художественной фотографии ценится, главным образом, символическое начало, придающее фотоизображению элемент недосказанности, недоделанности и, соответственно, многозначности. Основным механизмом, который делает возможным символизм в фотографии, является переструктуризация фотографического образа. Зона фотографического пространства в экзистенциальном отношении оказывается существенно ограниченной. С одной стороны, границы фотографии заканчиваются там, где начинает господствовать абсолютная иконичность фотоизображения, превращающая его в фантом виртуальности, что способствует утрате им специфических социокультурных функций и наделению его функцией техногенного аттракциона. Маркером фотографичности при этом становится наличие материальной поверхности носителя фотоизображения (экрана, бумаги, стекла и т. д.). С другой стороны, культурно-эстетическая территория фотографии начинает терять свои очертания в зоне интенсивной условно-символической знаковости, которая трансформирует фотообраз в традиционный тип изобразительности (живопись, графику, акварель, графический дизайн и т. д.). На этом полюсе бытия фотографии маркером фотографичности выступает наличие у фотоизображения внутренней пластической фактурности, понятой как сочетание мелких деталей на фотографии, которые свидетельствуют о несомненности фотографической репрезентации.

Ключевые слова: фотоизображение, фотознаки, фототекст, фотографическая репрезентация, границы фотографии, маркеры фотографичности.

SIGN STRUCTURE OF THE PHOTOGRAPHY AND ITS SOCIOCULTURAL BORDERS

Guk Aleksey Aleksandrovich, Dr of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of Photography and Video Art Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: guk56mai@mail.ru

Photography is a structurally organized text, containing three kinds of sign systems instantaneously. A combination of these makes up a potentially complex dynamic system. The authors of the article claim that, depending on the language situation and the social needs, photography actualizes one of the three kinds of signification, either iconic, or index, or symbolic, thus creating three kinds of photography communication, such as objective, rhetorical or artistic one. The most valuable feature of the objective photography, based on iconic signification, is the realism of the photo image, which vastly broadens its epistemic potential. The rhetoric photography, which mainly involves the index component of a photograph, is estimated according to its so called “evidence” potential representing the existing photo image in “now” and “here” categories. What we appreciate in artistic photography most of all is its symbolic origin making a photo image uncertain and incomplete and therefore multimeaningful. The main way to introduce symbolism into photography is restructuring a photo image. We see that the photography space taken existentially is significantly reduced. On the one hand, the restrictions of photography come to an end if the iconic character of a photo image starts to dominate turning it into a virtual phantom. As a result, it is deprived of the specific sociocultural functions acquiring the functions of an advanced technical attraction. The key feature for characterizing an object as a photograph now is a material surface of a photo image, such as screen, paper, glass and so on. On the

other hand, the cultural and aesthetic area of photography is getting dim because of intensive conditional and symbolical significance which transforms a photo image into a traditional type of pictorialism, e.g. painting, graphics, a watercolor, graphic design, etc. From this angle, the key feature of a photo image, as we see it, is the internal plastic texture, which means a combination of fine details on photos proving the obvious photographic representation.

Keywords: photo image, photo signs, photo text, photographic representation, photography restrictions, key features of the photographic character.

Фотография является первым техногенным феноменом, проложившим путь для совершенно новой коммуникативно-творческой системы. Ее сообщения наглядны, создаются механически, они зеркально правдоподобны, легко тиражируются и транслируются. Однако фотографическая коммуникация принципиально отличается от естественного (словесного) языка человека или, например, языка программирования тем, что в ее основе отсутствуют дискретные единицы. Фотографическое изображение – это целостный визуально-образный континуум. Визуальный тип сообщений дополняет возможности вербального языка и формирует тексты другой дискурсивной природы. Тот факт, что фотография представляет собой визуальный текст, сегодня уже никем не оспаривается, так же как не подвергается сомнению социокультурная автономность фотографии.

Границами для фотографии служат определенные зоны, которые переходить она не должна. Зона – это ограничитель определенного социокультурного пространства, в рамках которого функционирует фотография как специфический феномен. Выход за пределы этой зоны грозит фотографии потерей «самой себя». В этом случае она превращается в некий придаток иного целого, реализующего другую социокультурную миссию.

Говоря о социокультурной автономии фотографии, мы имеем в виду ее специфическое предназначение, которое она выполняет, будучи включенной в информационные, идеологические, коммерческие, художественные и т. д. процессы жизнедеятельности. В рамках своих границ фотография продуцирует и аккумулирует такой тип визуальных сообщений, который представляет особую ценность для общества и культуры.

Вопрос о социокультурных границах фотографии стал особенно актуальным в период постфотографии, то есть с наступлением цифровой эпохи, а также в связи с бурным развитием современных аудиовизуальных технологий. Цифровая фотография сделала фотографический образ

необычайно пластичным, легко поддающимся различным трансформациям, что, в конечном итоге, может привести и приводит иногда к утрате признаков фотографичности и превращению фотографии в достаточно условное изображение. А это уже иная социокультурная ситуация, развивающаяся в особом пространстве и на чужой территории. Границы фотографии размываются также и на другом ее полюсе – в зоне абсолютной идентичности фотографического образа реальному прототипу, которая достигается, благодаря использованию новейших визуальных технологий репрезентации окружающего нас мира (стреофотография, голографическое изображение и т. д.).

С нашей точки зрения, социально-культурная территория фотографии имманентно связана с ее знаковой структурой и полностью детерминируется коммуникативными возможностями последней. Таким образом, целью нашего исследования является изучение особенностей функционирования фотографических знаков, связей между ними, а также их роли в демаркации границ фотографического пространства. При этом мы отчетливо понимаем, что не только знаковая природа фотографии может быть детерминантом ее социально-культурного функционирования. Например, контекстный подход, а также иные дискурсы в фотографии могут формировать свои ниши ее социокультурного воздействия на зрительскую аудиторию.

Знаковая природа фотографии и ее язык находились в центре внимания многих исследователей, начиная с работ В. Беньямина и заканчивая отечественными диссертациями современных ученых. Сегодня уже никто не станет отрицать, что фотографическое изображение представляет собой знак или совокупность знаков. Согласно теории Ч. Пирса, знаки как элементы коммуникации имеют различное происхождение и функции и подразделяются на иконические, индексальные и символические, в зависимости от своих отношений с референтом. С нашей точки зрения, фотоизо-

бражение как специфическое сообщение образует одновременно сложную конфигурацию всех трех типов знаковых систем, которые актуализируются в зависимости от выполняемой социокультурной функции. Рассмотрим каждую знаковую систему отдельно применительно к фотографии.

Иконические знаки представляют собой зрительные эквиваленты (подобия) реально существующих объектов и идеально приспособлены для их названия. В своем предметном виде иконический знак выступает как денотат, узнаваемый целостный образ. Этот денотат, в свою очередь, несет в себе общезначимое и общепонятное для всех содержание, которое называют десигнатом. Каждый знак имеет свой десигнат, а иконический знак обладает еще и денотатом, то есть реальным предметным выражением. С коммуникативной точки зрения, на денотативном уровне в иконическом знаке понятия «содержание» и «выражение», а также «значение» и «смысл» уравниваются, становятся тождественными. Изображение в этом случае как бы «молчит», в нем отсутствует момент нарративности. Эта немота объясняется тем, что в иконическом знаке, выступающем в качестве денотата, слишком высока степень энтропии, его интерпретационные возможности при этом неограничены.

Фотографическое изображение строится, конечно же, из иконических знаков. В его построении участвует оптическая система, сконструированная для моделирования определенных оптических эффектов. Нечто подобное мы наблюдаем, когда имеем дело с зеркалом, создающим иллюзию удвоения реальности. Объектив фотоаппарата – это тоже зеркало, но не отражающее световые лучи от объектов, а пропускающее их внутрь на фиксирующий светочувствительный слой. «Фотография действует как зеркало, порождающее абсолютного двойника, изымающее предмет из жизненных связей, из чувственной досягаемости; как зеркало, которое, которое... способно отражать, но не может видеть...» [8]. Это обстоятельство определяет во многом особенности иконичности фотографического изображения, которая весьма точно, на наш взгляд, закрепляется в понятии «фотореализм».

Фотореалистичное изображение, в отличие от любого другого, это точная копия объекта в заданных обстоятельствах (прежде всего, световых и масштабно-геометрических). Его информаци-

онная избыточность, по сравнению с живописно-графическими изображениями, вполне очевидна. Фотореализм фотографии придает ей статус гносеологического объекта, открытого для познания, исследования, изучения, так как в определенном смысле является заменителем реального образа действительности.

Именно за фотореализм мы и ценим фотографическое изображение, правда, степень его выраженности для различных сфер фотографии неодинакова. Тем не менее фотореализм или документальность всегда характеризует фотографическое изображение, являясь его имманентным качеством. «Убежденность, что картины порождены фотокамерой, а не выписаны рукой человека, оказывает сильное воздействие на то, как мы их рассматриваем и как ими пользуемся» [7].

Фотографическое изображение отсылает нас не только к иконической, но и индексальной знаковости. У Ч. Пирса знаки-индексы «что-то говорят о вещах, потому что физически связаны с ними» (см. [3]). Таким образом, их сущностным признаком является физическое соприкосновение либо одновременное присутствие в едином пространстве означаемого и означающего. Об индексальной природе фотографии говорит то, что появление фотографического изображения обязано, прежде всего, физическому воздействию световых лучей на светочувствительную матрицу. С другой стороны, индексальный знак в фотографии может быть задан и через память субъекта. Речь в данном случае идет об актуализированном опыте субъекта восприятия фотографии, который выступает неким основанием для формирования связи между знаком и его референтом. Эта уникальность фотографической репрезентации отмечена у А. Базена в статье «Онтология фотографического образа» [1] и у Р. Барта в «Camera Lucida» [2].

Если иконичность фотографического изображения, по нашему мнению, неразрывно связана с пространственным обликом объектов, то его индексальная природа в большей степени апеллирует к их временной составляющей. Фотография является не только знаком материального существования первообразов, но и знаком соприсутствия, то есть одновременного нахождения в пространстве реальных объектов и фиксирующего их субъекта, что еще важнее. В этом в своем качестве временное содержание фотографии как

бы противостоит забвению. «Фотография концентрирует и “консервирует” в себе время, говоря словами Барта, “подвергает его аресту” и создает парадоксальное переживание момента, соединяя фрагменты бытия предмета “здесь” и “раньше”, осуществляя “неслышанное смещение реальности (это было) и истины (вот оно!)”» (см. [8]).

Итак, знаковая индексальность фотографического изображения, выраженная, с одной стороны, в способности переноса или следа от объекта, а с другой стороны, в одновременном присутствии референта и фиксирующего субъекта, производящего своеобразное мумифицирование времени, еще в большей степени усиливает фотореализм или документальность фотографии, которую уже невозможно отрицать. При этом иконическая репрезентация получает как бы свое индексальное подкрепление. Можно констатировать, что наше чувство достоверности присутствия оказывается настолько стойким, что способно сопротивляться любым попыткам релятивизации.

При всей реалистичности и документальности фотографии, она, тем не менее, может репрезентировать и символическую знаковость. Обратимся опять-таки к Ч. Пирсу. Для него символ – это знак, в котором нечто обозначается в результате общественного договора или конвенции. В нем нет ни визуального подобия референту, ни физического взаимодействия (следа) от него. Символические знаки условны и часто носят метафорический характер, замещая обозначаемый объект в дискурсе. Таковы, например, символы-аллегории: осел, змея, медведь и т. д. Мы видим, скажем, изображения этих животных, а представляем себе некую глупость, мудрость, неуклюжесть или силу. Такова природа знаков-символов.

Практически то же самое происходит и в фотографии, в которой иконические знаки при определенных обстоятельствах (в данном случае индексальных) могут производить образное впечатление, то есть воспроизводиться и читаться неоднозначно, расширительно, не ограничиваясь денотативным значением фотоизображения. Это уже не просто иконические знаки объектов, которые транслируют десигнаты, а их авторская интерпретация, задающая коннотативный уровень восприятия, передающий визуально неосознаваемое содержание. Обычные предметы и их взаимосвязи на фотографии становятся при этом некими «эквивалентами» смыслов и эмоций. Получается,

что «эквивалент тесно связан с объектом и одновременно оторван от него, трансформирован в некое новое событие-состояние, содержание, которое определено автором» [7].

Коннотативный слой в фотографическом изображении существует имплицитно и маскируется за очевидной поверхностью денотативного слоя. Его информационная избыточность или фотореализм (документализм) препятствует выполнению фотоизображением своих эстетических функций. Отсюда можно сделать вывод о двойственной атрибутивности фотоизображения, имея в виду отношение «документальность» – «эстетичность», которая зафиксирована в термине «парадокументальность». Правда, парадокументальность фотоизображения, постулируемая Кранком, нуждается, на наш взгляд, в уточнении. Он пишет: «Парадокументальная природа фотографического изображения имманентно включает в себя, наряду с оптической копией референта, неотторжимый от него художественный смысл» [4]. Во-первых, не всегда этот художественный смысл присутствует в фотоизображении. Он появляется в нем лишь тогда, когда есть определенная авторская установка и наличествуют активные способы ее воплощения. Во-вторых, художественность составляет весьма узкую зону фотографического пространства, поэтому точнее, на наш взгляд, было бы говорить об эстетическом начале фотографического изображения.

Появление эстетической структуры фотоизображения исходит, по нашему мнению, из авторской потребности придать фотореализму новый символический-метафорический статус. Можно согласиться с тем, что «авторская позиция в фотографии состоит в степени сосредоточенности фотографа на той действительности, которую он запечатлевает» [4]. Вместе с тем нужно иметь в виду, что не только сосредоточенность автора на действительности определяет его вклад и создает эстетическую выразительность фотоизображения, но и качество авторской интенции также активно формирует эти образно-эстетические характеристики.

Итак, вернемся к определению символического знака вообще. Ю. М. Лотман понимал символ как социально-культурный знак, имеющий в своей основе идею, содержание которой можно постичь лишь интуитивно и которое не может быть адекватно выражено вербальным способом

[5]. Ключевым здесь является слово «интуитивно», то есть символ призван вызывать реакцию не на свой символизируемый предмет непосредственно, а на ту совокупность смыслов, которые с ним связаны конвенционально и прочтение которых не очевидно. Фотографический символизм, в свою очередь, это закодированный смысл внешне вполне реалистичного фотографического изображения, пронизанного активными изобразительными связями внутри его структуры, а также с внешним контекстом, которые рожают типичные представления (концепты) об окружающем нас мире. Символические фотознаки – это знаки оформленные, особым образом организованные, что и делает их визуальными концептами и нарративами.

Основным механизмом, который делает возможным символизм в фотографии, является переструктуризация фотографического образа. Переструктуризация как фактор символического означивания возникает у фотографа еще на этапе оценки визуальных образов действительности и принятия решения к действительному жесту фотографирования. В увиденном им пространственно-временном континууме может возникнуть сюжетика, несущая некий смысл, подтекст, которая и станет поводом для принятия решения о спуске затвора фотокамеры в тот самый «решающий момент», по выражению А. К. Брессона. Переструктуризация продолжается также и в процессе активных творческо-технологических действий фотографа, решающего определенные изобразительно-выразительные задачи.

Одной из них является выбор съемочной точки, посредством которой отображается определенная сторона объекта, его высота или приземленность, связь с фоновыми деталями и т. д. Другой задачей является выбор оптической системы фотокамеры, которая изменяет масштаб снимаемых объектов, их перспективное соотношение, резкостные характеристики и т. п. Еще одной задачей фотографа становится выбор характера освещения съемочных объектов, которое позволяет создать иллюзию их объемности или плоскостности, цветности или бесцветности, фактурности или гладкости, глубинности пространства или его ограниченности. Можно выделить и другие задачи фотографа, связанные с возможностью изменить структурный характер фотоизображения в процессе съемки и придать ему черты символизма, но ограничимся вышеназ-

ванными. Переструктуризация фотоизображения также продолжается и в процессе обработки уже полученного результата. Здесь перед фотографом открываются практически неограниченные возможности трансформации фотоизображения с помощью графических редакторов.

Финальной стадией переструктуризации фотографического изображения становится его визуальный контакт со зрительской аудиторией. Здесь решающими факторами выступают способы репрезентации фотографий, концептуальность их представлений авторами или кураторами, а также общая культура и визуальная грамотность реципиентов.

Таким образом, каждый их знаков, составляющих фотографическое изображение, имеет свои сильные и слабые стороны и выполняет соответствующие социокультурные функции. В нашу задачу не входит развернутый анализ взаимосвязи этих функций и сфер бытования того или иного типа фотографического изображения. С нашей точки зрения следует лишь подчеркнуть идею о том, что фотографическое изображение потенциально наполнено различными типами знаковости. Как мы уже подчеркивали выше, они находятся в сложном взаимодействии, составляя в каждом конкретном случае уникальную знаковую конфигурацию, определяющую тип коммуникации с аудиторией и формирующую сферу социокультурной функциональности. В зависимости от ситуации на первый план может выдвинуться определенный тип знаковости фотографического изображения и определить его доминирующую роль в коммуникативном процессе. Причем произойти это может на любом уровне (этапе) формирования и функционирования фотографического изображения. Как правило, этому сплаву знаковости фотоизображения со стороны исследовательской общественности не придавалось особого значения. Его рассматривали чаще всего, концентрируясь либо на иконической, либо на индексальной, либо символической природе фотографического изображения (сообщения).

Те или иные типы фотоизображений, ведущие неслышный диалог со зрителями, концентрируются в определенных социокультурных зонах или сферах. Их достаточно много, но каждая из них использует свой фотографический язык, в котором доминирует определенный тип знаковости фотоизображения. В свое время В. Михалкови-

чем было выделено, по степени авторской активности к референту, три типа фотографического языка или речи: объектная, риторическая, художественная [6]. По нашему мнению, в объектной фоторечи решающую роль играет иконическая составляющая фотоизображения. Иконизм, обеспечивающий фотографическую зеркальность изображению (фотореализм), является наиболее ценным его качеством для информационно-познавательной активности отображающего и воспринимающего субъекта. Индексальная составляющая при этом тоже имеет значение, особенно в ситуации документирования на память, но не столь весомое. Понятно, что символическое содержание фотографического изображения здесь практически отсутствует, по крайней мере, в его внутренней структуре.

Риторическая речь, на наш взгляд, уравнивает иконическую и символическую знаковость фотоизображений, придавая особую значимость индексальности. В этом проявляется особенность данной речи, требующей дополнительных аргументов в виде «здесь» и «сейчас», то есть связи временной и топографической.

Художественная речь в фотографии, базируется, с нашей точки зрения, на преимущественном использовании символической знаковости, существенно снижая долю иконизма и ослабляя, но не утрачивая полностью, связи с индексальной составляющей фотоизображения. Уход от фотореализма, сопровождающийся ослаблением связи с референтом, делает фотоизображение условным и придает ему черты символизма. Наличие символизма в фотографии – это маркер ее художественности и художественной коммуникации.

Итак, комбинаторика иконических, индексальных и символических знаков, устанавливающая своеобразный баланс между ними, определяется субъектом фотографической деятельности и ориентирует фотосообщение на выполнение конкретной задачи в том или ином социокультурном пространстве. Однако если в фотографическом изображении один из типов знаковости абсолютизируется, то неизбежно происходит потеря фотографией своих природных качеств и она разрушается как особый социокультурный феномен. При этом актуализируется проблема границ фотографии, ее пограничных состояний.

В самом начале исследования мы говорили о том, что границы фотографии размываются

тогда, когда в нее активно внедряются новейшие визуальные технологии, например, голография. Именно они, на наш взгляд, превращают фотографию в зрелищный аттракцион, препятствуя использованию ее в качестве информационного и художественно-творческого инструмента. Зритель воспринимает ту же голографию как диковинку, призванную, прежде всего, будоражить наши эмоции – удивлять, восхищаться и одновременно сомневаться в подлинности происходящего. Даже если такого рода изображения станут более доступными и распространенными, то вряд ли это изменит ситуацию. Они будут любопытны сами по себе, как фокус, как магия. Коммуникативные возможности такого типа фотоизображений обнуляются, потому что исчезает «зазор» между реальными формами действительности и изображением как знаковым образованием. В этот «зазор» не вмещается фантазия реципиента, домысливающего и достраивающего образ объекта в традиционной плоскостной фотографии. В результате происходит простое удвоение реальности, возникает виртуальность особого качества, которая не имеет поверхности.

Только наличие поверхности (бумажной, стеклянной, матерчатой, экранной и т. д.) удерживает, на наш взгляд, фотографию в рамках традиционных представлений и задает меру ее природной условности. Именно поверхность формирует те самые особые условные признаки фотографического изображения: двухмерность, границы кадра, масштабное несоответствие и т. д. Таким образом, маркером фотографичности можно считать наличие поверхности, отделяющей реальность от ее фотографического прототипа. Что касается знаковости фотоизображения, то его иконическое начало при этом приобретает гипертрофированный характер, достигает своего абсолюта. Исчезновение поверхности в свою очередь приводит к утрате значимости индексальной природы фотографии. Ее физическая связь со своим референтом становится не важной, не существенной. Естественно, что социокультурная функциональность такого «безусловного» изображения трансформируется, превращая его, как мы уже отметили, в аттракцион. Тенденциозная устремленность современной фотографии в мир виртуальности, разрушающая ее границы, может быть отчасти снята и нивелирована через способы и формы обретения фотографией своей телесности. Это можно сделать,

и делается с помощью печати цифровых фотографий на обычную бумагу или иную материальную поверхность, которая при этом хоть в некоторой степени возвращает ей утраченную ауру руковорности.

На другом полюсе фотографии, также обозначающим границы ее существования, находится максимально условный тип фотографических изображений, вызванный к жизни усилением их символично-знакового начала. Чаще всего этот процесс сопровождается ослаблением фотореализма, детализации, законченности фотографических изображений. В данном случае важным представляется мера этого ослабления и степень их условности, потому что гипертрофия именно этих факторов негативно сказывается на природных качествах фотографии и знаменует ее «переход» в смежные сферы изобразительности. Если это происходит, то мы имеем дело уже не с фотографией, а живописью, графикой, дизайном и т. п. Фотография в них лишь технологическое средство «собрания» условного изображения. Творческий метод, который при этом используется, имеет монтажную природу и органично сочетается с принципами традиционного изобразительного искусства в целом. В значительной степени утратив своих природных качеств фотография обязана современным средствам цифровой программной обработки изображений и, прежде всего, «фотошопу». В этих программах фотографическое изображение, как пластилин, может претерпевать всевозможные авторские метаморфозы, становясь полноценным символом или метафорой.

Усиление символизма в фотографическом изображении, так же как и возрастание иконической знаковости, приводит к потере связи с реальным референтом. Он уже не воспринимается как следствие его физического воздействия на ту или иную матрицу, как след или отпечаток. Наличие очевидное ослабление или даже полное исчезновение индексальных свойств фотографии. А именно они делают фотографию в полном смысле фотографией, выражая ее сущностное начало. Так, где же пролегает та граница и что может служить ее маркером, который отделяет условное фотографическое изображение от условного изображения в традиционной изобразительности (живописи, графике, акварели и т. д.)? Это вопрос, на который современная теория фото-

графии пока еще не дала четкого ответа. Тем не менее попытаемся предложить одну из версий его гипотетического решения.

С нашей точки зрения, маркером фотографичности в этом случае, помимо индексальности, может служить наличие в изображении пластической фактурности. Не фактурности самого носителя фотографического изображения, а внутренней фактурности изображения на нем. Пластическая фактурность – это тот же фотореализм, заключающий в себе сочетание такого количества мелких деталей на фотографии, которые не оставляют у реципиентов сомнения в использовании фотографического способа репрезентации. Как только мы перестаем ощущать реальную фактуру объектов на фотографии, она перестает для нас быть таковой.

Завершая размышления о знаковой природе фотографии и ее границах, еще раз акцентируем внимание на ключевых моментах рассматриваемой проблемы:

1. В реальном фотографическом изображении, выступающем как текстовое образование, содержится не один, не два, а три типа знаковости. Их совокупность представляет собой в потенциале сложную динамическую систему. В зависимости от языковой ситуации и социокультурной потребности, в фотографическом изображении активизируется один из типов знаковости – иконический, индексальный, символический, создавая при этом три вида фотографической речи: объектную, риторическую и художественную. В объектной фотографии, основанной на иконической знаковости, больше всего ценится фотореализм изображения, приближающий его к визуальным формам реальной действительности, что в значительной степени увеличивает гносеологические возможности фотообраза. В риторической фотографии, использующей преимущественно индексальную составляющую фотоизображения, ценятся, прежде всего, его «свидетельские» возможности, представляющие бытие фотообраза в категориях «здесь» и «сейчас». Наконец, в художественной фотографии ценится, главным образом, символическое начало, придающее фотоизображению флер недосказанности, недоделанности и, соответственно, многозначности. Основным механизмом, который делает возможным символизм в фотографии, является переструктуризация фотографического образа;

2. Зона фотографического пространства в экзистенциальном отношении оказывается существенно ограниченной. С одной стороны, границы фотографии заканчиваются там, где начинает господствовать абсолютная иконичность фотоизображения, превращающая его в фантом виртуальности, что способствует утрате им специфических социокультурных функций и наделянию его функцией техногенного аттракциона. Маркером фотографичности при этом становится наличие материальной поверхности носителя фотоизображения (экрана, бумаги, стекла и т. д.).

С другой стороны, культурно-эстетическая территория фотографии начинает терять свои очертания в зоне интенсивной условно-символической знаковости, которая трансформирует фотообраз в традиционный тип изобразительности (живопись, графику, акварель, графический дизайн и т. д.). На этом полюсе бытия фотографии маркером фотографичности выступает наличие у фотоизображения внутренней пластической фактурности, понятой как сочетание мелких деталей на фотографии, которые свидетельствуют о несомненности фотографической репрезентации.

Литература

1. Базен А. Что такое кино: сб. ст. – М.: Искусство, 1972. – 382 с.
2. Барт Р. *Camera Lucida* / пер., ком. и послесл. М. К. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 53 с.
3. Давыдова О. С. Материальность фотографического образа: поврежденные негативы, индексальность, тело зрителя [Электронный ресурс]. – URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/viewFile/940/891> (дата обращения: 27.03.2018).
4. Кранк Э. О. Философско-культурологическая конфигурация дискурса в фотографии [Электронный ресурс]: автореф. дис. канд. филос. наук: 24.00.01. – Казань, 2009. – URL: <http://www.dissercat.com/content/filosofsko-kulturologicheskaya-konfiguratsiya-diskursa-v-fotografii> (дата обращения: 12.04.2018).
5. Культура как знаковая система – символы, знаки и языки культуры [Электронный ресурс] // Культура – здесь и сейчас. – URL: <http://velikayakultura.ru/teoriya-kultury/kultura-kak-znakovaya-sistema-simvoliyi-znaki-i-yazyiki-kulturyi> (дата обращения: 10.05.2017).
6. Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации. – М.: Наука, 1986. – 224 с.
7. Сабунин А. Е. Знаковый подход к изучению фотографии [Электронный ресурс] // Медиаскоп. – 2009. – № 1. – URL: <http://www.mediascope.ru/знаковый-подход-к-изучению-фотографии> (дата обращения: 01.04.2018);
8. Фотография и объект: Екатерина Андреева о генеологии photo-based art [Электронный ресурс]. – URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8537-ekaterina-andreeva-on-photo-based-art> (дата обращения: 15.03.2018).

References

1. Bazen A. *Chto takoe kino [What is a movie]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 382 p. (In Russ.).
2. Bart R. *Camera Lucida [Camera Bright]*. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 53 p. (In Russ.).
3. Davydova O.S. *Material'nost' fotograficheskogo obraza: povrezhdennyye negativy, indeksal'nost', telo zritelya [Materiality of the photographic image: damaged negatives, indexality, the viewer's body]*. (In Russ.). Available at: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/viewFile/940/891> (accessed 27.03.2018).
4. Krank E.O. *Filosofsko-kul'turologicheskaya konfiguratsiya diskursa v fotografii: avtoreferat dis. kand. filos. nauk: 24.00.01 [Philosophical and cultural configuration of discourse in photography. The author's abstract of the Diss. PhD in philosophy: 24.00.01]*. Kazan, 2009. (In Russ.). Available at: <http://www.dissercat.com/content/filosofsko-kulturologicheskaya-konfiguratsiya-diskursa-v-fotografii> (accessed 12.04.2018).
5. Kul'tura kak znakovaya sistema – simvoliy, znaki i yazyki kul'tury [Culture as a sign system – symbols, signs and languages of culture]. *Kul'tura – zdes' i seychas [Culture – here and now]*. (In Russ.). Available at: <http://velikayakultura.ru/teoriya-kultury/kultura-kak-znakovaya-sistema-simvoliyi-znaki-i-yazyiki-kulturyi> (accessed 10.05.2017).
6. Mikhalkovich V.I. *Izobrazitel'nyy yazyk sredstv massovoy kommunikatsii [Fine language of mass communication]*. Moscow, Nauka Publ., 1986. 224 p. (In Russ.).
7. Sabunin A.E. *Znakovyy podkhod k izucheniyu fotografii [Signed approach to the study of photography]*. *Mediaskop [Media]*, 2009, no. 1. (In Russ.). Available at: <http://www.mediascope.ru/знаковый-подход-к-изучению-фотографии> (accessed 01.04.2018).
8. *Fotografiya i ob'ekt: Ekaterina Andreeva o geneologii photo-based art [Photo and object: Ekaterina Andreeva about genology photo-based art]*. (In Russ.). Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/8537-ekaterina-andreeva-on-photo-based-art> (accessed 15.03.2018).

УДК 130.2

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ИНДИЙСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Астапова Кристина Денисовна, студент, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: stina_9@mail.ru

Волкова Татьяна Александровна, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

В работе предпринята попытка глубинного осмысления мировоззренческих и социокультурных оснований традиционной индийской хореографии. Проведен анализ основных этапов развития классического индийского танца, раскрыты их философско-эстетические аспекты: мифологические, ведические корни и божественный характер танца; когнитивный диссонанс классического индийского танца, связанный с колониальным влиянием; возрождение и трансформация классического индийского танца. Выделены важнейшие семиотические особенности традиционной хореографии в цветовой гамме костюмов, украшениях и местах их расположения (чакры), мехенди. Важное место в исследовании занимает анализ графического рисунка жестов и танца в целом, что обусловлено его особой информационно-символической нагрузкой по созданию расширенного состояния сознания. Классический индийский танец, рассмотренный как сочетание в человеке духа, разума и физического тела, является своеобразным выражением и ортодоксальных философских систем Индии, что в работе аргументируется сопоставлением индийской хореографии и медитативными практиками йоги. В выводах отмечается, что традиционная индийская хореография, как система, построенная на специфических социокультурных и мировоззренческих основаниях, требует вовлечения в нее и, хотя бы, минимального представления о традиционном мировосприятии этой уникальной цивилизации.

Ключевые слова: традиционная индийская хореография, девадаси, танец-молитва, чакры, семиотика танца.

SOCIOCULTURAL BASES OF TRADITIONAL INDIAN CHOREOGRAPHY

Astapova Kristina Denisovna, Student, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: stina_9@mail.ru

Volkova Tatyana Aleksandrovna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Philosophy, Law and Social and Political Subjects, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

In the context of modern globalization, the problem of diversification is actualized, as the increase in the diversity of cultural communities. Such study contributes to inter-civilization interaction. The most striking example of civilizational uniqueness is the traditional culture of India, deep sociocultural, value bases of which are embodied in its dance art. Identifying them in the process of formation and development of traditional Indian choreography is the main goal of the study.

The philosophical and aesthetic content of the stages of classical Indian dance is revealed. "Ancient" phase-mythological, Vedic roots. "Middle" stage filled Indian dance with cognitive dissonance associated with colonial influence. The "newest" stage is the revival and transformation of classical Indian dance.

The semiotic features of traditional Indian choreography contribute to a deeper understanding its socio-cultural aspects. The original religiosity is evidenced by the traditional Indian costume, which is considered the embodiment of divine origin. In this context, the values of the colors of the costumes of classical Indian

dance, the arrangement of ornaments and paintings of hands and feet (mehendi) are studied and presented. An important role in traditional Indian choreography belongs to figure: drawing movement of the body in space, drawing *khast*, *pos*. The main figures of Indian dance are comparable with the universal graphic symbols of world cultures: circle is a symbol of beauty and strength, emanating from a sense of unity; triangle is a symbol of balance and harmony, etc.

Traditional Indian choreography is a peculiar expression of the Orthodox philosophical systems of India, which can be seen in the comparison of Indian choreography and meditative yoga practices. Thus, traditional Indian choreography, as a system based on specific socio-cultural and ideological grounds, requires involvement in it and a mandatory understanding the traditional worldview of this specific civilization.

Keywords: traditional Indian choreography, Devadasi, dance-prayer, chakras, semiotics of dance.

Современный процесс глобализации и взаимопроникновения культур актуализировал проблемы не только цивилизационного взаимодействия, но и сосуществования самобытных национальных традиционных культур, что, на наш взгляд, вызывает интерес к их изучению. Каждый из нас является человеком определенной культуры, культурной эпохи. Осознать это можно лишь в ходе общения с людьми различных прошлых, настоящих и будущих культур.

Ярким проявлением цивилизационной уникальности является неповторимая культура Индии. В большинстве случаев наше знакомство с индийским танцем происходило посредством просмотра картин индийского кинематографа. Безусловно, зрителя поражало буйство красок, музыка и все, что было ново и необычно. Постараемся отойти от первоначального восприятия зрелищности, яркости и необыкновенной новизны и перейти к глубокому осмыслению социокультурных, ценностных оснований танцевального искусства Индии. Для реализации данной цели исследования сосредоточимся на решении следующих задач: анализе основных этапов формирования традиционного танцевального искусства Индии; выделении его семиотических особенностей и на основе этого определении социокультурных, философско-мировоззренческих оснований классического танцевального искусства Индии.

Традиционная индийская хореография – это традиционное искусство Индии, истоки которого лежат в народных танцевальных представлениях и ритуальных плясках, имеющих многовековые традиции, которые оказали большое влияние на формирование танцевального искусства многих народов Юго-Восточной Азии [2, с. 101]. В работе в качестве синонима используется и понятие

«классический индийский танец», что не противоречит отечественным установкам в научном исследовании данного вида искусства.

Опираясь на периодизацию танцевального искусства Индии Е. Н. Даял [5], раскроем философско-эстетическую наполненность каждого этапа его развития.

1 этап – «древний» (первые века н. э.). На данном этапе происходит зарождение танца и формирование его главных идей. Сначала искусством танца овладевали Боги. Покровителем этого древнейшего искусства считается Шива – в индуистской мифологии один из верховных Богов. Земля приводится в движение ногами Шивы, а космос и планеты движутся, подчиняясь движениям его рук. Поэтому в Ведах сказано, что природа полна танца. Одновременно Шива – великий учитель йоги – Йогешвара. Поэтому традиционная индийская хореография глубоко сакральна, в ней присутствует творческий аспект созидания и йогический – освобождение от земных иллюзий и достижение просветления. Как и философия Индии, классический индийский танец формировался на основе мифологии, древних религий и ведической литературы. В различных регионах Индии можно наблюдать старинные храмы, которые украшены скульптурными изображениями мифологических сцен, и среди них очень много женских фигур в танцевальных позах.

2 этап – «средний» – период так называемого «когнитивного диссонанса» традиционной индийской хореографии, когда индийская культура не была принята европейцами, пришедшими в Индию. Танец в Индии считался творением Бога. Это привело к тому, что храмы стали сосредоточением искусства. Именно там проходили танцевальные представления, поэтому многие религиозные деятели были одновременно искусными музыкантами, поэтами, драматургами и танцорами.

Искусство танца в Индии зародилось гораздо раньше, чем появились храмы, но сосредоточение его в стенах религиозных сооружений превратило индийский танец в культ, ритуальное храмовое действо. Индийская хореография претерпела серьезные изменения – она стала формой молитвы и исполнялась исключительно в священных пагодах. Для проведения ритуалов, в которые входил танец, существовали специальные группы девушек – девадаси. В переводе с санскрита этот термин означает «служанка Бога» («дева» – Божество, «даси» – девушка-служанка).

Учреждая в храмах центры священных танцовщиц, брахманы объясняли, что это необходимо для блага каждого смертного и для получения блаженного состояния в загробной жизни. Вследствие такого религиозного разъяснения, был узаконен священный обычай, заключающийся в том, чтобы население посвящало избранных детей на служение божествам. Это напоминает существовавший у христиан обычай отдавать в монастыри с раннего возраста одного из своих детей. В храмах девочек учили не только грамотному и техническому исполнению танцевальных элементов, им прививали любовь к культуре, философии и, конечно же, богам. Через молитвы будущие девадаси наполнялись духовно, учились почитать и служить богам с помощью танцевального искусства.

С усилением британского господства в Индии началось медленное и уверенное угасание традиционной индийской хореографии, а в конце XIX века произошел моральный упадок самих носительниц этого искусства. Европейцы не приветствовали традиционно-сложившуюся храмовую культуру и стали лишать местных царей возможности финансировать пагоды. Девадаси были вынуждены зарабатывать выступлениями перед английской аристократией и богатыми индийцами, и все это повлияло на их моральный облик и на танец в общем. Появилось очень много вульгарных наслоений, а британская мораль осуждала храмовые культы как таковые. И это осуждение танцовщиц подхватила индийская интеллигенция, для которых мнение английской аристократии было авторитетнее отечественных культурных традиций. Все эти события могли бы поставить точку в развитии классического индийского танца, и дан-

ная духовная практика могла бы закончить свое существование, но история сделала парадоксальный поворот, и началась реконструкция традиционной индийской храмовой хореографии.

3 этап – «новейший», на котором происходит возрождение и трансформация классического индийского танца как вида искусства. Парадокс этого процесса заключается в том, что вдохновителем возрождения стала европейская интеллигенция – представители эзотерического направления мысли. Произошло очищение классического индийского танца от всех вульгарных наслоений последних веков – танцевальному искусству были возвращены его духовность и философское значение.

Индия, пропустив через себя многовековое влияние многих культур, не утратила своего культурного менталитета, религии, философии, архитектурных традиций и т. п. Со времен древности классический индийский танец тоже претерпел множество изменений, модернизаций и запретов. Но, несмотря на это, почти все его богатство сохранилось до наших дней, не утратив, в первую очередь, своей традиционной религиозности. Об этом говорят танцевальные сюжеты, героями которых по-прежнему считаются Боги, а также преподнесение танца как молитвы и способа поклонения Богам. О прежней религиозности свидетельствует и дошедший до наших дней традиционный индийский костюм, который считается не просто одеждой, а олицетворением божественного происхождения, красоты и тайны. Каждая деталь вплетается в общий узор из образов и символов.

Цвет костюма, грим и украшения в традиционной индийской хореографии – это не только дополнительное внешнее средство обозначения того или иного образа, характера героя или героини, это своего рода символы, помогающие танцору передать истинно глубокий смысл, заложенный в его действе. Индийцы используют в своей одежде очень разнообразную цветовую гамму не просто ради яркого образа и зрелищности, а для передачи мыслей, чувств исполнителей, а также для отличия одних персонажей от других.

В таблице 1 мы привели значение основных цветов в одежде исполнителей классического индийского танца на основе проведенного самостоятельного анализа источников.

Таблица 1

**Значение цвета в одежде исполнителей
классического индийского танца**

Цвет	Значение	Персонажи, образы
Желтый	Символизирует знания и учение, счастье, гармонию, медитацию, силу разума	Бог Вишну, Шива, Ганеша
Красный	Цвет украшений в храмах, одежды статуй особо почитаемых богов, порошка синдур, который жених наносит на пробор невесты. Олицетворяет силу	Образ невесты, Богиня Шакти, гандхарвы (небесные музыканты)
Оранжевый	Цвет огня, символ чистоты, очищения. Означает отказ от мирской жизни в мужском костюме и вечную женственность – в женском	Образ воинов из касты Раджпутов, Богиня Лакшми
Синий	Символизирует силу, власть, борьбу со злом и мужественность	Образы воинов, крестьян
Зеленый	Олицетворяет мир, счастье и спокойствие ума	Богини индийского пантеона
Белый	Синтез основных семи цветов несет в себе частичку каждого из них, олицетворяя святость, чистоту и знание	Образ Брахмана, Богиня Сарасвати
Черный	Символ плохого предзнаменования	Демоницы, Вайшьи (купцы)

Особую роль в индийской хореографии играют украшения. Индийские девушки носили их на особых местах, обозначаемых как чакры. «Чакры представляют собой психические центры тела. Они активны все время, независимо от того, осознает человек это или нет...» [6, с. 3]. Используя работу Хариша Джохари «Чакры: энергетические точки трансформации», мы проанализировали, какие функции чакр усиливают украшения танцовщиц при исполнении классического индийского танца.

1) Муладхара (корневая чакра). Ноги являются одним из центров сосредоточения первой

чакры. Считается, что именно через ноги человек питается энергией Земли, которая распределяется по остальным энергетическим центрам. Для усиления функций этой чакры, исполнительницам классического индийского танца помогают серебряные ножные браслеты. Браслеты также служили для усиления или создания ритмического рисунка.

2) Свадхистана (половая чакра). Локализуется Свадхистана чакра чуть ниже пупка и определяет жизненный тонус, коммуникабельность и чувственность человека. Драгоценный пояс с пряжкой помещается в районе пупка, позволяя танцовщице концентрировать духовную энергию.

3) Манипура (чакра солнечного сплетения). Расположение этой чакры – район солнечного сплетения. Здесь происходит концентрация интуиции и энергии эмоций танцовщицы при помощи пояса, одетого вокруг талии и имеющего различные названия – Оддиянам, Камар-патта, а в Кучипуди его называют Вадданаму. Помимо этого пояс служит танцовщице опорой для позвоночника.

4) Анахата (сердечная чакра). Данная чакра является своеобразным «мостом» между нижними и верхними чакрами, уравновешивая эгоизм и духовность, а также гармонизируя пространство. Достижению баланса между чакрами способствует длинное ожерелье маанга-малай, предназначенное также уравновешивать дыхание танцовщицы.

5) Вишудха (горловая чакра). Неотъемлемым атрибутом для исполнительницы классического индийского танца являются серьги (карн пхул) и ожерелье (хаара). Эти украшения одевают в районе чакры Вишудха для спокойствия, ясности и чистоты помыслов, а также для раскрытия новых талантов танцовщицы.

6) Аджна (Третий глаз). При раскрытии этой чакры исполнительница развивает в себе интуицию, мудрость, разум, вдохновение и яснознание. Для активации третьего глаза используется бинди – точка, которую девушка крепит в центре лба между бровями. Это украшение позволяет сохранить духовную энергию и накопить мудрость.

7) Сахасрара (коронная чакра). На уровне этой чакры у человека происходит развитие духовности, мышления и психического здоровья. Для ее развития исполнительницы классического индийского танца надевают на голову чандра-прабха (Луна) и Сурья-прабха (Солнце) – это украшения,

которые крепятся к волосам на голове. По левую сторону от пробора – Луна, а по правую – Солнце. Эти украшения призваны наделять танцовщицу своей красотой и сиянием. В ведических знаниях Сурья – это душа человека, показывающая чистоту помыслов и общее состояние принципов танцора, а Чандра помогает исполнительнице управлять эмоциями, чувствами и творческими способностями.

Исполнять произведения традиционной индийской хореографии принято босиком. Это связано с правилами посещения храма, в котором присутствие в обуви не допускалось. В связи с этим появилась традиция расписывать ноги, а в дальнейшем и руки, хной – мехенди. В искусстве мехенди – своя семантика. Самые распространенные и важные символы, изображаемые на руках и ногах танцовщиц – ом, лотос, спираль, павлин, хамса, слеза Аллаха и т. д.

Особая роль в классическом индийском танце принадлежит рисунку. Помимо рисунка движения тела в пространстве, сюда включается рисунок хаст, поз, отличающихся особой выразительностью. Все линии, которые рисует танцовщица, образуют графические символы. Они несут свою, особую информационную нагрузку, создавая другой мир, формируя другое восприятие, то расширенное состояние сознания, которое характерно для трансперсональной практики. Ирина Курис в своей работе «Символика танца Шивы» определила: «Основные рисунки танца Шивы – это универсальные графические символы, широко известные во всех мировых культурах. Так, например, один из самых «рабочих» рисунков – «круг» – символизирует красоту и силу, исходящую из чувства единения, «Треугольник» – символ баланса и гармонии; «Восьмерка» – символ бесконечности и т. д.» [8, с. 44].

Появление всех этих символов в процессе исполнения движений в традиционной индийской хореографии оказывают эффект на исполнителя, на зрителя и на окружающее пространство. Рассмотренный эффект выражается не только в танце, но и в асанах практики йогой.

Все графические символы связаны непосредственно с энергетическими центрами человека. Центры объединяют чакры, каждая из которых – символ – графический, цветовой, звуковой, имеющий свой образ, животное и т. д. Каждому центру соответствует свое положение рук – хасты. Со-

гласно ведам, 7 чакр находят свое расположение и на ладони человека. Они взаимодействуют между собой в классическом индийском танце посредством хаст и мудр.

Философия традиционной индийской хореографии пересекается с философией ортодоксальных школ Древней Индии, в частности с йогой. С помощью искусства танца индусы пытаются приобщиться к вечности, раскрыть важный секрет бытия. Любая практика для индуистов – это попытка выйти из колеса сансары, а классический индийский танец – это как раз необходимое сочетание в человеке духа, разума и физического тела. Классический индийский танец сопоставим с практиками йоги – это динамическая медитация, самонаблюдение и одновременно абстрагирование сознания от физического тела. Эффект усиливается ритмом звуковых вибраций, которые совпадают с ритмом движений.

В традиционной индийской хореографии не важно, красиво ли выглядит то или иное движение, важно, чтобы оно несло в себе смысл, чтобы ни танцовщику, ни зрителю не приходилось выдумывать оправдания, почему он делает это движение. Движение идет изнутри, от сакрального центра, оно зависит от состояния, в которое погружается танцовщик, чтобы исполнить партию. В связи с этим хореография вплотную соприкасается с психическим, «обналичивает» его. Это соприкосновение многогранно. Психическое помогает понять язык тела. Речь здесь идет о важнейших внутренних сигналах, которые управляют нам тело, будь то боль, дискомфорт или, напротив, желание охватить мир. Наше тело гораздо мудрее, и, если мы научимся слышать его, то это поможет выразить глубинные переживания пластическими средствами, а также справиться с ними зрителю в будущем.

Таким образом, истоки традиционного индийского танцевального искусства лежат в глубоком мощном пласте мудрости предков, который при умелом использовании сможет и сегодня пролить свет на многие тайны бытия, позволит разобраться с сущностью и природой человека. Социокультурные основания, сконцентрированные в ракурсе философской рефлексии, воплощенные традиционной индийской хореографией, позволяют воспринимать ее как систему, построенную на мировоззренческих, семиотических и ценностных основаниях древнейшей мировой цивили-

зации. Необходимым условием понимания ее и культурного взаимодействия выступает наличие хотя бы минимального представления о традиционном мировосприятии этой уникальной цивилизации, а лучше – практического погружения в действо классического индийского танца.

Литература

1. Альбедиль М. Ф. Индуизм. – СПб.: Петерб. востоковедение, 2000. – 256 с.
2. Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: крат. слов. танц. терминов и понятий. – СПб.: Лань, Планета Музыки, 2008. – 416 с.
3. Гарги Б. Танец и театр Индии. – М.: Искусство, 1963. – 164 с.
4. Гусева Н. Р. Легенды и мифы Древней Индии. – М.: Вече, 2008. – 320 с.
5. Даял Е. Н. Философско-эстетические проблемы классического индийского танца [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филос. наук 09.00.04. – М., 1984. – 150 с. – URL: <http://www.dslib.net/estetika/filosofsko-jesteticheskie-problemy-klassicheskogo-indijskogo-tanca.html>.
6. Джохари Х. Чакры: энергетические центры трансформации. – М.: Гелиос, 2001. – 127 с.
7. Кассирер Э. Мифологическое мышление // Философия символических форм. – М.: Университет. кн., 2002. – Т. 2. – 280 с.
8. Курис И. Символика танца Шивы // Вестн. Балт. Пед. Акад. – 2016. – Вып. 119. – С. 40–45.
9. Самсон Л. Ритмы радости. Традиции классического индийского танца. – Нью-Дели, 1987. – 144 с.

References

1. Albedil M.F. *Induizm [Hinduism]*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2000. 256 p. (In Russ.).
2. Aleksandrova N.A. *Balet. Tanets. Khoreografiya: kratkiy slovar' tantseval'nykh terminov i ponyatiy [Ballet. Dance. Choreography. Brief dictionary of dance terms and concepts]*. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta Muzyki Publ., 2008. 416 p. (In Russ.).
3. Gargi B. *Tanets i teatr Indii [Dance and theatre of India]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 164 p. (In Russ.).
4. Guseva N.R. *Legendy i mify Drevney Indii [Legends and myths of Ancient India]*. Moscow, Vechе Publ., 2008. 320 p. (In Russ.).
5. Dayal E.N. *Filosofsko-esteticheskiye problemy klassicheskogo indiyского tantsa: dis. kand. filosofskikh nauk [Philosophical and aesthetic problems of classical Indian dance. Diss. PhD in philosophy]*. Moscow, 1984. 150 p. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/estetika/filosofsko-jesteticheskie-problemy-klassicheskogo-indijskogo-tanca.html>.
6. Dzhokhari Kh. *Chakry: energeticheskiye tsentry transformatsii [Chakras: energy centers of transformation]*. Moscow, Gelios Publ., 2001. 127 p. (In Russ.).
7. Kassirer E. Mifologicheskoye myshleniye [Mythological thinking]. *Filosofiya simbolicheskikh form [The philosophy of symbolic forms]*. Moscow, Universitetskaya kniga Publ., 2002, vol. 2. 280 p. (In Russ.).
8. Kuris I. Simvolika tantsa Shivy [The symbolism of the dance of Shiva]. *Vestnik Baltiyskoy Pedagogicheskoy Akademii [Bulletin of the Baltic Pedagogical Academy]*, 2016, iss. 119, pp. 40-45. (In Russ.).
9. Samson L. *Ritmy radosti. Traditsii klassicheskogo indiyского tantsa [Rhythms of joy. Traditions of classical Indian dance]*. New-Deli, 1987. 144 p. (In Russ.).

УДК 138.2

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ УГОЛОВНОГО ПРАВОПРИМЕНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКЕ

Тарасенко Анастасия Александровна, старший преподаватель, кафедра истории и психологии, Кемеровский государственный медицинский университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: nastiakr@yandex.ru

Статья посвящена анализу культурологического аспекта рассмотрения уголовного правоприменения в современной социокультурной практике. Подчеркивается необходимость выявления законо-

мерностей формирования ценностных стереотипов поведения, свойственных различным субъектам правоприменения. Рассмотрен вопрос о способе регулирования деятельности и ее ценностных компонентов через сравнительный анализ закономерностей функционирования различных правовых систем с их этнонациональными и социокультурными различиями. Акцентируется внимание на том, что через персонифицированный и внешне выраженный юридический опыт социальных групп проявляются тенденции формирования и развития концепций «правовой культуры» и их культурологическое содержание. Адаптация правовых норм и социокультурных ценностей из «иных» правовых систем связана с проблемами преодоления «культурных барьеров» как на уровне их законодательного оформления, так и на уровне правоприменения.

Отмечается, что изучение стандартов противоправной деятельности необходимо для понимания и противодействия со стороны общества криминальной субкультуре, имеющей как свои законы, так и механизмы воспроизводства преступной среды. Отмечается, что экономические причины способствуют появлению данных субкультур, что особенно актуально для современной российской ментальности, для которой эти проблемы являются характерными. Подчеркивается, что изоляция от общества как карательный потенциал меры уголовного наказания является малоэффективной. В рамках гуманизации наказания, а также соблюдения прав человека существует потребность поиска и реализации механизмов альтернативного наказания. С точки зрения автора это могут быть общественные работы, способствующие достижению большей эффективности при достижении специальной превенции за счет более широких возможностей и благоприятных условий ре-социализации.

Ключевые слова: деятельность, правовая норма, культура, ценностные стереотипы, уголовное правоприменение, ментальность.

A CULTUROLOGICAL ASPECT OF CRIMINAL LAW ENFORCEMENT IN A CONTEMPORARY SOCIOCULTURAL PRACTICE

Tarasenko Anastasiya Aleksandrovna, Senior Instructor, Department of History and Psychology, Kemerovo State Medical University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: nastiakr@yandex.ru

The article is devoted to a culturological analysis of the criminal law enforcement in a contemporary sociocultural practice. The need to identify regularities in a formation of the important behavior patterns peculiar to the various subjects of enforcement is emphasized. A regulation way of the activity and its value components is considered by a comparative analysis of patterns of different legal systems, their ethnic, national and sociocultural differences. The article emphasizes the fact that tendencies of formation and development of concepts of “legal culture” and their culturological content are shown through the personified and externally expressed legal experience of the social groups. Adaptation of legal norms and sociocultural values of “other” legal systems is connected with the problems of overcoming “cultural barriers” both at the level of their legislative registration and enforcement.

It is noted that the study of the standards of illegal activity is necessary for understanding and countering the criminal subculture society, having both its own laws and mechanisms of reproduction of the criminal environment. It is noted that economic reasons contribute to the emergence of these subcultures, especially this is a characteristic feature of modern Russian mentality, for which these problems are typical. It is emphasized that society isolation as a punitive potential penalties of criminal punishment is ineffective. Within the framework of the humanization of punishment and observance of human rights, there is a need to find and implement alternative punishment mechanisms. From the author’s viewpoint there can be any public works contributing to the greater efficiency in the achievement of special prevention at the expense of more opportunities and favorable conditions of resocialization.

Keywords: activity, legal norm, culture, value stereotypes, criminal law enforcement, mentality.

В современной социокультурной практике актуализируются вопросы влияния правовых институтов на процессы развития социальной инфраструктуры общества и его ценностных компонентов. Речь идет не только о доминировании в обществе тех или иных ценностей, а о выявлении закономерностей формирования ценностных стереотипов поведения в социокультурной практике у различных субъектов уголовного правоприменения. Правомерность именно такой постановки вопроса связана с представлениями о праве как одном «из элементов общественной культуры» [9, с. 336] не только в отечественной, но и зарубежной правовой мысли [15, с. 381].

Культурологический подход в данном случае предполагает рассмотрение уголовного правоприменения с точки зрения регулирования человеческой деятельности, ее ценностных компонентов через нормативную систему культуры, в том числе через сравнительный анализ закономерностей функционирования различных правовых систем с их этнонациональными и социокультурными различиями. При анализе «правовой культуры» мы имеем дело с материальными и нематериальными артефактами человеческой деятельности, которые оказывают влияние на теоретическое содержание, законодательную и правоприменительную практику при рассмотрении конкретного правового явления и события, в том числе в рамках уголовного судопроизводства. Через персонифицированный (знания, навыки, умения, мастерство и т. п.) и внешне выраженный юридический опыт социальных групп (социально-правовая память) проявляются тенденции формирования и развития концепций «правовой культуры» и их культурологическое содержание. Как и во всякой культуре, в механизмах правоприменения происходит переработка и трансформация правовых явлений, которые являются отражением правовой мифологии (учение об источниках права), догматики (юридическая догматика) и обрядности (процессуальные формы).

Преимственность в праве как культурный феномен позволяет установить факторы (правовая норма, ее социокультурный контекст и т. д.), оказывающие влияние на развитие права. Степень эффективности воздействия права на общественные отношения определяется системой ценностей как основание нормотворческой и правоприменительной деятельности. Примером может являться

обычай кровной мести, который отрицает господствующий правопорядок наложения наказаний государственными институтами (судом). В уголовном кодексе Российской Федерации мотив кровной мести рассматривается как основание для усиления уголовной репрессии (п. «е. 1», ч. 2 ст. 105) [16]. В то же время в других отраслях права (семейное, административное и т. д.) традиция является одним из требований, указанным в законе к правоприменению.

Процесс заимствования правовых норм связан с проблемами адаптации и реализацией «иных» социокультурных ценностей, которые могут выступать «культурными барьерами» в результате не только их законодательного оформления, но и правоприменения. По мнению А. Э. Жалинского и А. Рерихта, «уголовно-правовая норма может быть реализована, только если общество осуждает запрещаемое поведение, которое стоит за уголовно-правовой нормой. Нет согласия по этому поводу – норма не действует» (см. [11, с. 46]). Поэтому «правовые институты, которые положительно сказались в сфере противодействия преступности в других странах, в России могут дать отрицательный результат» [2, с. 36]. Особенно это актуально в ситуации, когда «старая экономическая система сломалась, а новая не обеспечивала правоохранительным органам никакой стандартизированной профессиональной роли» [12, с. 15].

Культурологический подход в сфере уголовного правоприменения способствует изучению факторов, влияющих на формирование противоправной модели поведения, ее субъектов, а также изучению вопросов противодействия преступности. С точки зрения изучения стандартов противоправной деятельности обращает на себя внимание существование криминальной субкультуры, для которой характерны свои законы, а также механизмы воспроизводства преступной среды. Социально-экономические причины (например, невозможность законными способами достичь статуса среднего класса) способствуют появлению субкультур, основанных на отрицании господствующих ценностей (ценностей среднего класса) [6, с. 185]. Для современной российской ментальности [7, с. 23] характерна ситуация, когда существование коррумпированности общества, взаимосвязи органов государственной власти и бизнеса, правоохранительные

органы являются частью этого процесса, потому что «традиционная полицейская («силовая») культура... препятствует формированию партнёрских отношений, эффективной полицейской деятельности» [12, с. 18].

Говоря о правоприменении в сфере уголовного наказания, актуальным является положение П. А. Сорокина о том, что преступление и наказание по своему материальному содержанию абсолютно одинаковы и эквивалентны [13, с. 208]. В нем находят отражение мировоззренческие взгляды сторон правоприменения, социокультурное пространство, а также нравственные позиции, определяющие соотношение «добра» и «зла» в социуме. Существующий спектр уголовной преступности (от мелкого хулиганства до терроризма) предполагает не только наличие многообразия правовых норм, регулирующих поведение субъектов правоприменения, но и их социокультурных ценностей, обычаев и традиций. В рамках применения уголовного наказания осуществляется не только физическое (ограничение свободы), но и психическое (специфические переживания, связанные с осмыслением факта применения наказания) воздействие. Как ответная реакция на преступление наказание опосредуется существующими культурными артефактами, выступающими как определенные символы и мифы.

Уголовное наказание детерминировано культурой и соответствующей социокультурной ментальностью [8]. В зависимости от смены доминирования ценностных стереотипов культура находится в постоянной динамике, что обеспечивает, по крайней мере, должно обеспечивать формирование «иммунитета» у общества к преступной деятельности. Приобщение человека к культуре и его воспитание через нее оказывает влияние на предупреждение преступлений, формирование модели «правозаконного» поведения. Именно культура позволяет человеку освоить и осознать на базе сформированного правосознания стандарты поведения, принятые в обществе, в том числе в сфере уголовно-правовых «табу» и запретов. В культуре через образовательную и воспитательную практику должно закладываться отношение человека к наказанию за уголовное преступление как охранительная мера со стороны общества (государственных институтов или общественного мнения) за неспособность, неумение и нежелание человека противостоять реализации противо-

правного поведения. Прежде всего это касается процессов адаптации человека к той или иной социокультурной, профессиональной или иной деятельности [5] в рамках правоприменения.

В зависимости от реализации целей со стороны институтов правоприменения (полиция, прокуратура, суд) может формироваться модель повиновения поведения человека, основанная на беспрекословном следовании сформированным обществом (через различные СМИ, формы и методы психологического и/или административного давления и т. д.) образцам поведения. По утверждению Г. И. Козырева, «в целях массовой мобилизации, «образ» должен содержать идею, отражающую социально значимые интересы и ценности» [10, с. 53]. В качестве примера можно привести кинематограф, который в качестве положительного героя использует образцы из уголовного мира тем самым, формируя и транслируя ценности криминальной субкультуры со всеми свойственными атрибутами (грабеж, насилие, ущемление достоинства личности человека и т. д.). На динамику формирования «образа» влияет содержащаяся в образе актуальность идеи – акцентирование степени неотложности решения проблемы. Иными словами, соотношение понимания о «виновности» и «наказания» зависит от решения вопроса о наказуемости вины в рамках возможности наказания только после квалификации реального правосознания.

Из понимания того, что целью «наказания» является исправление правосознания следует, что в современной социокультурной практике правоприменения господствует механизм, при котором отвергаются все меры возмездия, не укрепляющие, но расшатывающие правосознание или тем более прекращающие его жизнь (смертная казнь). Современный уголовный процесс оказывается глубоко неудовлетворительным, и даже суд присяжных получает существенное переустройство: его основная идея – «интуитивно-совестное суждение свободного коллегиального правосознания о волеизъявлении подсудимого» – раскрывается во всем ее значении и глубине и получает сознательное дифференцированное осуществление. Задача уголовного суда устанавливается как единственная и универсальная для всех его форм: на основании внешнего акта, нарушающего положительно-правовую запретность, исследовать и квалифицировать правосознание

нарушителя, устанавливая противоправность его воли в момент деяния (виновность) и в момент суда (наказуемость).

Изоляция от общества как карательный потенциал меры уголовного наказания намного превышает потенциал исправительный (это обусловлено весьма суровыми условиями отбывания наказания, существенным сужением сферы общегражданских прав, сокращением возможностей для самореализации, в том числе и профессиональной). В особенности это относится к неравенству в применении наказания к различным субъектам в Российской Федерации: «Анализ практики реального лишения свободы осужденных по отдельным экономическим составам показывает, что наказания в отношении предпринимателей могут быть даже жестче, чем в отношении представителей других социальных групп» [17, с. 35]. При этом необходимо учитывать что, предоставление привилегий должно осуществляться в зависимости от степени целесообразности, «если общественная полезность от деятельности таких субъектов пропорциональна предоставляемым привилегиям» [14, с. 7]. Например, на основании статистических данных за 2009 год, социальный портрет преступности по экономическим преступлениям выглядит следующим образом: «81,8 % подсудимых по экономическим делам среди безработных и 72,9 % – среди экономически активных подсудимых» [17, 18]. Это касалось обвинений в мошенничестве (ч. 1–3 ст. 159 УК), присвоениях либо растратах, экономических преступлениях (ч. 1 ст. 160 УК) и причинении ущерба путем обмана или злоупотребления доверием без признака хищения (ч. 1 ст. 165 УК).

Антигуманный характер лишения свободы детерминирует в современном правосознании потребность поиска альтернатив. Режим лишения свободы откладывает отпечаток на всю жизнедеятельность осужденного в процессе отбывания наказания. Рассматриваемый вид наказания характеризуется наибольшим вторжением в сферу личных прав осужденного. Кроме нормативно-правовых рамок, сужающих объем прав отбывающего наказание в виде лишения свободы, тяжесть кары обусловлена такими сопутствующими социально-экономическими обстоятельствами, обусловленными задачами правоприменения как: отдаленность исправительного учреждения от места постоянного жительства, непре-

вычные специфические климатические условия. «Осужденный, как и любой человек, – пишет Ф. Р. Сундуков, – это частица природы, неизвестным числом нитей связанная с окружающей средой... Ее изменения или особенности могут влиять не только на организм человека, но и на его психику и поведение» [4, с. 15]. Речь идет не только о природной, но и социально-экономической и социокультурной среде [1, с. 203].

Сравнительный анализ уголовного правоприменения в России и Западной Европе позволяет выделить общие черты. К таковым относятся штрафы, лишение права занимать должности, лишение свободы (длительное и пожизненное), а также альтернативное наказание. Л. В. Головкин отмечает, что «тюрьма или колония рассматриваются не как нормальный, а скорее как исключительный уголовно-правовой механизм, используемый только тогда, когда применение “альтернативных наказаний” противоречит здравому смыслу» [3, с. 1]. Исходя из этого современные условия (борьба за соблюдение прав человека, уважение его достоинства и т. д.) требуют поиска новых видов наказаний, в том числе обусловленных соответствующими идеологическими и технологическими парадигмами [18], которые определяются государственными институтами. Тюремное заключение не является эффективным методом борьбы с преступностью, так как имеет негативные социальные последствия не только для личности, но и для общества в целом. По мнению И. В. Дворянскова, альтернативные меры наказания «преследуют цели восстановления социальной справедливости, исправления осужденного, общего и специального предупреждения совершения новых преступлений» [4, с. 47].

Мировой опыт (Швейцария, Италия, Люксембург, Нидерланды, Канада, США и т. д.) реализации наказаний, не связанных с лишением свободы, свидетельствует об эффективности такой уголовно-правовой меры, как общественные работы. Их внедрение предполагает получение положительного социального эффекта, а именно проявляется более гуманный характер по сравнению с лишением свободы. Это способствует большей эффективности при достижении специальной превенции за счет более широких возможностей и благоприятных условий ресоциализации. Также достигается высокая экономичность по отношению к исполнению лишения свободы.

Литература

1. Бельков А. В. Влияние аксиосферы культуры и правоприменения на формирование эколого-экономического мышления в промышленно развитых регионах // Экологические проблемы промышленно развитых и ресурсодобывающих регионов: пути решения: сб. тр. II Всерос. молодеж. науч.-практ. конф. – Кемерово, 2017. – С. 202–204.
2. Бриллиантов А. В. Изменения законодательства о наказании // Рос. юстиция. – 2011. – № 5. – С. 36–40.
3. Головкин Л. В. Альтернатива лишению свободы – очередная химера? [Электронный ресурс] // ЭЖ-Юрист. – 2010. – № 3. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/902214812>
4. Дворянсков И. В. Эффективность альтернативных наказаний. – М.: Юнити, 2004. – 96 с.
5. Золотухин В. М., Съедина Н. В. Готовность студентов к самоконтролю как процесс педагогического взаимодействия субъектов воспитательно-образовательного процесса // Проф. образование в России и за рубежом. – 2015. – 3 (19) – С. 45–54.
6. Золотухин В. М. Влияние качества жизни и потребностей на формирование среднего класса // Вестн. КемГУ. – 2014. – № 1–1 (57). – С. 183–187.
7. Золотухин В. М., Степанцова Е. В. Российская ментальность в рамках правовой нормативности // Вестн. КемГУ. – 2015. – № 1 (61), т. 2. – С. 207–210.
8. Золотухин В. М., Тарасенко А. А. Социально-философский аспект специфики уголовного правоприменения в Российской ментальности // Вестн. КемГУ. Сер. Гуманитар. и обществ. науки, 2017. – № 3. – С. 55–60. – DOI:10.21603/2542-1840-2017-3-55-60.
9. Кистьяковский Б. А. Социальные науки и право. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1916. – 817 с.
10. Козырев Г. И. Образ внешнего врага как фактор легитимации политического режима в современной России // Соц. исслед. – 2018. – № 1. – С. 52–58. – DOI: 10.7868/S0132162518010063.
11. Коркунов Н. М. История философии права. – СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1912. – 605 с.
12. Полиция, которая действует в России, вполне соответствует социально-экономической и политической системе, существующей сейчас в стране. Интервью с Леонидом Косалсом // Экон. социология, 2018. – Т. 19, № 1. – С. 14–24.
13. Сорокин П. А. Преступление и кара, подвиг и награда: социологический этюд об основных формах общественного поведения и морали. – М.: Астрель, 2006. – 618 с.
14. Суменков С. Ю. Привилегии и иммунитеты как общеправовые категории: автореф. дис. канд. юрид. наук: 12.00.01. – Саратов, 2002. – 26 с.
15. Супатаев М. А. Культурология и право. – М.: Академия, 1998. – 356 с.
16. Уголовный кодекс Российской Федерации. Федеральный закон от 13 июня 1996 года № 63-ФЗ, с изм. и дополнениями на 19.02.2018 № 35-ФЗ [Электронный ресурс] // Консультант-плюс – http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/ (дата обращения: 01.04.2018).
17. Четверикова И. В. Уроки либерализации: отправление правосудия по уголовным делам в экономической сфере в 2009–2013 годах (исслед. отчет). – СПб.: ИПП ЕУСПб, 2016. – 56 с.
18. Zolotukhin V., Zolotukhina N., Yazevich M., Rodionov A., Kozyreva M. V. Ideological paradigms and their impact on environmental problems solutions in coal mining regions // E3S Web of Conferences The Secons International Mining Symposium, 2017.

References

1. Belkov A.V. Vliyanie aksiosfery kul'tury i pravoprimereniya na formirovanie ekologo-ekonomicheskogo myshleniya v promyshlenno razvitykh regionakh [The influence of the axiosphere of culture and law enforcement on the formation of ecological and economic thinking in industrialized regions] *Ekologicheskie problemy promyshlenno razvitykh i resursodobyvayushchikh regionov: puti resheniya: sb. tr. II Vserossiyskoy molodezhnoy nauchno-prakt. konf. [Environmental problems of industrialized and resource-producing regions: solutions. Sat. Tr. II all-Russian youth scientific practice. conf.]*. Kemerovo, 2017, pp. 202-204. (In Russ.).
2. Brilliantov A.V. Izmeneniya zakonodatel'stva o nakazanii [Changes in legislation on the punishment]. *Rossiyskaya yustitsiya [The Russian justice]*, 2011, no. 5, pp. 36-40. (In Russ.).
3. Golovko L.V. Al'ternativa lisheniya svobody – ocherednaya khimera? [Is the alternative imprisonment another chimera?]. *EZH-Yurist [EJ-Lawyer]*, 2010, no. 3. (In Russ.). Available at: <http://docs.cntd.ru/document/902214812>.
4. Dvoryanskov I.V. *Effektivnost' al'ternativnykh nakazaniy [The efficacy of alternative punishments]*. Moscow, Yuniti Publ., 2004. 96 p. (In Russ.).
5. Zolotukhin V.M., Syedina N.V. Gotovnost' studentov k samokontrolyu kak protsess pedagogicheskogo vzaimodeystviya sub'ektov vospitatel'no-obrazovatel'nogo protsessa [Readiness of students to self-control as a process

- of pedagogical interaction of subjects of educational process]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom [Professional education in Russia and abroad]*, 2015, no. 3 (19), pp. 45-54. (In Russ.).
6. Zolotukhin V.M. Vliyaniye kachestva zhizni i potrebnostey na formirovaniye srednego klassa [Impact of the quality of life and needs on the formation of the middle class]. *Vestnik KemGU [Bulletin of KemGU]*, 2014, no. 1-1 (57), pp. 183-187. (In Russ.).
 7. Zolotukhin V.M., Stepantsova E.V. Rossiyskaya mental'nost' v ramkakh pravovoy normativnosti [The Russian mentality within the legal normativity]. *Vestnik KemGU [Bulletin of KemGU]*, 2015, vol. 2, no. 1(61), pp. 207-210. (In Russ.).
 8. Zolotukhin V.M., Tarasenko A.A. Sotsial'no-filosofskiy aspekt spetsifiki ugovonnogo pravoprimeneniya v Rossiyskoy mental'nosti [Socio-philosophical aspect of the specifics of the criminal enforcement in the Russian mentality]. *Vestnik KemGU. Seriya: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki [Bulletin of KemGU. Series: Humanities and social sciences]*, 2017, no. 3, pp. 55-60. (In Russ.).
 9. Kistyakovskiy B.A. *Sotsial'nye nauki i pravo [Social Sciences and law]*. Moscow, Izdaniye M. i S. Sabashnikovykh Publ., 1916. 817 p. (In Russ.).
 10. Kozyrev G.I. Obraz vneshnego vruga kak faktor legitimatsii politicheskogo rezhima v sovremennoy Rossii [Image of an external enemy as a legitimizing factor of the political regime in Russia]. *Sotsiologicheskije issledovaniya [Sociological research]*, 2018, no. 1, pp. 52-58. (In Russ.).
 11. Korkunov N.M. *Istoriya filosofii prava [History of philosophy of law]*. St. Petersburg, tip. M.M. Stasyulevicha Publ., 1912. 605 p. (In Russ.).
 12. Politsiya, kotoraya deystvuet v Rossii, vpolne sootvetstvuet sotsial'no-ekonomicheskoy i politicheskoy sisteme, sushchestvuyushchey seychas v strane. Interv'y u s Leonidom Kosalsom [The police, which operates in Russia, is quite corresponds to the socio-economic and political system existing in the country nowdays. Interview with Leonid Kosals]. *Ekonomicheskaya sotsiologiya [Economic sociology]*, 2018, vol. 19, no. 1, pp. 14-24. (In Russ.).
 13. Sorokin P.A. *Prestuplenie i kara, podvig i nagrada: sotsiologicheskij etjud ob osnovnykh formakh obshchestvennogo povedeniya i morali [A crime and punishment, a feat and reward: a sociological etude on the basic forms of social conduct and morality]*. Moscow, Astrel', 2006. 618 p. (In Russ.).
 14. Sumenkov S.Yu. *Privilegii i immunitety kak obshchepравovyye kategorii: avtoref. dis. kand. yurid. nauk: 12.00.01 [Privileges and immunities as general legal categories. Author's abstract of diss. PhD in law: 12.00.01]*. Saratov, 2002. 26 p. (In Russ.).
 15. Supataev M.A. *Kul'turologiya i pravo [Cultural studies and law]*. Moscow, Akademiya Publ., 1998. 356 p. (In Russ.).
 16. Uголовный кодекс Rossiyskoy Federatsii. Federal'nyy zakon ot 13 iyunya 1996 goda № 63 – FZ. S izm. i dopolneniyami na 19.02.2018 № 35-FZ [The Criminal Code of the Russian Federation. Federal law dated on June 13, 1996, no. 63-FZ. with with changes and additions on 19.02.2018 No. 35-ФЗ]. *Konsul'tant-ptyus [Consultant plus]*. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/.
 17. Chetverikova I.V. *Uroki liberalizatsii: otpravlenie pravosudiya po ugovolnym delam v ekonomicheskoy sfere v 2009-2013 godakh (issledovatel'skiy otchet) [The lessons of liberalization: the administration of a criminal justice in the economic sphere in the 2009-2013 (research report)]*. St. Petersburg, ILEEU SPb Publ., 2016. 56 p. (In Russ.).
 18. Zolotukhin V., Zolotukhina N., Yazevich M., Rodionov A., Kozyreva M. V. Ideological paradigms and their impact on environmental problems solutions in coal mining regions. *E3S Web of Conferences The Secons International Mining Symposium*, 2017. (In Russ.).

УДК 82.02

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ЛИРИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Грушицкая Марина Александровна, аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ). E-mail: bambuk1331@yandex.ru

Рубеж XIX–XX столетий – период важных перемен, время переосмысления традиций и ценностей, появления новой картины мира. Оно наполнено религиозно-философскими исканиями, изменением роли творческой деятельности, ее жанров и форм. Одной из реакций на изменение

социокультурной ситуации в мире был импрессионизм как феномен культуры, в основе которого лежало новое художественное видение мира. Импрессионизм в России не сформировался как отдельное направление, но его черты можно наблюдать в различных жанрах искусства, в том числе и поэзии. В русской лирике рубежа XIX–XX веков появляются различные направления, это и акмеизм и футуризм, и символизм, на основе которого автор статьи выделяет суггестивную лирику. В ней наиболее ярко были выражены импрессионистические тенденции, так как суггестивная лирика основана скорее на ассоциациях, на дополнительных смысловых и интонационных оттенках, чем на логически оформленных связях. Определение суггестивности в русской литературе впервые было введено В. С. Соловьевым. В данной статье описываются основные характеристики суггестивной лирики и определяются импрессионистические черты данного направления, тем самым более полно раскрывается специфика импрессионизма в России конца XIX – начала XX века. Выявляются такие черты, как: использование широкого набора разнокультурных контекстов; особое отношение к слову в произведении; обязательное ожидание второго плана. Здесь содержание угадывается, а не передается дискурсивно; внимание акцентируется на общении, в котором главенствующее положение занимает субъективная позиция автора, хотя одновременно значимой является активизация читательского восприятия, принимаемого в расчет уже на стадии создания произведения и становящегося тем самым структурным элементом этого произведения. В заключение подчеркивается значение взаимодействия суггестивной лирики и импрессионизма, которое, несомненно, является особенностью и естественной частью социокультурного пространства России на рубеже XIX–XX веков.

Ключевые слова: импрессионизм, суггестивность, суггестивная лирика, Серебряный век, русская культура.

IMPRESSIONISTIC FEATURES OF THE LYRICISM IN THE ART CULTURE OF RUSSIA OF THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

Grushitskaya Marina Aleksanrovna, Postgraduate, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: bambuk1331@yandex.ru

Impressionism in Russia failed to develop as an independent trend, but some of its signs can be seen in various genres of arts, including poetry. This article describes the principal characteristics of suggestive lyric poetry and states its impressionist features, thus profoundly characterizing the specific character of Russian impressionism in the late 19th – early 20th century. In the late 19th – early 20th century, the Russian lyric poetry developed various trends, like acmeism, futurism, and symbolism, on the basis of which the author of the article distinguishes suggestive lyric poetry, where impressionist trends are the most pronounced ones, because suggestive lyric poetry is based more on associations and supplementary semantic and intonation nuances than on logical connections. V. Solovyev was the first to introduce the notion of suggestiveness in Russian literature. This article describes the principal characteristics of suggestive lyric poetry and highlights its impressionist features, thus profoundly characterizing the specific character of Russian impressionism in the late 19th – early 20th century. It also reveals such characteristics as: use of a wide range of diverse cultural contexts, special attitude to words in a literary work, compulsory expectations of the background action; the content should be guessed but not be rendered discursively; attention is focused on communication, where the author's personal point of view takes the leading position, though at the same time it is important to intensify the readers' perception, which is taken into account in the early stage of the poem creation, thus becoming a structural element of this poem. Finally, the article highlights the significance of the interrelations between suggestive lyric poetry and impressionism, which is an obvious characteristic feature and a natural element of the Russian social and cultural space in the late 19th – early 20th century.

Keywords: impressionism, suggestive character, suggestive lyric poetry, Silver age, Russian culture.

Импрессионизм, или способ уловить изменчивые нюансы окружающего мира в их движении, как известно наиболее ярко проявил себя в живописи. Но, в то же время, импрессионистические мотивы нашли свое выражение в музыке, скульптуре, поэзии. Задачей настоящей статьи является выявление элементов импрессионизма в лирике русских поэтов рубежа XIX–XX веков. Наиболее тесно этот способ представления реальности оказывается связанным с лирическими произведениями, а более точно, с теми из них, которые отличаются суггестивностью, то есть усиленной передачей определенных настроений для того, чтобы не просто передать, но и напрямую внушить их читателю.

В данной статье мы будем пользоваться понятием суггестивной лирики, так как именно это понятие наиболее точно характеризует тот пласт поэзии, в котором выражены черты импрессионизма. «Суггестивное искусство – это излучение различных пластических элементов: их сближения и комбинации порождают грезы, которые озаряют, одухотворяют произведение, будят мысль. Суггестивным искусством является волнующая душу музыка; таким искусством является и мое искусство, благодаря комбинации различных элементов, которые я сближаю, и формам, преобразенным вне какой-либо связи в импрессионизме, открыто заявив в книге “Себе самому”: “Все с внешним, но все же в соответствии с определенной логикой”», – писал О. Редон (см. [16, с. 67]). Главное эстетическое свойство суггестивной лирики – очаровывать, с помощью импрессионистического контекста влияя на эмоциональную сферу и подсознание читателя.

В России тему суггестивности впервые поднял В. С. Соловьёв. В своей статье «Буддийское настроение в поэзии» он пишет, что основным содержанием поэмы Арсения Голенищева-Кутузова «Старые речи» является древнеиндийская философия, а суггестивность выражается во внушении читателю особого настроения печали, безвыходности, безнадежности по отношению к судьбе «дворянских гнезд».

В научной литературе встречается следующее определение суггестивной лирики: это «особый вид лирики, основанной не столько на логических

предметно-понятийных связях, сколько на ассоциативном сочетании дополнительных смысловых и интонационных оттенков» [8, с. 95].

Конечно, суггестивность в лирике встречается и до появления символизма, достаточно вспомнить некоторые стихотворения А. С. Пушкина («Редет облаков летучая гряда», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»), А. А. Фета («Шепот, робкое дыханье...»)… Но именно во второй половине XIX века на волне появления новых приемов и смены ценностных установок можно наблюдать заинтересованность поэтов символистов в специальном использовании приемов суггестии, которые органично сочетаются с импрессионистическими способами представления реальности. В произведениях В. Брюсова, А. Блока, И. Анненского, К. Бальмонта, Ю. Балтушайтиса, А. Белого и других осознанно применяется данный прием. Например, возьмем стихотворение А. Блока «В углу дивана»:

*Но в камине дозвенели
Угольки.
За окошком догорели
Огоньки.
И на выюжном море тонут
Корабли.
И над южным морем стонут
Журавли [3, с. 68].*

Отношение к слову подобно здесь импрессионизму в живописи, где настроение выражается отдельным мазком кисти: оно представлено читателю не только как импрессионистически многозначное, но и как суггестивное. Новая поэзия свободно пользовалась широким набором разнотипных контекстов. У слов новой поэзии было различное происхождение. Они восходили и к старой романтической лирике, и к этнографической экзотике или к историческим стилизациям. Наряду с этим существовал и подбор специфических значений – общесимволистических и индивидуальных, доступных более узкому кругу читателей. Но это словоупотребление имело некий объединяющий принцип – особое отношение к слову в произведении. Поэтическая система приучала своего читателя воспринимать каждое ее

слово, как выражение неких глубинных значений, часто не до конца проясненных значений второго плана. Например, «Зовы древности» К. Бальмонта, где каждое слово, будь то наименование города, растения или имя Бога, уникально, как бы не связано с общим текстом, но в целом произведении появляется суггестивность как выражение определенного настроения автора.

*Коуатепек, Амантлаи, Тлалок,
Маис, Ксочикветуаль, Кветцалькокскокстли,
Тлаксолтаи, Оайя, Тилили, Кветцаль...*

[2, с. 117].

Обязательное ожидание второго плана распространяется и на традиционно поэтические, даже банальные слова и на их противоположность – прозаизмы. Все это предполагало новый тип контекста и его внутренних связей. Индивидуалистическое сознание конца XIX века находилась под влиянием многих факторов, в том числе и быстрого темпа развития городов. Человек, разьедаемый страданиями и пороками большого города, мыслился как носитель стихии прозаизмов. Современный урбанизм был началом, закономерно сочетавшимся с другими элементами сознания, поэтому и стилистика урбанизма вполне свободно могла сочетаться со стилистикой, так сказать противоположной, абстрактной, «потусторонней» или эстетизированной. Эта совместимость приводила иногда к своеобразным сплавам новой урбанистической символики с лирическими штампами XIX века. Б. Пастернак, так же как многие, обращается к популярной и вполне естественной реакции на происходящее в мире – к стремительной смене окружающей среды, к ощущению полета, круговороту событий в этот исторический период. Б. Пастернак замечает в первую очередь философские аспекты импрессионизма, он пишет в письме к К. Вольфу: «То, что для французских импрессионистов значили воздух и свет, и то, как они писали увиденное, а не названное, – это для меня единый и всеобъемлющий принцип, или мое собственное устремление». И далее: «сама жизнь охвачена стремительным движением» и в ней «все присутствует и совершается, будто это нескончаемое вдохновение, выбор и свобода» [9, с. 125–126].

В лирике импрессионизма мысль движется по случайным ассоциациям. Смена туманных, отрывочных образов, сливающиеся слова без ясных логических контуров создают общее музыкальное настроение, вызывают эмоции, неразложимые и невыразимые логически, как в музыке. Поэзия импрессионистов действует суггестивно, путем заражения настроением, а не путем сообщения, изображения или «ознаменования». Содержание угадывается, а не передается дискурсивно. К. Бальмонт пишет: «Символизм, импрессионизм, декадентство не что иное, как психологическая лирика, меняющаяся в составных частях, но всегда единая в своей сущности. На самом деле, три этих течения то идут параллельно, то расходятся, то сливаются в один поток, но, во всяком случае, они стремятся в одном направлении, и между ними нет того различия, какое существует между водами реки и водами океана. Однако, если б непременно нужно было давать определение, я сказал бы, что импрессионист – это художник, говорящий намеками субъективно пережитыми и частичными указаниями воссоздающий в других впечатление виденного им целого» [2]. Новой поэзии, которую Бальмонт определяет как «психологическую лирику», преимущественно связанную с импрессионизмом, чужды «дидактические задачи». Она «говорит исполненным намеков и недомолвок нежным голосом сирены или глухим голосом сибиллы, вызывающим предчувствие» (см. [12, с. 337–338]). Однако при всем том в поэзии должны свободно и органически сливаться «два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота» (см. [12, с. 338]). Писать в стиле импрессионизма – это стремиться передать психологическое состояние момента не только через описание, но и через звучание стихотворения, через его мелодию.

В импрессионизме внимание акцентируется на общении, в котором главенствующее положение занимает субъективная позиция автора, хотя одновременно значимой является активизация читательского восприятия, принимаемого в расчет уже на стадии создания произведения и становящегося тем самым структурным элементом этого произведения. В письме к незнакомке В. Брюсов отмечает: «Не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще

тонко развитой организацией. В символистическое произведение надо вчитываться, воображение должно воссоздать только намеченную мысль автора» [4, с. 43].

Импрессионистическая лирика отличается статикой, человек обездвижен, он вглядывается в урбанистический или природный пейзаж. Все движется вокруг, но наблюдатель остается бездейственным на момент созерцания наблюдения. Вместо «перспективной» связной разработки предмета как целого – импрессионизм дает либо беглое общее впечатление от него, либо несколько впечатляющих деталей (см. [16, с. 146]). Импрессионизм фиксирует данный момент вне причинной его обусловленности и временной перспективы. Созерцанию импрессионистов мир предстает как поток ощущений, качеств, на которые распадается мир форм; конструирование предметности, более связанное с рассудочной деятельностью, в импрессионизме ослабляется. Живописное красочное пятно вытесняет линию, форму. Поэзия импрессионистов ищет живописных мотивов; пейзаж приобретает в ней максимальное значение; она изобилует декоративными сравнениями, насыщена красочными эпитетами.

Например, у З. Гиппиус:

*У меня длинное, длинное чёрное платье,
я сижу низко, лицом к камину.
В камине, в одном углу, чёрные дрова,
меж ними чуть бродит вялое пламя.
Позади, за окном, сумерки,
весенние, снежные, розово-синие*

[6, с. 228–229].

Ряд критиков приписывает русским поэтам-импрессионистам декадентскую позу перед неизбежным наступлением социально-политической катастрофы. Мы также можем предположить, что русский суггестивный импрессионизм, проявившийся в литературе, повлиял на развитие многих художественных течений современности, строящихся на глобальной интеракции человека и природы для познания человеческой психики и антропологии.

«Новые поэты» старшего поколения (в том числе К. Бальмонт, В. Брюсов), которых совре-

менники причисляли к декадентам, мечтали – по крайней мере в начале своего поприща – создать поэтический язык индивидуальный и небывалый. В их творчестве элементы традиционности были стихийными. Не обоснованные теоритически, они возникали из закономерностей, из тенденций лирической поэзии. Для представителей старшего поколения источником поэтических ценностей являлось самодовлеющее эстетическое начало и фетишизированная личность (В. Брюсов впоследствии отошел от этих установок).

Стихотворению «Тихий Дождь» И. Коневского (1899) присущи и символические, и импрессионистские, и суггестивные признаки описательного выражения:

*О дождь, о чистая небесная вода,
Тебе сотку я песнь из серебристых нитей.
Грустна твоя душа, грустна и молода.
Теченья твоего бессменна череда,
И сходишь на меня ты, как роса наутий*

[10, с. 476].

Стихотворение обладает метафизическим смыслом поглощенности человека и человеческого настроения одномоментным природным явлением, стихийным восприятием мира, индивидуалистским мироощущением перед неизбежным коллективным событием. Подобный поэтический концепт преемственным образом становится культурным явлением лирики вплоть до заката Серебряного века.

Итак, мы показали, что импрессионизм ярко проявился в суггестивной лирике русских поэтов Серебряного века: в активном воздействии на воображение посредством логически неуловимых, намекающих тематических, ритмических или звуковых ассоциаций; в некоторой музыкальности; в подчеркивании глубоко личной позиции автора. Именно суггестивная лирика прекрасно подходит для реализации импрессионистических идей (замыслов): фиксации мельчайших впечатлений, как они в данный момент воспринимаются чувствами человека, без особых рассуждений и размышлений; акцентирования внимания на субъективных ощущениях человека.

Литература

1. Бальмонт К. Д. Стозвучные песни: соч. (избр. стихи и проза) [Электронный ресурс]. – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990. – URL: <http://poesias.ru/proza/balмонт-konstantin/balмонт1014.shtml> (дата обращения: 05.11.2017).
2. Бальмонт К. Д. Золотая россыпь: избр. переводы / сост. и вступ. ст. А. Романенко. – М.: Советская Россия, 1990. – 320 с.
3. Блок А. А. Избр. – М.: Детская литература, 1969. – 184 с.
4. Брюсов В. Я. Среди стихов 1894–1924. – М.: Советский писатель, 1990. – 714 с.
5. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 384 с.
6. Гиппиус З. Н. Собр. соч. Сумерки духа: Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. – М.: Рус. кн., 2001. – Т. 2. – 506 с.
7. История русской литературы: в 4 т. / под ред. Н. И. Пруцкова и др. – Л., 1980–1983 годы.
8. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
9. Пастернак Б. Из переписки с Куртом Вольфом // Знамя. – 2004. – № 9. – С. 125–126.
10. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики первой четверти XX века. – М.: Амирус, 1991. – 684 с.
11. Русская литература XX века (дореволюционный период): хрестоматия. – М.: Учпедгиз, 1962. – 338 с.
12. Соловьев В. Чтения о Богочеловеке. – М., 1982. – Т. 2. – 571 с.
13. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1990. – 547 с.
14. Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. – Ростов н/Д., 1988. – 237 с.
15. Шор В. Импрессионисты, их современники, их соратники. – М., 1976. – 320 с.
16. Cassou J. Odilon Redon. – Paris, 1974. – 95 p.

References

1. Balmont K.D. *Stozvuchnye pesni: sochineniya (izbrannye stikhi i proza) [Stochastic songs: Compositions (selected poems and prose)]*. Yaroslavl, Verkh.-Volzh. kn. izd-vo Publ., 1990. (In Russ.). Available at: <http://poesias.ru/proza/balмонт-konstantin/balмонт1014.shtml>.
2. Balmont K.D. *Zolotaya rossyp': Izbr. perevody [The Golden Scattering: Selected translations]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990. 320 p. (In Russ.).
3. Blok A.A. *Izbrannoye [Selecta]*. Moscow, Detskaya Literatura Publ., 1969. 184 p. (In Russ.).
4. Bryusov V.Ya. *Sredi stikhov 1894–1924 [Amidst poems of 1894–1924]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 714 p. (In Russ.).
5. Ginzburg L.Ya. *O lirike [About Lyrics]*. Moscow, Intrada Publ., 1997. 384 p. (In Russ.).
6. Gippius Z.N. *Sobraniye sochineniy. Sumerki dukha: Roman. Povesti. Rasskazy. Stikhotvoreniya [Collected works. The Twilight of the Spirit: Novel. Narratives. Stories. Poems]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2001. 506 p. (In Russ.).
7. *Istoriya russkoy literatury: v 4 tomakh [History of Russian Literature. In 4 volumes]*. Leningrad, 1980–1983. (In Russ.).
8. *Poeticheskiy slovar' [Poetic Dictionary]*. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1966. 376 p. (In Russ.).
9. Pasternak B. Iz perepiski s Kurtom Volfom [From Letters to Curt Wolf]. *Znamya [Banner]*, 2004, no. 9, pp. 125-126. (In Russ.).
10. *Russkaya poeziya XX veka. Antologiya russkoy liriki pervoy chetverti XX veka [Russian Poetry of the 20th Century. Anthology of Russian Lyrics of the First Quarter of the 20th Century]*. Moscow, Amrius Publ., 1991. 684 p. (In Russ.).
11. *Russkaya literatura XX veka (dorevolutsionnyy period): khrestomatiya [Russian Literary of the 20th Century (pre-revolution translation). Reader]*. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1962. 338 p. (In Russ.).
12. Solovyev V. *Chteniya o Bogocheloveke [Reading on the Godman]*. Moscow, 1982, vol. 2. 571 p. (In Russ.).
13. Solovyev V.C. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika [Arts Philosophy and Literary Critics]*. Moscow, 1990. 547 p. (In Russ.).
14. Usenko L.V. *Impressionizm v russkoy proze nachala XX veka [Impressionism in Russian Prose of the Early 20th Century]*. Roston-on-Don, 1988. 237 p. (In Russ.).
15. Shor V. *Impressionisty, ikh sovremenniki, ikh soratniki [Impressionists, Their Contemporaries, Their Companions]*. Moscow, 1976. 320 p. (In Russ.).
16. Cassou J. *Odilon Redon*. Paris, 1974. 95 p. (In Engl.).

НАУКА В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРЫ

Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: bublikova2007@yandex.ru

Попов Сергей Иванович, кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Кемеровский институт (филиал) Российского экономического университета имени Г. В. Плеханова (г. Кемерово, РФ). E-mail: bende-ostap@yandex.ru

Работа посвящена выявлению обобщенного культурного образа науки о природе. Адекватный образ науки обществу жизненно необходим. При этом разрыв реального процесса научного познания и процесса формирования образа науки в глазах общества представляется неизбежным. Культурная проекция науки отстает от самой науки: общество усваивает то в науке, что оно готово усвоить. В работе предпринимается попытка осуществить «набросок» (описать некий идеальный исторический инвариант) указанного культурного образа науки, ориентируясь на систему трех координат: природа (мир) – наука – ученый. Эпоха Возрождения соединила два позднеантичных воззрения: неоплатонизм со свойственным ему пантеизмом и герметизм. Природа – разнообразна и бесконечно чудесна. Наука есть научная магия, способная взять у природы ее чудеса. Ученый – сверхчеловек, маг. В Новое время наука – чудесна, но в строгих пределах, полагаемых детерминистски понятыми «законами природы». От триады «природа – наука – ученый», характерной для Ренессанса, новоевропейская аналогичная триада отличается ограничением в трактовке понятия «естественное». Естественное – ограниченное механическими причинами. Следствием редукционизма науки является ее общеизвестный ценностный нигилизм – скептическое отношение ученых к ценностям, нежелание их учитывать и обсуждать. Указанная особенность научного склада ума делает актуальным не принцип адекватности, а принцип дополнительности применительно к науке о природе и гуманитарной культуре. Потенциальная опасность научной рациональности делает желательным дополнение внутренней саморефлексии науки ее культурным – гуманитарным – освоением-«экспертизой».

Ключевые слова: наука, общество, картина мира, природа, творение, магия, чудесное, естественное, детерминизм, редукционизм.

SCIENCE IN THE MIRROR OF CULTURE

Popova Natalya Sergeevna, PhD in Art History, Associate Professor of Department Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: bublikova2007@yandex.ru

Popov Sergey Ivanovich, PhD in Philosophy, Associate Professor of Department Humanities, Kemerovo Institute (Branch) of the Plekhanov Russian University of Economics (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: bende-ostap@yandex.ru

The work is devoted to revealing the generalized cultural image of the science of nature. An adequate image of science to society is vital. At the same time, the disruption of the real process of scientific cognition and the process of shaping the image of science in the eyes of society seems inevitable. The cultural projection of science is behind science itself: society assimilates something in science that it is ready to absorb. An attempt is made to perform an “outline” (describe an ideal historical invariant) of this cultural image of science, focusing on a system of the three coordinates: nature (world) – science – scientist.

The epoch of the Renaissance connected two late-antique views: neoplatonism with its pantheism and hermetism. Nature is diverse and infinitely wonderful. Science is scientific magic, capable of taking from nature its miracles. The scientist is the superman, magician. In modern times science is wonderful, but within strict

limits, which are supposed to be deterministically understood “laws of nature.” From the triad of “nature – science – scientist,” characteristic of the Renaissance, the New European similar triad is distinguished by a restriction in the interpretation of the concept of “natural.” Natural is limited to mechanical causes. The consequence of the reductionism of science is its well-known value nihilism, the skeptical attitude of scientists towards values, the unwillingness to take them into account and discuss them. This feature of the scientific mindset makes relevant not the principle of adequacy, but the principle of complementarity as applied to the science of nature and humanitarian culture. The potential danger of scientific rationality makes it desirable to supplement the internal self-reflection of science with its cultural – humanitarian – mastering-“expertise.”

Keywords: science, society, world picture, nature, creation, magic, miraculous, natural, determinism, reductionism.

Ценность науки для современной цивилизации кажется неоспоримой. Наука – важнейший институт современного высокоразвитого общества, и то, как общество относится к науке, обязательно отразится на судьбе этого общества. Отсюда вроде бы вытекает необходимость для общества иметь верный, адекватный образ науки. Однако, используя известный прием диалектики, можно сказать, что «наука в себе» (саморефлексия науки) отличается от того, что можно было бы обозначить как «науку для себя» (внешняя культурная рефлексия). Непонимание этого обстоятельства обеими сторонами (и наукой, и обществом) чревато многими недоразумениями, как чисто теоретического (отождествление истории науки с логикой научного исследования), так и вполне практического плана (мифологизация труда ученых в общественном сознании, использование «штампов» в образовании и т. д.).

При этом существенный разрыв реального процесса познания и складывания общественного образа науки представляется неизбежным. Развитие самой науки обычно идет впереди ее культурной проекции: общество усваивает то в науке, что оно на данный момент готово усвоить. Покажем это на примере восприятия современниками и доксографами самого первого ученого и философа – Фалеса Милетского, от предполагаемой даты рождения которого скоро минет 2650 лет.

Культурно-исторический образ ученого № 1 противоречив, вплоть до того, что уже больше ста лет существует версия, согласно которой ученых-философов Фалесов в Милете было двое с временной разницей между ними в 150–180 лет [13, с. 374]. Это один из вариантов объяснения разночтений относительно образа Фалеса у древних доксографов.

С одной стороны, Фалес – разносторонний человек, одновременно теоретик и практик, с равным успехом предававшийся занятиям философией, математикой, астрономией, политикой, законотворчеством и коммерцией. Этот образ Фалеса идет от легенды о Семи мудрецах (Биант, Клеобул, ... Фалес) [11, с. 101]. С другой стороны, свидетельства изображают ученого № 1 как асоциального мыслителя-затворника, ничем, кроме своей науки, не интересовавшегося [11, с. 107]. Речь идет о пересказываемой Платоном и Аристотелем истории с падением Фалеса, засмотревшегося на звезды, в старый высохший колодезь. Происшествие вызвало смех обывателей, последствием же «зачарованности» звездным небом явилась удачная коммерческая сделка, совершить которую, по словам Фалеса, ему «подказали» как раз звезды. Интерпретация вышеупомянутой истории зависит от того, как на нее посмотреть. Вроде бы, это рассказ о непрактичном чудаке, но не менее очевидно, что это – свидетельство о Фалесе как практичном человеке и оборотистом коммерсанте. Однако Платон предпочитает первую интерпретацию, в то же время возводя в «Тезетете» практическую беспомощность Фалеса в статус добродетели [8, с. 231]. В «Гиппии большем» он распространяет возвышенную отстраненность от мирских забот на всех «семерых мудрецов», прямо в этом противоречая исторической традиции [7, с. 386].

Ученый-философ – это совсем не то, что обычные люди, не чета им, – как бы говорит Платон. В интерпретацию Платона, несмотря на ее явную слабость и противоречие легендарным сведениям о Фалесе, вполне укладывается загадка с предсказанием им солнечного затмения 585 года до н. э. [1]. Если такое предсказание

и было, как отмечает И. Д. Рожанский, оно не могло иметь отношения к астрономии и вообще научной деятельности Фалеса. Для современников Фалеса оно было свидетельством его глубочайшей, почти сверхчеловеческой мудрости, возвышавшей его над уровнем простых смертных и остальных мудрецов [10, с. 35]. Подобными легендами овеяны в Античности также имена Орфея, Пифагора, Эмпедокла.

Как видим, реальную историю становления научных идей и научного метода общество упрощает, заменяя мифом о «культурном герое» – историческом или легендарном лице, которому приписывается сразу множество достижений. Таков Фалес – основатель ионийской философии и науки: до него не было ни рационального мышления, ни науки, ни научного сообщества, а у него сразу находим и натурфилософию, и математику, и астрономию, и научную школу. Таков Ч. Дарвин – смелый рыцарь идеи эволюции в пику религиозной ортодоксии. Таков З. Фрейд, дерзнувший обнажить тайны бессознательного, и т. д. Историческая наука, родившаяся в Новое время, казалось бы, вытеснила миф о культурном герое, но в общественном сознании последние никуда не делись, а лишь «трансформировались в “основоположников” научных дисциплин и направлений» [14, с. 75]. Иными словами, миф о культурном герое остается, несмотря на историю науки, остается, поскольку обслуживает реальную общественную потребность в такого рода мифах.

Миф о культурном герое – яркий пример формирования в общественном сознании представления о том, чем и как занимается наука. Разоблачать мифы – соблазнительная затея, и в этом деле есть интереснейшие «разоблачения» совсем в духе известного булгаковского председателя акустической комиссии. Нам подобные мифы представляются ценными элементами обобщенного культурного образа науки, который ниже мы попытаемся набросать (описать некий идеальный исторический инвариант), ориентируясь на систему трех координат: природа (мир) – наука – ученый.

Не будет сильным преувеличением считать науку, научную рациональность, научный метод и культурный тип ученого продуктом культур-

ных процессов XVI–XVII веков после совсем недолгого существования чего-то похожего у греков и арабов.

Средневековая теоцентристская картина мира, запутанное и в целом негативное отношение к науке в эпоху европейского Средневековья позволяют считать это время эпохой культа человеческой скромности. Бог мыслится как внемировая сущность, его отношение к миру полагается как творение, человек и природа – онтологически ослаблены (тварны). Познание трактуется как разгадка творения, разгадка замысла Бога, отсюда результат познания просто не может быть полным и адекватным (полное знание содержится в Откровении).

В эпоху Ренессанса традиционное христианское учение о творении мира Богом получает новую – антропоцентристскую – интерпретацию. Природа для Бога – это искусственное, продукт творения, поэтому в ней есть разумное начало (законы). Человек – подобие создателя и его фаворит, наместник на Земле. Его деятельность, поэтому, есть тоже креация, но в меньших масштабах. Таким образом, разумное изменение природы признается согласующимся с мироустройством.

Реформация сформировала новый тип мышления, ведущими ценностями которого стали индивидуализм, прагматизм, инновация и профессиональный аскетизм. Протестантизм подчеркивал приоритетность в Боге волевого, а не разумного начала. Бог творил, как хотел, а не по пред-данным разумным лекалам. Поэтому умозрительное реконструирование сути и последовательности творения ничего не даст. Необходимо кропотливое эмпирическое исследование частных, конкретных божественных творений (бабочек, гусениц и т. д.). Так, в протестантизме происходила теологическая легитимация опытной науки; как ответ на нее в Новое время (XVII век) появляется наука, впервые соединившая теорию с опытом, экспериментом.

Эмпиризм как таковой еще не ведет к науке современного типа. Идея того, что через изучение отдельного творения понять творение вообще и творца удастся успешнее, чем через умозрительное манипулирование общими понятиями, встречается у Бонавентуры и Оккама (средневековых францисканцев) и означает, по факту, сильное или слабое признание воплощенности Творца

в творении. Таким образом, позднее Средневековье и Возрождение перекидывали прямой мостик к мировоззрению поздней Античности с ее культом пантеизма. Отождествление Бога с природой обещало человеку в такой картине мира определенные возможности. Природа – божественна, следовательно, чудесна и способна на всё. Задача человека – выведать у нее и взять ее «тайны». Это воззрение равно далеко от христианской теологии (где чудо – прерогатива Бога как исключительно внемирового сущего) и от современной науки с ее «законами природы» (которые на то и «законы», чтобы одно разрешать, а другое запрещать). С точки зрения указанного – магики-натуралистического – отношения к природе нет ничего чудесного и необъяснимого, допустим, в воскрешении из мертвых (П. Помпонацци): природа это допускает, а ученый просто должен узнать – как именно на нее воздействовать [3, с. 13].

Рассмотрим подробнее другой пример – идею космических полетов, вознесения человека к звездам. Несмотря на то, что упомянутая идея относительно современна в ее практическом воплощении, для общественного сознания, остающегося во многом традиционным и эклектичным, она продолжает выглядеть осмысленной, на наш взгляд, в рамках магики-натуралистических воззрений Возрождения на мир и на чудесное, вполне совместимых с модным в то время гуманизмом. В «Речи о достоинстве человека» Мирандолы – манифесте «гуманизма» эпохи Возрождения – человек (олицетворением его является образованный человек, ученый), возносится, возвышается до уровня самого Бога, реализуя давнюю свою мечту, которая в Средневековье вообще-то считалась сутью грехопадения, но для гуманистов санкционирована свыше. Человек, «не стесненный никакими пределами», кроме своего решения, оказывается «в центре мира», выше всех тварей. Он – «свободный и славный мастер» – способен переродиться в высшие божественные существа [9, с. 272]. На первый взгляд, это не противоречит христианскому пониманию человека как «образа и подобия...», но в Средневековье подобная очарованность интеллектуала собой, подобная преисполненность величием кажутся немислимыми.

Другим элементом культурной проекции выхода в космос нам видится актуализация и завершение в 1960-е того, что Мирандола опреде-

лял как потенцию: сакральности, божественности человека. За это говорят прежде всего внешние признаки: скафандры, сияющие сталью и титаном, антенны, ракеты, извергающие огонь и свет. Прочитируем писателя В. Пелевина: «Представляете, железная звезда... И на черной-черной планете стоит радостный советский звездолет с бассейном, вокруг пятно голубого света, и где этот свет кончается – враждебная жизнь. Но она света боится и может только таиться во тьме. Медузы какие-то... Такой был черный крест, крался в темноте...» [6, с. 265–266]. На наш взгляд, И. Ефремов в «Туманности Андромеды», которую пересказывает пелевинский герой, ухватил ключевой момент: в сакральном разрезе освоение человечеством космоса означало наконец-то замену домыслов о Боге реальным богоподобием человека. Однако человек, как бы превратившийся с момента выхода в космос из «микрокосма» – в «макрокосм» (Николай Кузанский), понятно, – не бог, он – маг. Именно космос, природа – бесконечны и бесконечно чудесны и таинственны, как учила магики-натуралистическая традиция, равно враждебная и науке, и христианской религии. Маг – это существо, знающее тайны («законы») природы и научившееся воздействовать на нее с позиции этого знания. При таком взгляде в мире нет чудес в точном значении этого слова (то есть «сверхъестественного»), чудесна сама природа, а человек причастился ее тайн и научился их использовать в видах дальнейшего торжества своего разума. Магики-натуралистическое мировидение было очень популярным в эпоху Возрождения и после, входя в качестве важного элемента в эклектическое мировоззрение начала Нового времени. Становящейся научной рациональности в XVI–XVII веках нужно было пройти буквально сквозь игольное ушко, с одной стороны, магизма и герметизма, пронизывающих возрожденный интеллектуальный ландшафт поздней Античности, с другой стороны, схоластики-аристотелевского церковного официоза. Эклектизм постепенно покинул мышление ученых-естественников, но никак не обыденное мировоззрение.

Главное отличие «отцов» Новой науки от их предшественников эпохи Ренессанса в том, что Ф. Бэкон и Р. Декарт радикально рвали с прошлым содержанием интеллектуальной жиз-

ни. Общефилософские воззрения гуманистов, да и представителей конкретного знания даже в XVII веке не были революционными. И. Кеплер был неоплатоником и солнцепоклонником, одушевлял космос и видел в пифагорейской математической гармонии мира регулятивный принцип познания, как и его учитель в астрономии Тихо Браге [12]. П. Гассенди был атомистом-эпикурейцем. Дж. Бруно, защищая коперниковский гелиоцентризм, в общефилософском смысле явно предпочитал герметизм и магизм. Слава Кеплера, Галилея и др. шла от конкретных их достижений. Бэкон и Декарт «радикально упрощали позиции вплоть до претензий на совершенно новую стартовую площадку, философы-ученые прежней традиции оставались в рамках запутанного и нефокусированного философского пространства позднего Средневековья» [5, с. 732].

Если сторонники магики-натуралистического понимания природы стремились расширить понятие естественного, утверждая всемогущество природы, для которого даже воскрешение – не чудо, то создатели классической научной рациональности, напротив, стремились ограничить область естественных явлений. Для М. Мерсенна – организатора и вдохновителя знаменитого корреспондентского научного кружка – чудо есть проявление сверхъестественного, божественного начала; природа же не знает чудес, она характеризуется строго очерченными пределами, запретами нарушения ее законов. Новая наука, другими словами, предпочитает отнести чудеса к Божественной свободе, нежели жертвовать понятием естественной причинности. Она «стремится жестко ограничить понятие природы, сведя его к механическим закономерностям» [3, с. 13].

Обобщенный образ классической науки коренится в механическом детерминизме XVII–XVIII веков. «Согласно такому пониманию, задача науки состоит в том, чтобы охватить весь мир, проследить путь всех вещей мира, объяснить все факты каузально и, наконец, создать единую грандиозную картину мира, которая будет представлять всю жизнь Вселенной – от ее начала до ее конца. В таком понимании наука, научная картина мира оказывается коррелятом реального мира. Это универсальная наука, мир всезнания и всемогущества» [4, с. 142–143]. Для характеристики механической картины мира существенны

строгий детерминизм и «обратимость времени». Другими словами, в механической системе нет случайностей; любое событие в ней строго предопределено предшествующими движениями «шестерней». Закон поведения частей механической системы строго экстраполируется на ее прошлое или будущее, которые, таким образом, тоже лишаются «тайн» и «загадок» и неким образом соприсутствуют в настоящем. Возможным становится, например, зная причинный закон функционирования небесной машины, вычислить, в какой именно день какого года выстроившиеся для битвы войска лидийцев и мидян могли наблюдать предсказанное Фалесом Милетским затмение Солнца к северу от Ионии. Такая наука вырабатывает абсолютные вневременные истины, представляет собой мир высшего знания, по сравнению с обыденно-практическим знанием. «Такой наукой занимается идеальный, совершенный ученый. Он бесстрастен и отрешен от забот повседневности, ему чужда “фундаментальная тревога”, ибо наука вечна и бессмертна, заботы и тревоги (в том числе и “фундаментальную тревогу”) ученый оставляет перед ее порогом (порогом кабинета, лаборатории)» [4, с. 143].

В интерпретации Л. Г. Ионина таким идеальным ученым в знаменитом булгаковском романе выглядит Воланд, квалифицируемый «спятившим» поэтом Иваном Бездомным как «иностранный консультант, профессор и шпион». Воландовская реальность – высшая в романе по отношению к другим смысловым сферам (мир повседневности, художественный мир написанного Мастером романа, мир душевной болезни) – представляет собой царство строгого детерминизма, детерминистски понимаемой логики. «Прошлое и будущее, так же как и современность, для Воланда столь же прозрачны и ясны, как и для лапласовского гипотетического “демона детерминизма”, который одним взглядом в единый момент времени способен понять судьбу всех вещей Вселенной от ее возникновения до ее конца. Здесь история мира совпадает с его логикой. В таком мире царит вечное настоящее. Прошлое и будущее включены в момент настоящего» [4, с. 140]. В таком мире Воланду не составляет труда делать успешные предсказания, потому что предсказания поведения строго детерминированных систем это – самоосуществляющиеся предсказания. (Правда, элемент

«динамического хаоса» оказался возможен и в вольфовской детерминистской вселенной – как известно из романа, заново наладить прежний уклад и счастливую жизнь Мастера с Маргаритой «темным силам» не удалось).

Эпоха Возрождения по сути соединила два позднеантичных воззрения: неоплатонизм (мир иерархичен, но пронизан единым принципом; мир не противостоит «богу» как творение, а представляет собой череду «отражений» божества в разном материале) и герметизм (принцип связи всего со всем в мире). Природа – разнообразна, и, как не раз уже говорилось, бесконечно чудесна. Наука – научная магия, способная взять у природы ее чудеса. Ученый – сверхчеловек, маг. В такое многообещающее мировосприятие – экзотическое и чувственное по его природе – не встраивается технико-технологический фактор, делая его вполне безопасным. Так, мировоззрение стопроцентного «возрожденца»-эклетики Джордано Бруно поражает отсутствием у него какого-либо прикладного интереса: «если, например, и до него, и после были попытки разработки, пусть и утопические, технологии полетов человека в воздухе около Земли и между мирами (вспомним и Леонардо, и Годвина, и Сирано де Бержерака), то у него они отсутствуют полностью. И это понятно. Зачем разрабатывать механическую технологию полетов, если миры – живые существа и сами в силу своей биоморфной природы могут сближаться и даже соединяться друг с другом...» [2, с. 60].

В Новое время проявилось более сдержанное восприятие природы, миссии науки и фигуры ученого. Наука – чудесна, но в строгих пределах, полагаемых детерминистски понятыми «законами природы». В этих пределах ученый – «технологический маг», деятельность которого состоятельна в силу сознательного использования природных законов. От ренессансной триады «природа – наука – ученый» новоевропейская аналогичная триада отличается только ограничением в трактовке понятия «естественное»: в Новое время объем этого понятия более узок, а конечным критерием естественного становится возможность его технического воспроизведения. Изнаночную сторону такого подхода к «естественному» и фигуре «технологического мага» хорошо показывает мрачная притча Мэри Шелли о чудесном ученом Викто-

ре Франкенштейне и его чудовищем – по всем правилам науки своего времени (!) – создании. Наука моделирует мир в соответствии с полагаемыми ею законами механического типа, поэтому созданное наукой не похоже на сотворенное природой. Научное творение отягощено злом, а ученый и созданное им существо образуют своего рода гностическую пару. Историю, рассказанную Шелли, можно прочесть двояко: как притчу о порочности попыток человека взять на себя функции Бога и как проблему нравственной ответственности ученого за последствия сделанных им открытий. Характерно, что роман Мэри Шелли в полной мере явил общественные опасения по поводу науки.

Понятно, что термин «наука» прежде всего ассоциируется с изучением природы, с «естествознанием», в котором легко прочитывается указание на объект изучения физики, химии и т. д. – «естество», природу. С другой стороны, слово «естествознание» указывает на способ обращения науки с природой. В данном контексте «естественное» выступает противоположностью «чудесному». Иначе говоря, родовой опыт человеческого благоговения перед природой наука заменяет системой «естественных» в смысле физической причинности объяснений природных явлений – объяснений, из которых мысленно изъята душевно-духовная составляющая. В этой подмене опыта целостного человека грубым «эскизом» явно слышится насмешка над здравым смыслом: наука, квалифицирующая свой метод как «естественный», на деле выступает очень искусственной конструкцией, к тому же чаще всего не замечающей этой своей искусственности. Действительность как таковая в науке о природе концептуализируется при помощи рациональной модели и как бы редуцируется к модели (которая, понятно, не копирует объект действительности). В этой связи становится понятным конфликт зарождавшегося естествознания с христианской религией, то вяло, то динамично сопровождавший все Новое время: рационалистический и механический редукционизм науки ощущался обществом как несовместимый с устоявшимся жизненным миром, с конкретно-исторической трактовкой главных начал жизни, к числу которых принадлежал и, например, гео-

центризм. Сомнения в геоцентризме угрожали, таким образом, традиционным общественным ценностям вообще (морали, целям человеческой жизни...).

Следствием редукционизма науки является ее общеизвестный ценностный нигилизм – скептическое отношение ученых к ценностям (ценностно-эмоциональная сфера располагается за рамками «естественного»), доходящее до их игнорирования: нежелания их учитывать и обсуждать. В то же время научная и особенно научно-технологическая деятельность несвободны от ценностей, причем часто в самом диком их варианте, позволяющем уничтожать леса, истреблять

животных, перекладывать собственные экономические издержки на плечи потомков. Иначе говоря, ценностный нигилизм крайне легко приводит к антигуманным ценностям. Было бы поверхностным видеть в сказанном основание для перехода на антинаучные позиции. Дело в другом. Указанная особенность научного склада ума делает актуальным не принцип адекватности, а принцип дополнительности (à la Н. Бор) применительно к науке о природе и гуманитарной культуре. Потенциальная опасность научной рациональности делает желательным дополнение внутренней саморефлексии науки ее культурным – гуманитарным – освоением-«экспертизой».

Литература

1. Болучевская А. А. Легенда о Философе (на примере ранних античных философов) [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. – 2016. – Т. 11. – С. 1091–1095. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/86235.htm>.
2. Визгин В. П. Герметическая традиция и генезис науки // Вопр. истории естествознания и техники. – 1985. – № 1. – С. 56–63.
3. Визгин В. П. Эксперимент и чудо: религиозно-теологический фактор генезиса науки Нового времени // Вопр. истории естествознания и техники. – 1995. – № 3. – С. 3–20.
4. Ионин Л. Г. Социология культуры: учеб. пособие для вузов. – М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2004. – 427 с.
5. Коллинз Р. Социология философий. Глобальная теория интеллектуального изменения. – Новосибирск: Сиб. хронограф, 2002. – 1282 с.
6. Пелевин В. О. Синий фонарь. – М.: Текст, 1991. – 317 с.
7. Платон. Гиппий больший // Платон. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 386–417.
8. Платон. Тезет // Платон. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 192–274.
9. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. В 4 т. Т. 2. Средневековье. – СПб.: Петрополис, 1994. – 368 с.
10. Рожанский И. Д. Эволюция образа ученого в Древней Греции // Вопр. истории естествознания и техники. – 1980. – № 1. – С. 30–37.
11. Фрагменты ранних греческих философов. – М.: Наука, 1989. – Ч. 1. – 576 с.
12. Холтон Дж. Вселенная Иоганна Кеплера // Вопр. истории естествознания и техники. – 1980. – № 4. – С. 136–147.
13. Чайковский Ю. В. Лекции о доплатоновом знании. – М.: Т-во науч. изд. КМК, 2012. – 483 с.
14. Чайковский Ю. В. Философия дарвинизма против философии эволюции // Вопр. философии. – 2007. – № 9. – С. 73–85.

References

1. Boluchevskaya A.A. Legenda o Filosofo (na primere rannikh antichnykh filosofov) [The Legend of the Philosopher (on the example of the early ancient philosophers)]. *Kontsept: Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal [Concept. Scientific and methodical electronic journal]*, 2016, vol. 11, pp. 1091-1095. (In Russ.). Available at: <http://e-koncept.ru/2016/86235.htm>.
2. Vizgin V.P. Germeticheskaya traditsiya i genezis nauki [Hermetic tradition and the genesis of science]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki [Questions of history of natural science and technology]*, 1985, no. 1, pp. 56-63. (In Russ.).
3. Vizgin V.P. Eksperiment i chudo: religiozno-teologicheskiy faktor genezisa nauki Novogo vremeni [An experiment and a miracle: a religious theological factor of the genesis of modern science]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki [Questions of history of natural science and technology]*, 1995, no. 3, pp. 3-20. (In Russ.).
4. Ionin L.G. *Sotsiologiya kul'tury [Sociology of Culture]*. Moscow, Izd. dom GU VShE Publ., 2004. 427 p. (In Russ.).

5. Kollinz R. *Sotsiologiya filosofiy. Global'naya teoriya intellektual'nogo izmeneniya [Sociology of Philosophy. Global theory of intellectual change]*. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2002. 1282 p. (In Russ.).
6. Pelevin V.O. *Siniy fonar' [Blue Lantern]*. Moscow, Tekst Publ., 1991. 317 p. (In Russ.).
7. Platon. Gippiy bol'shiy [Hippias Greater]. *Platon. Sobranie sochineniy: v 4 t. [Plato. Collected Works in 4 volumes]*. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 1, pp. 386-417. (In Russ.).
8. Platon. Teetet [Theaetetus]. *Platon. Sobranie sochineniy: v 4 t. [Plato. Collected Works in 4 volumes]*. Moscow, Mysl' Publ., 1993, vol. 2, pp. 192-274. (In Russ.).
9. Reale Dzh., Antiseri D. *Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dney. Tom 2. Srednevekov'e [Western philosophy from the beginnings to our days. Vol. 2. Middle ages]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 1994. 368 p. (In Russ.).
10. Rozhanskiy I.D. Evolyutsiya obraza uchenogo v Drevney Gretsii [Evolution of the image of a scientist in Ancient Greece]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki [Questions of history of natural science and technology]*, 1980, no. 1, pp. 30-37. (In Russ.).
11. *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov [Fragments of the early Greek philosophers]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 576 p. (In Russ.).
12. Kholton Dzh. Vselennaya Ioganna Keplera [The Universe by Johannes Kepler]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki [Questions of history of natural science and technology]*, 1980, no. 4, pp. 136-147. (In Russ.).
13. Chaykovskiy Yu.V. *Leksii o doplatonovom znaniy [Lectures on the pre-platonic knowledge]*. Moscow, Tovarishchestvo nauchnykh izdaniy KMK Publ., 2012. 483 p. (In Russ.).
14. Chaykovskiy Yu.V. Filosofiya darvinizma protiv filosofii evolyutsii [Philosophy of Darwinism against the philosophy of evolution]. *Voprosy filosofii [Issues of Philosophy]*, 2007, no. 9, pp. 73-85. (In Russ.).

УДК 30.303.4

ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫЙ КОНТЕНТ В НАТУРОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ

Горелов Артем Валентинович, аспирант, Тюменский государственный институт культуры (г. Тюмень, РФ). E-mail: gorelovartyom1992@gmail.com

Литкевич Юлия Валерьевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии, Тюменский государственный институт культуры (г. Тюмень, РФ). E-mail: yurtaeva@bk.ru

В настоящей статье актуализируется натуроцентрическая парадигма исследований культуры. Гипотезой настоящего исследования является предположение о том, что культура есть эволюционный инструмент и результат, сложившийся благодаря устройству человеческого мозга, появившегося в ходе адаптации человека к окружающей среде. Таким образом, культура есть результат эволюции когнитивных процессов человека. Анализ концептов современных ученых в области нейробиологии и антропологии (Н. Тинбергена, К. Лоренца, В. Д. Гамильтона, Дж. Палмера, Л. Палмер, Л. Космидес, Дж. Туби, Ж. И. Резникова, Д. А. Жукова) показал, что культурные традиции есть реакция на физиологические явления или поведение человека, выражение определенного отношения к ним. Более того, когнитивные процессы человека детерминированы окружающей средой, что позволяет синтезировать в мышлении восприятие, понимание, представление, воображение. В связи с анализом данных концептов представляется реальным расширить эвристические возможности натуроцентрической парадигмы исследований культуры, обогатить натуроцентризм как одно из направлений современной культурологической мысли эволюционно-биологическим компонентом в объяснении сущности культуры, ее генезиса, механизмов развития и динамики. В заключении выявляются ключевые характеристики культуры с точки зрения натуроцентрической парадигмы в параметрах: культурогенез, основные проявления, субъект культуры, основные черты, функциональность.

Ключевые слова: культура, культурогенез, натуроцентризм, эволюционизм, нейробиология, когнитивистика, натуроцентрическая парадигма в исследовании культуры.

NATURAL SCIENCE CONTENT IN NATUROCENTRIC RESEARCH PARADIGM OF CULTURE

Gorelov Artem Valentinovich, Postgraduate, Tyumen State Institute of Culture (Tyumen, Russian Federation). E-mail: gorelovartyom1992@gmail.com

Litkevich Yuliya Valeryevna, PhD in Philosophy, Associate Professor, Associate Professor of Department of Sociocultural Activity, Culturology and Sociology, Tyumen State Institute of Culture (Tyumen, Russian Federation). E-mail: yurtaeva@bk.ru

In this article, we actualize naturocentric research paradigm of culture. Hypothesis of this article is in thought that culture is an evolutionary instrument and result of evolution of human brain that emerged during adaptation to the environment. By adaptation we mean not only physical adaptation to environment conditions such as climatic, but also psychological adaptation, which is built with social norms, moral values, ceremonies, cults etc. Thereby semiotically meaningful cultural artifacts are the essence and main instrument of transformations human's natural basis to its social representation.

In this way, culture is the result of the evolution of human cognitive processes. The analysis of modern neurobiological and anthropological concepts (of N. Tinbergen, K. Lorenz, W. Hamilton, J. Palmer, L. Palmer, L. Cosmides, J. Tooby, Z. Reznikova, D. Zhukova) shows that cultural traditions are a reaction to physiological phenomena or human behavior, expression of a relation to them. More of that, human cognitive processes are determined with environment and that allows to synthesize in thinking the perception, understanding, representation, imagination. In connection with the analysis of these concepts, it is possible to expand the heuristic potential of naturocentric cultural paradigm, to imbue naturocentric paradigm as one of the fields of modern culturology with evolutionary-biological component, explaining the essence of culture, its genesis, its development mechanism and dynamics. Also in this article it's clearly shown that in way of naturocentric paradigm revealed via evolutionary processes is possible to build interdisciplinary concepts of culture in general and individual phenomena in particular.

Conclusion of the article highlights important characteristics of culture from the point of view of naturocentric paradigm such as: culturogenesis, main manifestations, subject of culture, main features, functionality.

Keywords: culture, culturogenesis, naturocentrism, evolutionism, neurobiology, cognitive science, naturocentric research paradigm of culture.

В настоящее время в научной мысли все отчетливее оформляются две тенденции, которые для будущего развития науки могут иметь принципиальное, стратегическое значение. Одна из них – увеличение роли и значения междисциплинарных исследований, основанных на синтезе наук и их передовых достижений, прямым и опосредованным образом причастных к предмету и проблематике исследования. Так появляются теории и концепции, синтезирующие самые различные сферы знания. Например, теология и нейробиология: Эндрю Ньюберг, Юджин Д'Аквили, Винс Рауз «Тайна Бога и наука о мозге: нейробиология веры и религиозного опыта»; когнитивистика и экономика: Даниэл Канеман «Думай

медленно... решай быстро» и другие актуальные на сегодняшний день исследования.

Другая тенденция – необходимость «подкрепления» социально-гуманитарных и философских концептов результатами научных открытий в области естественных наук; при таком подходе исключается излишняя субъективность, компилятивность – то есть то, чем иногда компрометируют себя социально-гуманитарные исследования, следующие по пути слабой демаркации. В исследованиях такого рода всегда не хватает научно-подтвержденного фактического материала.

Настоящее исследование синтезирует культурологическое и нейробиологическое знание на предмет взаимозависимости культуры и эво-

люции нейробиологических, когнитивных процессов в человеке как антропобиосоциальном существе.

Гипотезой настоящей работы является предположение о том, что культура есть эволюционный инструмент, сложившийся благодаря устройству человеческого мозга, появившегося в ходе адаптации человека к окружающей среде. Таким образом, процесс развития культуры есть процесс развития когнитивных процессов человека.

К настоящему времени культурологической мыслью предложено большое количество определений понятия «культура», соответственно существует и множество подходов к пониманию культурных процессов.

Отечественные мыслители-исследователи, а именно: И. Г. Багдасарьян, В. А. Бабахо, В. П. Большаков, С. Н. Иконникова, М. С. Каган, Ю. Н. Солонин и др., выделили целый ряд теоретических подходов, основанных на различиях в методе и предмете исследования отдельных сегментов культуры. Например: эволюционизм, неозволюционизм, диффузионизм, структурализм. Также исследователи и теоретики культуры предложили ряд подобных подходов в осмыслении феномена культуры, его происхождения и развития, основанных на различных, но единичных сторонах культуры. Хорошо в этом отношении высказался Ю. В. Ларин: «Сколь бы не были правомерными и продуктивными данные классификации, каждая из них построена, как это не трудно заметить, относительно лишь какой-то отдельной стороны, определенного среза в рассмотрении культуры, не позволяя понять, что же именно с позиции того или иного направления она представляет собой как более или менее целое, хотя бы в сопряжении таких ее основных параметров, как генотип, или порождающая сила, сущность, основные черты, субъект, основа возникновения, функционирования и развития» [1, с. 43]. Также Ю. В. Ларин совершенно справедливо отметил, что нет строгого критерия или основания для выделения этих самых направлений и что ссылки на многомерность и сложность культуры едва ли являются «смягчающим обстоятельством» в этом вопросе.

Несмотря на это, среди всех вышеуказанных классификаций в отношении понимания культуры, выделено четыре основных исследователь-

ских вектора, которые сформировали четыре направления: «теоцентризм, натуроцентризм, социоцентризм, антропоцентризм» [1, с. 42].

Теоцентризм, в рамках которого «культура трактуется как реализация божественных сил» [1, с. 42], в свою очередь, проявляется в различных формах религиозной деятельности. Носителем ее является религиозная общность. Основными чертами являются: сакральность, символизм, традиционализм.

С точки зрения социоцентризма, культура являет собой процесс реализации общественных, социальных сил, возникших на основе различных форм трудовой деятельности. Носителем культуры считаются те или иные социальные общности. Социоцентризм особенно подробно рассматривается в отечественной культурологической мысли.

В антропоцентрических исследованиях культура рассматривается как «реализация сущностных сил человека» [1, с. 43]. Происхождение культуры усматривается в различных формах игровой деятельности. Носителем культуры является сам человек. Основная функция – человекотворческая.

В натуроцентрических исследованиях «культура трактуется как реализация естественных, природных сил» [1, с. 42]; носителем культуры, с точки зрения данного направления, является та или иная природная общность. Основная функция – защитная, жизнеобеспечивающая. Возникновение культуры с точки зрения натуроцентрического направления исследований культуры усматривается в различных биологических процессах.

В настоящее время успешно и активно прогрессируют психологические, эволюционно-биологические научные исследования, в контенте которых обнаруживаются новые факты и открытия, позволяющие проследить и конкретизировать взаимосвязь между физиологией, нейробиологией человека и культурой. Таким образом, представляется возможным в рамках натуроцентрической парадигмы культуры открыть и зафиксировать новое естественно-научное содержание, расширяющее классические представления о культуре в рамках натуроцентризма.

Несмотря на то, что к натуроцентрической позиции относят взгляды таких мыслителей, как

Ф. Ницше, В. Дильтей, А. Бергсон, Г. Зиммель, З. Фрейд, ни один из названных мыслителей не основывался на достижениях науки своего времени – они исходили из своих собственных философских позиций. Из вышеперечисленных авторов более всего к науке был близок З. Фрейд, но беда в том, что сэр Поппер в работе «Предложения и опровержения» показал, что психоанализ, в терминах З. Фрейда и А. Адлера нефальсифицируем, а следовательно, ненаучен [7, с. 64–67].

Отсюда мы можем утверждать, что несмотря на то, что указанные выше авторы пытались указать в качестве источника культуры различные природные эманации и/или психические процессы, тем не менее, натуроцентрическая парадигма изучения культуры требует большего обращения к научно доказанным фактам. Со времен З. Фрейда прошло почти 80 лет, и с тех пор нам удалось достичь значительного прогресса в понимании ментальных процессов и их связи с процессом культуротворчества.

В свете многочисленных современных исследований в области нейробиологии, эволюционной психологии, когнитивистики и других наук мы вправе предположить, что в рамках натуроцентрического направления исследования культуры возможно актуализировать эволюционно-биологический компонент в объяснении сущности культуры, ее генезиса, механизмов развития и динамики.

Обозначенный компонент фиксирует взаимосвязь эволюционно-биологических, когнитивных и иных физиологических процессов человека и культурных форм его бытия. С этой точки зрения, очевидно то, что культура есть результат адаптации человека к окружающей среде, фактически, его еще один инструмент. Поскольку обозначенные процессы находятся в постоянном развитии, то адаптация человека и культура также находятся в непрекращающемся развитии и динамике.

Следует подчеркнуть, что обозначенная взаимосвязь научно обоснована, и подтверждается современными исследованиями ведущих ученых и научных коллективов: Н. Тинбергена, К. Лоренца, В. Д. Гамильтона, Дж. Палмера, Л. Палмер, Л. Космидес, Дж. Туби, Ж. И. Резникова, Д. А. Жукова и мн. др.

Например, человеческое поведение в некотором смысле детерминировано нашим происхождением, культура все же налагает свой отпечаток на человека. Путем создания норм и традиций, человек может держать под контролем некоторые инстинкты, свое поведение. Биологическая составляющая человека как бы обрастает обрядовой деятельностью, для любого физиологического явления (сон, отправление естественных потребностей, голод, репродуктивная деятельность, возраст) в любой культуре есть определенное отношение к этим процессам, а в языке найдутся соответствующие названия и описания этих процессов.

Интересную идею высказал К. Лоренц о том, что такие слова, как любовь, ненависть, дружба, верность, преданность, недоверие и т. д. суть выражения, означающие готовность к определенным линиям поведения. Эти линии поведения составляют гармонично работающую систему. А вопросы о том «хороши» или «плохи» любовь, ненависть и т. д. столь же нелепы как вопрос о том, хороша ли щитовидная железа или иммунная система [2].

В первую очередь К. Лоренцем рассматривается когногенез, то есть эволюция процессов познания, включая процессы восприятия и понимания. Исследователь подчеркивает, что жизнь есть процесс познания, в «структурных признаках, характеризующих живые организмы, природа мира, в котором эти организмы обитают. Например, в самой форме нашего глаза, а именно: в его структуре, биохимическом составе и динамике закодированы законы оптики» [8, с. 161]. Также можно говорить о строении наших костей, крыльев у птиц, состоянии кожных покровов змей и т. д. Все эти структуры несут определенную информацию об отношениях с окружающим миром.

Данные когнитивные структуры возникли путем естественного отбора функций, обеспечивающих выживание. А это, в свою очередь, означает, что набор когнитивных функций не произволен, а строго детерминирован средой, что позволяет животному эффективно выживать в окружающей среде, «при этом надо отметить, что дело здесь не только в физике организма, в его способности накапливать информацию об окружающей среде, но и в ментальном, категориальном кодировании

окружения» [8, с. 162]. Вместе с тем есть одно затруднение: наш перцептивный аппарат помогает нам ориентироваться в пространстве, в котором мы существуем, и получать адекватное знание об этом пространстве. Когда же мы переносим, так сказать, наш когнитивный опыт на области, с которыми в повседневной жизни на перцептивный аппарат дела не имеет, то здесь наше знание становится весьма условным. Например, свет, который мы наблюдаем – это ничтожно малый сегмент существующих электромагнитных волн различной длины.

Кроме того, учитывая тезис о том, что наши перцептивные данные строго интенциональны на объекты, необходимые для адаптации и выживания, то, можно смело утверждать, что эти данные являются своего рода симуляцией. Последнее, в свою очередь, ставит перед нами вопрос о том, насколько достоверны данные, получаемые нашими органами чувств. Томас Метцингер, отрицающий существование квалиа, тем не менее, признает, что картина мира, формируемая органами чувств, у каждого человека индивидуальна. Однако он говорит, что способность видеть окружающие объекты постоянными, независимо от окружающих условий, – это заслуга эволюции, и, следовательно, она хоть сколько-нибудь, но достоверно отражает внешний мир [5].

Ж. Пиаже разделяет с К. Лоренцем положение о том, что посредством процессов изменчивости, отбора и закрепления, структура, особенности, динамика внешнего окружения отражаются в структуре и динамике самого организма: «В результате продолжающегося взаимодействия между действующим организмом и окружающей его средой развивается и селективно усиливается структурированное множество сенсорно-моторных операций – как операции, так и взаимоотношения между операциями. Таким образом, центральная нервная система развивает обогащенную операционную структуру. В то же время каждая следующая стадия в развитии отмечена возрастающей способностью отражать и нести в сознание свойства самой этой иерархии» (см. [8, с. 166]).

Очевидным образом, одной из главных характеристик человека является его социальность. И, если проанализировать исследования антро-

пологов, например, Робина Данбара и Оуэна Лавджоя, то мы можем видеть, что эволюция человека шла от менее ко все более социальному поведению, и, соответственно, снижению внутривидовой агрессии.

Соотношение инстинктивного поведения и социального подчеркивали супруги Палмер: «Продемонстрируем важность социальности: определенный уровень организации необходим для определения положения ветви дерева, раскачивающейся на ветру, несколько больший уровень сложности требуется для того, чтобы предугадать траекторию движения жертвы и схватить ее. Но для того, чтобы предсказать реакцию представителя своего вида в ответ на собственное поведение, нужен значительно более высокий уровень организации. Это и есть проблема, которая встает перед всеми общественными животными» [6, с. 78].

Данная гипотеза называется гипотезой макиавеллианского (или макиавеллиевского) интеллекта.

Британский антрополог Робин Данбар обнаружил у обезьян положительную корреляцию между размером неокортекса и размером социальных групп. Причем, корреляция эта различна для «обычных» приматов и гоминид, поскольку, судя по археологическим данным и данным этнографии, группы охотников-собирателей всегда жили небольшими коллективами от 15 до 50 человек. Поэтому, вполне вероятно, увеличение коры связано скорее не с размерами группы, а с усложнением межличностных отношений. Отсюда – потребность в считывании чужого поведения стала ключевой, и тот, кто делал это лучше всех – получал репродуктивное преимущество, а через механизм фишеровского убегания и эффект Болдуина быть умным становится выгодной стратегией. Таким образом, инстинктивное поведение посредством общения эволюционным путем трансформируется в социальное. И этот механизм впоследствии становится культуuroобразующей матрицей. Разнообразие формирующихся культурных традиций обусловлено разнообразием социального поведения. Так, эффект Болдуина показывает что, при изменении поведения, могут меняться векторы отбора, которые задаются культурными традициями. Как отмечает А. В. Марков,

«распространение мутации, позволяющей взрослым людям переваривать молочный сахар лактозу, произошло в тех человеческих популяциях, где вошло в обиход молочное животноводство. Изменилось поведение (люди стали доить коров, кобыл, овец или коз) – и в результате изменился генотип (развились наследственная способность усваивать молоко в зрелом возрасте)» [4, с. 183].

Адаптивную важность ритуалов и искусства иллюстрирует следующее умозаключение: «Когда наши предки создавали в целях магического контроля специальные объекты, такие как талисманы, которые, как ожидалось, должны повлиять на всю среду, эти объекты неизбежно производили сильный психологический эффект. <...> Однако большего репродуктивного успеха добивались далеко не одни индивидуальные носители сверхъестественной силы. В выигрыше оставался каждый член группы. Особые ритуалы были призваны сплотить членов группы и эффективно организовать их деятельность, направленную на достижение поставленных целей» [6, с. 310–311]. Таким образом, семиотически содержательные артефакты культуры являются средоточием и инструментом трансформации природосообразности, естественности человека в его социальность, коллективизм.

Следовательно, в русле натуроцентрической парадигмы культуры, раскрываемой посредством эволюционных процессов, возможно создавать междисциплинарные концепты исследований культуры вообще и отдельных феноменов культуры, в частности.

Джек и Линда Палмер предвидят большой эвристический потенциал междисциплинарных

исследований и выражают научный оптимизм по данному вопросу: «Современная эволюционная теория обладает способностью связывать социальные науки друг с другом и с естественными науками. В настоящее время отсутствует всеобъемлющая теория или превалирующая парадигма, которые объединили бы социальные науки или хотя бы обеспечили согласие друг с другом теорий, превалирующих в различных дисциплинах социальных наук» [6, с. 11].

В заключение необходимо отметить: анализ современных исследований в области нейробиологии, когнитивистики и других антропофизиологических исследований подтверждает гипотезу о том, что культура есть эволюционный инструмент и результат, сложившийся благодаря устройству человеческого мозга, развивающегося в ходе адаптации человека к окружающей среде.

Происхождение культуры можно констатировать в эволюционных процессах познания, включая процессы восприятия, понимания и представления. Также, с точки зрения натуроцентрической парадигмы исследований культуры, носителем культуры является человек в собственной природно-физиологической константе – той константе, которая в сопряжении с аксиологической и феноменологической составляющей современной философии культуры терминологизируется как «телесность». Основной чертой современной натуроцентрической парадигмы является не только витальность, но и эволюционность; функциональным набором – адапционность, выживаемость, жизнеутверждение человека и как антропологического вида, и как биосоциального существа, а следовательно, – культурного.

Литература

1. Ларин Ю. В. Прологомены к культурологии: моногр. – Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2002. – 144 с.
2. Лоренц К. З. Восемь смертных грехов цивилизованного человечества [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.igrunov.ru/vin/vchk-vin-discipl/ecology/books/vchk-vin-discipl-ecol-Lorenz.html>.
3. Марков А. В. Эволюция человека. В 2 кн. Кн. 1. Обезьяны, кости и гены. – М.: АСТ: CORPUS, 2014. – 464 с.
4. Марков А. В. Эволюция человека. В 2 кн. Кн. 2. Обезьяны, нейроны и душа. – М.: АСТ: CORPUS, 2014. – 512 с.
5. Метцингер Т. Туннель Эго [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rulit.me/books/tunnel-ego-read-397304-1.html>.
6. Палмер Дж. Эволюционная психология. Секреты поведения Homo sapiens. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 383 с.
7. Поппер К. Р. Предположения и опровержения: Рост научного знания: пер. с англ. – М.: АСТ, 2004. – 638 с. – ISBN 5-17-012641-7.

8. Современная философия науки: знание, рациональность, ценности в трудах мыслителей Запада: учеб. хрестоматия. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 1996. – 400 с.

References

1. Larin Y.V. *Prolegomeny k kul'turologii [Prolegomena to Culturology]*. Tyumen, Izdatel'stvo Tyumen State University Publ., 2002. 144 p. (In Russ.).
2. Lorenz K.Z. *Vosem' smertnykh grekhov tsivilizovannogo chelovechestva [Civilized Man's Eight Deadly Sins]*. (In Russ.). Available at: <http://www.igrunov.ru/vin/vchk-vin-discipl/ecology/books/vchk-vin-discipl-ecol-Lorenz.html>
3. Markov A.V. *Evolyutsiya cheloveka. V 2 kn. Kn. 1. Obez'yany, kosti i geny [The evolution of man. In the 2 kn. Books 1. Monkeys, bones and genes]*. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2014. 464 p. (In Russ.).
4. Markov A.V. *Evolyutsiya cheloveka. V 2 kn. Kn. 2. Obez'yany, neyrony i dusha [The evolution of man. In the 2 kn. Books 2. Monkeys, neurons and soul]*. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2014. 512 p. (In Russ.).
5. Mettsinger T. *Tunnel' ego [The Ego Tunnel]*. (In Russ.). Available at: <http://www.rulit.me/books/tunnel-ego-read-397304-1.html>.
6. Palmer J. *Evolyutsionnaya psikhologiya. Sekrety povedeniya Homo sapiens [Evolutional Psychology. Secrets of Homo Sapiens behavior]*. St. Petersburg, Praym-EVROZNAK Publ., 383 p. (In Russ.).
7. Popper K. *Predpolozheniya i oproverzheniya: Rost nauchnogo znaniya [Conjectures and Refutations: The Growth of Scientific Knowledge]*. Moscow, ACT Publ., 638 p. ISBN 5-17-012641-7. (In Russ.).
8. *Sovremennaya filosofiya nauki: znanie, ratsional'nost', tsennosti v trudakh mysliteley Zapada: uchebnaya khrestomatiya. 2-e izd., pererab. i dop [Modern science philosophy: knowledge, rationality, value in writings of Western thinkers: textbook, 2nd ed. reworked and supplemented]*. Moscow, Logos Publ., 400 p. (In Russ.).

УДК 008:379:85

КРАЕВЕДЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА В ТАТАРСКОЙ АССР В 1920–1930-Х ГОДАХ: ИСТОРИЧЕСКИЙ ЭКСКУРС

Синцов Артем Юрьевич, аспирант, кафедра истории, философии и культурологии, Казанский государственный институт культуры (г. Казань, РФ). E-mail: artemsincov@yandex.ru

Среди актуальных задач туризма как важного фактора развития территорий и средства культурной коммуникации можно выделить необходимость формирования и поддержки новых центров притяжения туристов, что в полной мере относится к Республике Татарстан. Прежде всего, это касается малых исторических городов с действующими краеведческими музеями и сильной краеведческой традицией. В данной статье автор на основе архивных материалов проанализировал основные тенденции развития и активизации краеведческого движения в Татарской АССР и ту определяющую роль, которую оно сыграло на ранних этапах становления культурно-познавательного туризма в республике в 20–30-х годах прошлого века. Использование ретроспективного, проблемно-хронологического и историко-сравнительного методов позволило провести анализ архивной статистической информации, причинно-следственных связей и общих закономерностей процесса становления туризма в указанных хронологических рамках. Особое внимание уделено основным формам и направлениям экскурсионной и культмассовой работы. Проведенный анализ позволил сделать вывод о том, что именно краеведческие общества и музеи во многом создали базу и условия для сегодняшнего развития туризма в малых городах, что подтверждается приведенным в статье примером.

Ключевые слова: культурно-познавательный туризм, история туризма в Татарстане, история краеведческого движения, туризм в малых городах.

**THE LOCAL LORE MOVEMENT AND THE ESTABLISHMENT
OF CULTURE-RELATED TOURISM IN THE 1920-30S
IN THE TATAR ASSR (TATAR AUTONOMOUS SOVIET SOCIALIST
REPUBLIC): THE HISTORICAL DIGRESSION**

Sintsov Artem Yuryevich, Postgraduate, Department of History, Philosophy and Culturology, Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russian Federation). E-mail: artemsincov@yandex.ru

Among the actual tasks of tourism as an important factor in the development of territories and means of cultural communication, we can highlight the need to form and support new centers of attraction for tourists, which fully applies to the Republic of Tatarstan. First of all, it concerns small historical cities with local lore museums and a strong local lore tradition. In this article, the author, based on archival materials, analyzed the main trends in the development and activation of the local lore movement in the Tatar ASSR and the determining role that it played in the early stages of the development of cultural and educational tourism in the republic in the 1920s and 1930s. The use of retrospective, problem-chronological and historical-comparative methods made it possible to analyze the archive statistical information, cause-effect relationships and general regularities of the tourism development process in the specified chronological framework. Particular attention is paid to the basic forms and directions of excursion and cultural work. In the article, specific directions of the activity of the tourist organizations characteristic for the early stage of development of tourism in the socialist state are considered. For example, mandatory excursions to industrial construction sites, plants and factories, participation of members of urban tourism organizations in agricultural work and visiting the countryside, as well as hikes aimed at search for minerals. The analysis led to the conclusion that it was the local lore societies and museums that largely created the basis and conditions for today's development of tourism in small towns, as evidenced by the example given in the article.

Keywords: cultural educational tourism, history of tourism in Tatarstan, history of local lore activity, tourism in small towns.

Современный Татарстан является одним из лидеров среди регионов России по уровню развития и основным статистическим показателям сферы туризма. Основным и наиболее востребованным направлением остается культурно-познавательный туризм, чье успешное развитие обусловлено несколькими факторами, главным из которых является богатое историческое наследие народов республики. В Татарстане выявлено более 7 тысяч объектов, представляющих культурно-историческую ценность, из них 1540 памятников состоят на государственной охране федерального, регионального и муниципального значения. Большое внимание было уделено восстановлению знаковых памятников республики и приданию им особого статуса, в результате чего на сегодняшний день Татарстан обладает сразу тремя объектами Всемирного наследия ЮНЕСКО, которые традиционно привлекают повышенный туристский поток. Всего по итогам 2017 года Татарстан посетили 2 миллио-

на 750 тысяч туристов, Татарстан – более 3 миллионов человек. Ежегодный темп прироста туристского потока в Татарстан составляет порядка 11,7 % [6].

Несмотря на то, что массовый туризм в Татарстане – явление относительно новое (его отправной точкой принято считать празднование тысячелетия Казани в 2005 году), история развития туристической деятельности в республике насчитывает много десятилетий. Развитию туризма в Татарстане посвящены работы Л. И. Ахатовой [2], И. Мещерякова [8], а также коллективная монография «Въездной и внутренний туризм в Республике Татарстан: опыт мультинаучного исследования» [1]. Тем не менее начальный период становления культурно-познавательного направления туризма в ТАССР и ее отдельных районах пока не является объектом широкого круга исследований.

Изучение первоначальных этапов развития культурно-познавательного туризма в республи-

ке следует начать с 1920-х годов – именно на это время пришлось его становление. Оно было тесно связано с появлением краеведческих обществ и активизацией локального экскурсионно-краеведческого движения. Именно поэтому первый этап развития познавательного туризма в Татарстане (середина 1920-х – вторая половина 1930-х годов) можно назвать краеведческим.

Для данного этапа характерен возросший интерес к местной, локальной истории и культурным памятникам. В середине 1920-х годов в Казани уже действовали местные краеведческие организации – кружок по изучению Казанского края и соответствующие студенческие объединения (в частности, кружок при Восточно-Педагогическом институте). Производственный план кружка на 1925–1926 годы предусматривал проведение экскурсий по Казани и ее окрестностям (Осиново, озера Лебяжье, Глубокое, Голубое, Крутушка, Семиозерная пустынь, Займищенский лес), организацию краеведческого музея при кружке и подготовку ряда лекций.

В это время проводятся научные съезды, посвященные, в том числе, и краеведческой тематике. Так, в 1926 году был организован I Тюркологический съезд, в резолюции которого была подчеркнута роль краеведения «как единственной широкой и надежной культурной базы для тюркологической работы» [10]. Среди прочего на съезде был утвержден план мероприятий в области краеведения, в котором отмечалась необходимость «дать всем культурно-просветительным организациям краеведческий характер», а также развивать соответствующую литературу и музеи.

В 1927 году организуется Бюро краеведения при Народном комиссариате просвещения ТАССР, на базе которого в следующем году формируется Общество изучения Татарстана (ОИТ). Оно стало центральным и связующим органом краеведческой работы в республике, в структуру которого входило несколько секций. Одной из основных была культурно-бытовая секция. В ее производственном плане на 1928–1929 годы указывается необходимость начать комплексное изучение культуры всех районов республики по следующим направлениям: археологическое, историческое, лингвистическое, фольклорное, этнографическое и искусствоведческое. При этом предлагалось деление республики на районы со схожими культурно-бытовыми особенностями,

не совпадающее с принятым административным делением [12].

Другим подразделением ОИТ была музейная секция. По ее данным, в республике по состоянию на 15.04.1929 было зарегистрировано три краеведческих музея: Свяжский, Тетюшский и Бугульминский. Вместе с тем в секции в том же году было отмечено массовое стремление организовать краеведческие музеи и в других городах. Именно местные музеи, ведущие образовательную и научную деятельность, а также бюро краеведения и кружки при школах и техникумах становились очагами краеведческой работы в районных (кантонных) центрах Татарской республики.

Одним из основных направлений работы краеведческих организаций и главной формой познавательного туризма с самого начала становится экскурсионная деятельность. Открываются соответствующие организации: в 1926 году в Казани создается экскурсионная (с 1928 года – экскурсионно-лекторская) база. Статистика экскурсионного дела в ТАССР во второй половине 1920-х годов такова: в 1926 году количество обслуженных экскурсантов составило 3000 чел., в 1927 году – 7000 чел., в 1928 году – 25000 чел., а в 1929 году в массовых экскурсиях были задействованы уже 49722 человека [11].

1929 год ознаменовался появлением республиканского отделения Общества пролетарского туризма (с 1930 года – Татарское отделение Всесоюзного Общества пролетарского туризма и экскурсий (ОПТЭ)). В районах Татарстана создаются подразделения ОИТ и ОПТЭ, занимающиеся сбором музейно-краеведческого материала, подготовкой лекций, проведением экскурсий, политико-просветительской работой, а также привлечением новых членов, учащейся и рабочей молодежи, школьников. По состоянию на 1932 год в ТАССР числится 22 районных совета ОПТЭ, в том числе в Казани, Зеленодольске, Чистополе, Елабуге и Агрызе. Количество членов Татсовета ОПТЭ к этому времени возрастает до 17200 человек.

На предприятиях, заводах, в учебных заведениях организуются ячейки ОПТЭ. Так, в Елабуге были созданы ячейки ОПТЭ при механическом заводе, пожарной станции, ДOME крестьянина, Совпартшколе, Педтехникуме и т. д. В 1932 году в

Татсовете насчитывалось 210 ячеек ОПТЭ, спустя год – 240. План их мероприятий обычно включал экскурсии на заводы, фабрики и в музеи, посещение исторических объектов, водные прогулки и пешие походы по районам ТАССР с целью изучения их естественных богатств и возможностей использования.

Характерным примером деятельности членов райсоветов и ячеек ОПТЭ в первой половине 1930-х годов являются турпоходы по установленным маршрутам в поисках полезных ископаемых. Несколько подобных маршрутов, направленных на поиски горючих сланцев, алебаstra, известняков, пролегало от пристани в г. Тетюши до г. Буинска.

В это время члены турячеек участвуют не только в походах, экскурсионной и культмассовой работе, но и в посевных и уборочных кампаниях в колхозах и совхозах. Существовала практика сезонной отправки в выходные дни туристских бригад из городов в районные колхозы. Так, за период уборочной и хлебосдаточной кампании 1933 года в Тетюшском районе было организовано 16 выступлений членов турячейки Казанского Большого драматического театра. И, напротив, из Тетюшского района отправляются на экскурсии по предприятиям Казани делегаты Всетатарского съезда колхозников (так, 158 человек из Тетюшского и Челнинского районов посетили фабрику «Спартак» в 1933 году).

В 1930-х годах главным направлением местной просветительской работы становятся историко-революционные экскурсии по Казани, к которым привлекаются как казанские трудящиеся, так и иногородние экскурсанты (10250 и 4600 человек соответственно в 1936 году). Появляются и новые маршруты – например, «Великие писатели в Казани» и экскурсия на галерею «Тверь». Внимание уделяется и самодеятельному туризму, в частности, лыжному маршруту по следам боев за Казань в 1918 году.

Пик экскурсионно-краеведческой активности в республике пришелся на рубеж 1920–1930-х годов, после чего данное движение начинает постепенно приходить в упадок. В 1930-х годах по всей стране закрываются местные краеведческие общества и соответствующие периодические издания, многих видных краеведов отстраняют от работы, некоторых репрессируют. В 1937 году было закрыто Центральное бюро краеведения.

Среди причин, которые привели к упадку краеведческого движения, утрате его массового характера и итоговой ликвидации Центрального бюро краеведения, можно назвать то, что молодое Советское государство не устраивало инициативные добровольные общественные организации, коими были краеведческие общества с их традициями самоуправления и самодеятельности, сложившимися еще в дореволюционное время. Многие направления их работы перестали вписываться в господствующую идеологию – в частности, исследование истории и культуры, изучение и охрана памятников рассматривались как вредная деятельность, «гробокопательство», уводящее от насущных проблем современности. Кроме того, в сфере интересов краеведческих объединений всегда была местная специфика, те уникальные особенности, которые отличали изучаемую местность от множества других, что, конечно, не соответствовало тенденции на всеобщую унификацию и стандартизацию.

В 1936 году на смену ОПТЭ приходит вновь созданное Туристско-экскурсионное управление при ВЦСПС, и руководство сферой туризма переходит в ведение профсоюзов. В том же году организационная перестройка, касающаяся передачи туристско-экскурсионной работы Татарскому Совету Профессиональных Союзов, прошла и в ТАССР: в мае 1936 года организуется Бюро туризма и экскурсий при Татпрофсовете, а в ноябре 1936 года его функции переходят Культинспекции ТСПС. Организационные перемены явно не способствовали развитию познавательного туризма в республике. В отчетах о туристско-экскурсионной работе в ТАССР за 1936 год отмечается, что большая часть профорганизаций и клубов проигнорировала возложенные на них новые функции, не закладывая расходы на организацию туристской деятельности в бюджет, и не занималась соответствующей работой [7]. Тем не менее экскурсионно-познавательная деятельность, направленная на «расширение политического кругозора трудящихся», в республике не прекращается.

Анализ архивных материалов 1920–1930-х годов позволяет сделать вывод об очевидной связи первоначальных этапов зарождающегося внутреннего познавательного туризма с активизацией краеведческого движения. Исследовательская,

лекторская, экскурсионная и музейная деятельность краеведческих обществ способствовала усилению интереса к родной истории и культуре широких масс населения и привлечению к участию в экспедициях и экскурсиях, изучению и охране памятников многочисленных представителей обществности. Действовавшие со второй половины 1920-х годов кружки по изучению Казанского края и Общество изучения Татарстана (в особенности секции культуры и музеев) не только способствовали хозяйственному освоению естественных богатств республики, но и накопили богатый исторический и этнографический материал, сохранили ценные пласты культуры и отчасти создали базу для сегодняшнего развития туризма.

Сегодня в условиях возрастающей роли познавательного туризма деятельность краеведческих организаций является столь же значимой, как и 90 лет назад. С середины 2000-х годов в Татарстане начался период интенсивного развития культурно-познавательного туризма. На современном этапе наблюдается процесс постепенного включения в туристическую деятельность не только столицы республики, Булгара и Сви-

яжска, традиционно генерирующих основной туристский поток, но и других населенных пунктов республики, в том числе индустриальных и сельскохозяйственных центров. В 2016 году программы развития туризма были приняты уже в 22 муниципальных образованиях Татарстана. Особое значение туризм имеет для малых городов с сохранившейся исторической средой и ландшафтом. И в этом случае важную роль вновь может сыграть краеведческое движение и соответствующие организации. Например, именно так произошло в небольшом старинном городе Тетюши, где местный музей истории края стал инициатором и главной базой развития туризма в районе. В результате всего за несколько лет здесь появился организованный туризм, тематические программы и маршруты, а число туристов в 2016 году впервые превысило численность населения всего района. Таким образом, для успешного и эффективного развития культурно-познавательного туризма важно не только ориентироваться на передовые достижения, новые формы и модели организации туристической деятельности, но и учитывать положительный опыт прошлого, трансформируя его под современные требования.

Литература

1. Аппакова-Шогина Н. З. Вьездной и внутренней туризм в Республике Татарстан: опыт мультинаучного исследования: кол. моногр. – Казань: Центр инновац. технологий, 2014. – 296 с.
2. Ахатова Л. И. Развитие туризма как особой формы массовой культуры в России в 20–80-е годы XX века: на мат-лах ТАССР: дис. ... канд. ист. наук: 24.00.01. – Казань, 2008. – 212 с.
3. Валеев Р. М. Государственная культурная политика в области сохранения объектов культурного наследия в Республике Татарстан. – Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2007. – 40 с.
4. Валеева Г. А. Деятельность кантонных краеведческих организаций в Татарии в 20-е годы XX века // Вестн. ТГГПУ. – 2008. – № 3 (14).
5. Дворниченко В. В. Развитие туризма в СССР (1917–1983). – М.: ЦРИБ Турист, 1985. – 87 с.
6. Итоги работы Государственного комитета Республики Татарстан по туризму за 2017 год [Электронный ресурс]. – URL: <http://tourism.tatarstan.ru/documents.htm> (дата обращения: 29.04.2018).
7. Материалы туристско-экскурсионной работы ОПТЭ за 1936 год // Национальный архив Республики Татарстан. – Ф. Р-1110. – Оп. 1. – Д. 60. – Л. 6.
8. Мещеряков И. История туризма в Татарстане [Электронный ресурс]. – URL: <http://tourism.intat.ru/papers/17/> (дата обращения: 15.11.2017).
9. Полосухина Л. Е. О состоянии и работе Тетюшского Музея местного края при Педтехникуме за 1926 год (по отчету музея) // Записки Тетюшского музея. – Казань, 1927. – № 1. – С. 16–18.
10. Резолюции I Тюркологического съезда // Национальный архив Республики Татарстан. – Ф. Р-447. – Оп. 1. – Д. 4. – Л. 11.
11. Сводки о количестве проведенных ОПТЭ экскурсий за 1933 год // Национальный архив Республики Татарстан. – Ф. Р-1110. – Оп. 1. – Д. 18. – Л. 20.
12. Секции культуры и быта ОИТ // Национальный архив Республики Татарстан. – Ф. Р-447. – Оп. 1. – Д. 10. – Л. 4.

References

1. Appakova-Shogina N.Z. *V'ezdnoy i vnutrenniy turizm v Respublike Tatarstan: opyt mul'tinauchnogo issledovaniya [Inbound and domestic tourism in Republic of Tatarstan: experience of multidisciplinary research]*. Kazan, Center of innovative technologies Publ., 2014. 296 p. (In Russ.).
2. Akhatova L.I. *Razvitie turizma kak osoboy formy massovoy kul'tury v Rossii v 20-80-e gody XX veka: na materialakh TASSR: dis. kand. ist. nauk [The development of tourism as a special form of mass culture in Russia in the 20-80s of the XX century: on the materials of TASSR. PhD in history diss.]*. Kazan, 2008. 212 p. (In Russ.).
3. Valeev R.M. *Gosudarstvennaya kul'turnaya politika v oblasti sokhraneniya ob'ektov kul'turnogo naslediya v Respublike Tatarstan [State cultural policy in the field of preservation of cultural heritage in the Republic of Tatarstan]*. Kazan, Institute of History named after Sh. Marjani of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, 2007. 40 p. (In Russ.).
4. Valeeva G.A. *Deyatel'nost' kantonnykh kraevedcheskikh organizatsiy v Tatarii v 20-e gody XX veka [The activities of the cantonal organizations of local lore in Tatarstan in the 20s of XX century]*. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Tatar State Humanitarian Pedagogical University]*, 2008, no. 3 (14). (In Russ.).
5. Dvornichenko V.V. *Razvitie turizma v SSSR (1917–1983) [The development of tourism in the USSR (1917–1983)]*. Moscow, Central advertising and information bureau “Tourist” Publ., 1985. 87 p. (In Russ.).
6. *Itogi raboty Gosudarstvennogo komiteta Respubliki Tatarstan po turizmu za 2017 god [Results of the work of the State Committee of the Republic of Tatarstan on tourism for 2017]*. (In Russ.). Available at: <http://tourism.tatarstan.ru/documents.htm> (accessed 29.04.2018).
7. *Materialy turistsko-ekskursionnoy raboty Obshchestva proletarskogo turizma i ekskursiy za 1936 god [Materials of the tourist-excursion work of the Society of Proletarian Tourism and Excursions for 1936]*. *Natsional'nyy arkhiv Respubliki Tatarstan [National Archive of the Republic of Tatarstan]*, F. P-1110, Op. 1, D. 60, L. 6. (In Russ., unpublished).
8. Meshcheryakov I. *Istoriya turizma v Tatarstane [History of tourism in Tatarstan]*. (In Russ.). Available at: <http://tourism.intat.ru/papers/17/> (accessed 15.11.2017).
9. Polosukhina L.E. *O sostoyanii i rabote Tetyushskogo Muzeya mestnogo kraya pri Pedtekhnikume za 1926 god (po otchetu muzeya) [On the status and work of the Tetyushi Museum of the Local lore under the Pedagogical Technical School for 1926 (according to the museum's report)]*. *Zapiski Tetyushskogo muzeya [Notes of the Tetyushi Museum]*. Kazan, 1927, no. 1, pp. 16-18. (In Russ.).
10. *Rezolyutsii-Tyurkologicheskogo s'ezda [Resolution of the I Turkological Congress]*. *Natsional'nyy arkhiv Respubliki Tatarstan [National Archive of the Republic of Tatarstan]*, F. P-447, Op. 1, D. 4, L. 11. (In Russ., unpublished).
11. *Svodki o kolichestve ekskursiy, provedennykh Obshchestvom proletarskogo turizma i ekskursiy za 1933 god [Summary of the number of excursions conducted by the Society of Proletarian Tourism and Excursions for 1933]*. *Natsional'nyy arkhiv Respubliki Tatarstan [National Archive of the Republic of Tatarstan]*, F. P-1110, Op. 1, D. 18, L. 20. (In Russ., unpublished).
12. *Seksii kul'tury i byta Obshchestva izucheniya Tatarstana [Sections of the culture and lifestyle of the Society for the study of Tatarstan]*. *Natsional'nyy arkhiv Respubliki Tatarstan [National Archive of the Republic of Tatarstan]*, F. P-447, Op. 1, D. 10, L. 4. (In Russ., unpublished).

УДК 069.01

ИСТОЧНИКИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ИМИДЖА МУЗЕЯ: К ФОРМИРОВАНИЮ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ПОДХОДА

Шестак Оксана Валерьевна, исследователь, преподаватель-исследователь по направлению «Культурология», методист Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств “Традиция”» (г. Барнаул, РФ). E-mail: ok_schestak@mail.ru

В статье с позиций культурологии, связанных с определением социокультурной информации, впервые дается характеристика репрезентативной совокупности источников для изучения имиджа музеев.

Цель статьи – показать целесообразность формирования междисциплинарного подхода к созданию и анализу источниковой базы, отражающей явления и процессы, связанные с имиджем музея. Акцентируется внимание на междисциплинарности самого понятия «имидж», развитии междисциплинарного подхода к его изучению с учетом теории информации и новой исследовательской парадигмы музея как компонента документально-коммуникативного сектора культуры. В соответствии с авторским определением имиджа музея рассматриваются не только константные группы источников, но и сопряженные с ними динамичные ресурсы музея (правовые, финансовые, ресурсы публичности). Совокупность источников представлена по типам, способам кодировки информации. Подчеркивается, что при формировании междисциплинарного подхода следует учитывать активно расширяющееся пространство технотронных документов и объективно оценивать контент вербальных. Структурированы использованные и потенциальные традиционные письменные источники (нормативные документы, делопроизводственная документация, материалы периодической печати), оценена информативность нарративных источников, музеографической продукции. Показана эффективность применения знаковых и поведенческих источников, основанная на авторских научно-методических разработках. Как квинтэссенция актуального имиджа музея в глобальном мире определены его интернет-ресурсы. В целом применение междисциплинарного подхода к репрезентативной источниковой базе может обеспечить глубокую научную рефлексию, обеспечивающую адекватное современному обществу и перспективное развитие такого феномена как имидж музея.

Ключевые слова: имидж музея, источники, междисциплинарный подход.

SOURCES FOR STUDYING THE IMAGE OF THE MUSEUM: FOR THE FORMATION OF THE INTERDISCIPLINARY APPROACH

Shestak Oksana Valeryevna, Researcher, Teacher-researcher in the Sphere of Culturology, Methodist of Municipal Budgetary Institution of Supplementary Education “Children’s Art School ‘Tradition’” (Barnaul, Russian Federation). E-mail: ok_schestak@mail.ru

From the standpoint of culturology, a characteristic of a representative set of sources for studying the image of museums is given in the article for the first time. The purpose of the article is to show the expediency of forming an interdisciplinary approach to the creation and analysis of a source base that reflects the phenomena and processes associated with the image of the museum. Attention is focused on the interdisciplinarity of the concept of image, the development of an interdisciplinary approach to its study, considering the information theory and the new research paradigm of the museum as a component of the documentary and communicative sector of culture. According to the author’s definition of the image of the museum not only constant groups of sources are considered, but also the dynamic resources of the museum associated with them (legal, financial, publicity resources). The collection of sources is presented by the types and methods of encoding information. It is emphasized in the article that while forming an interdisciplinary approach, one should consider the actively expanding space of technotronic documents and objectively evaluate the verbal content. Sources that were used and potential traditional written sources are structured (normative documents, records management, periodical press materials), the informative nature of narrative sources and museographic products are estimated. The effectiveness of the use of sign and behavioral sources is shown, based on author’s scientific and methodological developments. As the quintessence of the museum’s actual image in the global world its Internet resources are defined. In general, the application of an interdisciplinary approach to a representative source base can provide a deep scientific reflection that provides a development of such a phenomenon as the museum image.

Keywords: museum image, sources, interdisciplinary approach.

В условиях современной социокультурной динамики, обусловленной процессами глобализации, информатизации, интенсивной трансформации общественных институтов, музеи играют существенную роль в продвижении позитивного имиджа страны, регионов [8]. Вместе с тем исследование проблем создания и развития имиджа самих музеев находится в начальной стадии и требует определения совокупности репрезентативных источников, определения эффективных подходов к ее анализу. Учитывая междисциплинарный характер понятия «имидж» [7; 3], теорию информации, новую парадигму изучения музея как «компонента документально-коммуникативного сектора культуры» [1, с. 145], значительный эмпирический массив социокультурной практики музеев, целесообразно формировать междисциплинарный подход к источникам, отражающим сущность этого феномена.

Имидж музея мы рассматриваем как образ заявленной социально-культурной позиции, основанной на собирании, изучении, хранении и экспонировании предметов-памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, также просветительской и популяризаторской деятельности, то есть такой образ, который данное учреждение создает и транслирует различным целевым группам с целью формирования их определенного отношения к данному учреждению.

Коммуникационные процессы, связанные с имиджем музеев, весьма динамичны, поэтому целесообразно говорить как о константных группах источников, так и о ресурсах музея. Современная культурология сформулировала емкий и многозначный термин «текст» – социокультурная информация, отраженная или воплощенная в источнике, который подразумевает любую форму отражения действительности [4, с. 71]. При междисциплинарном анализе таких текстов применительно к имиджу музея необходимо учитывать соответствующие подходы в музеологии, психологии, социологии, информатике, связанные с характером взаимодействия музеев с информационным пространством, контактными группами, организациями, музейной аудиторией, корреляцию понятий «имидж», «репутация», «брендинг».

Согласно устоявшейся традиции совокупность источников в гуманитарных исследованиях представляется по типам источников и способов кодировки информации. При формировании меж-

дисциплинарного подхода следует уделять особое внимание активно расширяющемуся пространству технотронных документов, созданных и (или) читаемых при помощи применения особых устройств и приспособлений (кино-, фото-, фоно-, видеодокументы, электронные документы).

Вербальные источники, фиксирующие информацию на языке как средство общения, с учетом их родовой и видовой классификации [4, с. 82], имеют существенное значение в изучении междисциплинарного феномена – имиджа музея. Структурируем, охарактеризуем использованные и потенциальные письменные источники.

Нормативные документы (законодательные, нормативные акты). Изучение имиджа современного музея требует знания основных положений международных актов: Конвенций об охране природного и культурного наследия, Кодекса профессиональной этики Международного Совета по делам музеев (ICOM). Важен анализ законов РФ: «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и подзаконных региональных актов. Большое значение для развития имиджа музеев имеют местные подзаконные акты, принимаемые органами власти субъектов Российской Федерации и регулирующие наиболее значительные области правовых отношений музеев. Например, Постановление администрации Алтайского края от 19.11.2010 года № 517 «Об утверждении государственной программы Алтайского края «Культура Алтайского края на 2011–2015 годы».

Делопроизводственная документация. Основная ее часть хранится либо в фондах самих музеев, либо в государственных, муниципальных архивах. Для изучения имиджа значимы уставы музеев, организационно-распорядительные документы, учетно-контрольная и отчетная документация, материалы о работе с посетителями. Они позволяют сформировать мнение о конкурентоспособности музея в условиях рынка и отражают внутренний имидж учреждения.

Большое значение имеет анализ документов, содержащих информацию о финансовых ресурсах музея. Государственное финансирование создает некоторую стабильность, позволяет включать статью расходов на формирование имиджа музея. Получение гранта, частное, спонсорское и

иное финансирование подразумевает существование положительного имиджа, авторитета, репутации конкретного музея в целевой группе («коллеги», «эксперты», «государственные структуры», «бизнес-структуры»). Благотворительный фонд В. Потанина закладывает в основу своих управленческих решений объективную, проверенную, максимально полную информацию [5], доступную для исследователей. Порядок проведения конкурса по отбору проектов на получение грантов губернатора Алтайского края в сфере культуры на 2018 год [6] требовал соответствия определенным статусным критериям.

Материалы периодической печати являются одним из самых массовых и информативных источников, позволяющих определить: официальную позицию по отношению к деятельности музеев; характер, содержание информации, представляемой в СМИ самими музеями. Важно использовать в данном контексте специализированные издания, журналы (например, «Музей», «Дом культуры»).

Комплексный анализ названных выше источников позволяет выявить правовой и экономический ресурс музея как основу для формирования, развития имиджа в соответствующих социально-экономических условиях.

Существенное значение для определения ресурса публичности музея – важнейшего элемента его имиджа, имеет использование достаточно представительного корпуса повествовательных (нарративных) источников. Летописи, хроники создания и развития музеев содержат комбинированную из разных типов источников систематизированную хронологическую и иллюстративную информацию, позволяющую в исторической динамике проследить процесс формирования имиджа музея.

Комплексный анализ научно-методических пособий и рекомендаций, образовательных программ, материалов по организации и проведению музейных научно-практических конференций дает возможность определения эффективности работы музея с такими целевыми группами, как «коллеги», «эксперты», «государственные структуры», «бизнес-партнеры». Изучение опыта проведения на базе «Музей Город» (г. Барнаул, Алтайский край) секции «Проблемы изучения сохранения и трансляции историко-культурного и природного наследия» в рамках программы

Международного научно-практического форума «Культура евразийского региона» (24–27 мая 2017 года) показало, что научные доклады, презентации, личные знакомства, новые деловые связи, опубликованные материалы конференции заложили прочную основу в позитивное восприятие образа музея, расширили его **PR-ресурсы**, направленные на развитие имиджа музея в тренде интеграции науки, образования, культуры.

Источники личного происхождения включают воспоминания посетителей, сотрудников музеев о их непосредственном восприятии музеев. Интерес в этом отношении представляют недавно опубликованные истории, рассказанные известными музейщиками России [11]. К этому виду источников могут быть отнесены и «Книги отзывов почетных посетителей музея». Разработанная автором статьи методика анализа книги отзывов как инструмента изучения и формирования внешнего и внутреннего имиджа музеев [10] представляется весьма эффективной и уже апробируется в Музее «Заельцовка» филиале «Музея Новосибирска».

Класс изобразительных источников во всех его разновидностях (родах): изобразительно-художественные источники (произведения изобразительного искусства, художественная фотография, художественные кино- и видеоматериалы); изобразительно-графические источники (карты, планы, схемы); изобразительно-натуральные источники (документальная фотография, документальные кино- и видеоматериалы) [4, с. 81], несомненно, играет важную роль для извлечения информации. Он требует разработки специальной (на стыке культурологии, искусствоведения, музееведения) методики. В этой связи можно заметить особенность работы при изучении имиджа музея с изобразительными и вещественными источниками. Она происходит преимущественно опосредованно через результаты музеографической деятельности музеев, направленной на публикацию альбомов, каталогов коллекций, знаковых экспонатов. Особую ценность представляют издания, базирующиеся на комплексе источников. В этом отношении весьма показателен альбом «Томский областной краеведческий музей: из прошлого в будущее», охватывающий все многообразие деятельности музея за первые 80 лет его жизни. Языком письменных, вещественных и изобразительных источников авторы этой работы раскрыли важные моменты истории музея,

его коллекции, показали вклад руководителей и рядовых сотрудников в его становление и развитие (см. [2]).

Хотелось бы обратить внимание на целесообразность привлечения для развития междисциплинарного подхода к изучению имиджа музея знаковых и поведенческих источников. К знаковым источникам относятся статистические материалы, которые отражают действительность в цифровой форме. Как современный вариант знаковой системы можно предложить рассматривать кейсы с набором информационно-презентационных материалов. Они могут быть выполнены в едином фирменном стиле и отражать концепцию имиджевой политики.

Поведенческие источники связаны с групповым поведением, характерным для представителей отдельных субкультур, профессиональных и производственных коллективов; визуально-наблюдаемыми и воспроизводимыми формами поведения индивидуальных и коллективных субъектов. Значительная эмпирическая база сформировалась в ходе проведения авторского тренинга «От образа к имиджу музея» в одном из круп-

ных музеев Алтайского края и представления его на III Всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения» [9], а также «включенного наблюдения» при работе в учреждениях музейного типа. Были зафиксированы (фото- и видеосъемка, рабочие тетради участников тренинга) и проанализированы особенности индивидуального и группового поведения, характерного для представителей профессиональных экспертных групп и производственных коллективов.

В заключение заметим, что в глобальном мире интернет-ресурсы, источники удаленного доступа (официальные сайты, порталы справочно-информационного характера) обеспечивают оперативность получения информации о структуре и деятельности музея, становятся своеобразной квинтэссенцией его актуального имиджа, но только развитие и применение междисциплинарного подхода к репрезентативной источниковой базе может обеспечить глубокую научную рефлексию, обеспечивающую адекватное современному обществу и перспективное развитие такого феномена, как имидж музея.

Литература

1. Андреева И. В. Музей в системе документальных коммуникаций // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: мат-лы III Всерос. науч.-практ конф. – Новосибирск: Ин-т истории Сиб. от-я РАН, 2017. – С. 141–145.
2. Григорьева С. Е. Научно-исследовательская, музеографическая и культурно-образовательная деятельность Томского областного краеведческого музея (1990–2010 годы) [Электронный ресурс] // Ист. исслед.: мат-лы II Междунар. науч. конф. (г. Чита, дек. 2013 года). – Чита: Молодой ученый, 2013. – С. 65–69. – URL: <https://moluch.ru/conf/hist/archive/116/4259/> (дата обращения: 17.01.2018).
3. Кузьмина Е. С. Онтологический статус имиджа в современной культуре: автореф. дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2012. – 22 с.
4. Основы музееведения: учеб. пособие. – М., Едиториал УРСС, 2005. – 504 с.
5. О Фонде [Электронный ресурс] // Благотворительный фонд В. Потанина. – URL: <http://www.fondpotanin.ru/about> (дата обращения: 26.01.18).
6. Приказ управления Алтайского края по культуре и архивному делу от 13.12.2017 № 355 [Электронный ресурс] // Управление Алтайского края по культуре и архивному делу. – URL: http://www.culture22.ru/competitions/granty_gubern1.html (дата обращения: 26.01.18).
7. Социальное пространство имиджа: моногр. – М., 2015. – 152 с.
8. Шелегина О. Н. Роль музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа Сибирского региона // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2011. – № 351. – С. 74–80.
9. Шестак О. В. Тренинг «От образа к имиджу музея» как инструмент формирования внешнего и внутреннего имиджа музея // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения: мат-лы III Всерос. науч.-практ конф. – Новосибирск: Ин-т истории Сиб. отд-ния РАН, 2017. – С. 141–145.
10. Шорина Д. Е., Шестак О. В. Книга отзывов как инструмент исследования и формирования имиджа музея // Ценности и смыслы. – 2017. – № 4 (50). – С. 106–113.
11. «Я поведу тебя в музей...». Истории, рассказанные музейщиками России. – М.: АСТ, 2017. – 249 с.

References

1. Andreeva I.V. Muzey v sisteme dokumental'nykh kommunikatsiy [Museum in the system of document communications]. *Sovremennye tendentsii v razvitiu muzeev i muzevedeniya: materialy III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Modern trends in the development of museums and museology: materials III All-Russian Scientific and Practical Conference]*. Novosibirsk, Institute of History of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017, pp. 141-145. (In Russ.).
2. Grigoryeva S.E. Nauchno-issledovatel'skaya, muzeograficheskaya i kul'turno-obrazovatel'naya deyatel'nost' Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya (1990–2010 gody) [Research, museum and cultural-educational activities of the Tomsk Regional Museum of Local History (1990-2010)]. *Istoricheskie issledovaniya: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Chita, dekabr' 2013 goda) [Historical Studies: materials of the II International Scientific Conference]*. Chita, Molodoy uchenyy Publ., 2013, pp. 65-69. (In Russ.). Available at: <https://moluch.ru/conf/hist/archive/116/4259/> (accessed 17.01.2018).
3. Kuzmina E.S. *Ontologicheskyy status imidzha v sovremennoy kul'ture: avtoref. dis. kand. kul'turologii [Ontological status of image in contemporary culture. Author's abstract. diss. PhD in culturology]*. St. Petersburg, 2012. 22 p. (In Russ.).
4. *Osnovy muzevedeniya: uchebnoe posobie [Fundamentals of Museology. Tutorial]*. Moscow, Editorial URSS Publ., 2005. 504 p. (In Russ.).
5. O fonde [About the Fund]. *Blagotvoritel'nyy fond V. Potanina [Charity fund of V. Potanin]*. (In Russ.). Available at: <http://www.fondpotanin.ru/about> (accessed 26.01.18).
6. Prikaz upravleniya Altayskogo kraya po kul'ture i arkhivnomu delu ot 13.12.2017 № 355 [Order of the Altai Territory Administration of Culture and Archival Affairs dated 13.12.2017 No. 355]. *Upravlenie Altayskogo kraya po kul'ture i arkhivnomu delu [Administration of the Altai Territory of Culture and Archival Affairs]*. (In Russ.). Available at: http://www.culture22.ru/competitions/granty_gubern1.html (accessed 26.01.18).
7. *Sotsial'noe prostranstvo imidzha: monografiya [Social space of image. Monograph]*. Moscow, 2015. 152 p. (In Russ.).
8. Shelegina O.N. Rol' muzeev v formirovani i translyatsii pozitivnogo imidzha Sibirskogo regiona [The role of museums in the formation and translation of a positive image of the Siberian region]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 2011, no. 351, pp. 74-80. (In Russ.).
9. Shestak O.V. Trening "Ot obraza k imidzhu muzeya" kak instrument formirovaniya vneshnego i vnutrennego imidzha muzeya [Training "From Model to Image of the Museum" as an Instrument for the Formation of the External and Internal Image of the Museum]. *Sovremennye tendentsii v razvitiu muzeev i muzevedeniya: mat-ly III Vseros. nauch.-prakt konf [Modern trends in the development of museums and museology: materials III All-Russian Scientific and Practical conference]*. Novosibirsk, Institute of History of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017, pp. 141-145. (In Russ.).
10. Shorina D.E., Shestak O.V. Kniga otzyvov kak instrument issledovaniya i formirovaniya imidzha muzeya [Guestbook as an Instrument of Research and Formation of the Museum Image]. *Tsennosti i smysly [Values and Meanings]*, 2017, no. 4(50), pp. 106-113. (In Russ.).
11. «Ya povedu tebya v muzey...». *Istorii, rasskazannye muzeyshchikami Rossii [“I'll take you to the museum...” Stories told by museum workers in Russia]*. Moscow, AST Publ., 2017. 249 p. (In Russ.).



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ART HISTORY

УДК 781.01

СИНЕСТЕЗИЯ КАК МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ФЕНОМЕН

Лосева Светлана Николаевна, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: Loseva@bk.ru

В работе представлен материал исследования о синестезии как феномене разных дисциплин. Рассматриваются психологические подходы в исследовании синестезии как исходной дисциплины становления музыкальной синестетики: первые синестетические исследования Г. Сакса; исследование графемно-цветовой синестезии Г. Фехнера и его вклад в понимание эстетических закономерностей (закон «эстетических ассоциаций»); «цветной слух» в исследовании Жюля Милля и др. Описывается вклад Б. Галеева и научных сотрудников казанского центра «Прометей» в развитие понимания функций синестезии в искусстве: исследование проблемы художественного синтеза (в первую очередь светомузыкального; задача общей морфологической систематизации искусств; исследование новой эстетики экспериментальных видов искусств (светомузыка, абстрактные светомузыкальные фильмы); функции синестезии в искусстве и музыкальном образовании, проявление данного феномена в индивидуальном художественном творчестве. Анализируется структура переодической системы искусств и межчувственные ассоциации, разработанные Б. Галеевым. Представлено описание синестетической методологии в контексте музыкознания новосибирского ученого Н. Коляденко. Рассматривается научная база понятий автора, изучающего психический механизм межчувственных ассоциаций; синестетичность как «системное свойство невербального художественного мышления, определяемое наличием в нем интермодальных ассоциаций», и ассоциативный синестетический механизм, который наполняет полимодальной энергетикой формирование беспредметных образов в музыке и смежных искусствах. Анализируется схема родовой модификации искусств и разработанная автором синестетическая интерпретация смыслов, осуществляющаяся на трех уровнях музыкального текста (фоническом, композиционном и интонационном).

Ключевые слова: синестезия, цветной слух, межчувственные ассоциации, эстетическое восприятие, переодическая система искусств.

SINAESTHESIA AS THE INTERDISCIPLINARY PHENOMENON

Loseva Svetlana Nikolaevna, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

The paper presents a study material on synaesthesia as a phenomenon of different disciplines. Psychological approaches in the study of synaesthesia as the initial discipline of the formation of musical synesthetic: the first synesthetic studies of G. Saks; the study of the garnet-color synaesthesia of G. Fechner and his contribution to the understanding the aesthetic patterns (the Law of “Aesthetic Associations”); “Color Hearing” in the study of Jules Mill et al. The contribution of B. Galejev and the scientific employees of the Kazan Center “Prometheus” to the development of understanding the functions of synaesthesia in art is described: the study of the problem of artistic synthesis (primarily light-music, the task of the overall morphological systematization of the arts, the study of a new aesthetics of experimental arts (light-music, abstract light-music films),

the function of synaesthesia in art and music education, the manifestation of this phenomenon in individual artistic creativity. By the structure of periodicals and intersensory art system is developed by B. Galejev Association. The description of the synaesthetic methodology in the context of musicology of Novosibirsk scientist N. Kolyadenko is presented. The scientific base of the author's concepts as a psychological mechanism of inter-sensory associations is considered; synaesthetics as a "systemic property of non-verbal artistic thinking, is determined by the presence of intermodal associations in it" and an associative synaesthetic mechanism that fills the polymodal energy with the formation of non-figurative images in music and related arts. The scheme of the patrimonial modification of the arts and the synaesthetic interpretation of the author's meanings are analyzed and realized on three levels of the musical text (phonic, compositional and intonational).

Keywords: synaesthesia, color hearing, interconscious associations, aesthetic perception, periodical system of arts.

Музыкальная синестетика сформировалась как область, в которой нашли пересечение идеи, возникшие в разных дисциплинарных сферах. Исходной дисциплиной, послужившей истоком музыкальной синестетики, является психология. Рассмотрим историю становления синестезии в психологии. Первоначально межчувственные связи изучались в исследованиях по психофизиологии, в рамках объяснения сенсорно-перцептивных процессов (Г. Сакс, Г. Фехнер и др.). Определение общих моментов и совпадений в толковании сущности данного феномена требует анализа истории его изучения и рассмотрения содержания определений, имеющих в общепризнанных научных источниках.

Традиционной классификацией сенсорной сферы в психологической науке считается разделение ощущений на пять модальностей: осязание, вкус, обоняние, слух и зрение. Согласно данной классификации на сегодняшний день выявлено несколько форм синестезии: слуховая, вкусовая, цветовая, каждая из которых получила свое название в соответствии с характером возникающих дополнительных ощущений.

В 1812 году Георг Сакс (см. [3]) опубликовал докторскую диссертацию под названием «Естественная история двух альбиносов, автора и его сестры». Примечательно, что еще в начале XIX века диссертация Г. Сакса вызвала интерес у научного сообщества не только относительно главной темы исследования, но и данной небольшой главы, посвященной синестезии. Открытие слуховой синестезии принадлежит американским ученым Мелисе Сээнс и Кристофу Коху. Она заключается в том, что некоторые люди обладают способностью слышать звуки при наблюдении за движущимися предметами, для которых не характер-

но звуковое сопровождение. Ученые утверждают, что слуховая синестезия является отражением процесса обработки визуальной информации в мозге: при прохождении нервных импульсов, получаемых от глаз, через участки коры, ответственные за слуховые восприятия.

Вкусовая синестезия устанавливает стойкие вкусовые ассоциации на определенные слова и образы. Наиболее распространенной формой проявления синестезии признается цветовая, при которой аудиальный стимул вызывает яркое цветовосприятие. Цветовая синестезия или явление цветного слуха получило название «синопсии».

На протяжении нескольких последующих десятилетий в научной литературе номинально описывается еще около десятка случаев синестезии, но научные изыскания с целью понимания природы феномена начинаются позднее – к концу XIX века, с развитием психологии как научной дисциплины. В это время ряд исследователей предпринимали попытки построить на основе философии и психологии новую науку – психологическую (экспериментальную) эстетику, которая бы ответила на основополагающие вопросы о специфике искусства, закономерностях эстетического формообразования и эстетических «чувствований».

Масштабная экспериментальная работа была проделана немецким психологом Г. Фехнером (см. [8]), который в 1871 году осуществил первое эмпирическое исследование синестезии у 73 синестетов, обладающих графемно-цветовой синестезией. Г. Фехнер в своем труде «Vorschule der Aesthetik» («Преддверие эстетики», 1876) сформулировал собственные основания психологической эстетики – шесть эстетических законов, из которых в контексте синестезии нас интересуют

следующие: закон «эстетической помощи или усиления», который гласит, что для эстетического чувства необходимо действие отдельных эстетических впечатлений. Закон «отсутствия противоречий, или принцип истины, правдоподобия» указывает, что при восприятии одной и той же вещи в двух или более признаках, вызывающих различные представления, чувство эстетического удовольствия возникает лишь при отсутствии противоречий в них. Закон «эстетических ассоциаций» устанавливает значимость для эстетического впечатления «воспроизведенных представлений» – ассоциативного фактора эстетического восприятия, привносимого нами из личного опыта и ассимилируемого с данными извне в некое единое целое. Ассоциативный фактор, по мысли Г. Фехнера (см. [8]), создает субъективный смысл и специфическую экспрессию, которые воплощают в объекте восприятия определенное эстетическое содержание.

Несмотря на то, что синестезия в XIX веке была объектом изучения широкого круга ученых, тем не менее в силу малой разработанности основополагающих позиций психологии (в лоне которой в то время происходило изучение явления) проблема была далека от своего решения. Как отмечает Э. Кузнецова, явление трактовалось как «неадекватные ощущения», «цветной слух», «ложные вторичные ощущения», «синопсия», «псевдоэстетизация», «фонопсия» и др. [4, с. 23]. Собственно термин «синестезия» впервые ввел в своей диссертации под названием «Цветной слух» («Audition colorée») Жюль Милль (см. [6]) в 1892 году, а уже через несколько лет термин закрепился в научной терминологии в ряде публикаций других авторов: М. Калкис («*Synaesthesia, (minor studies from Wellesley College)*», M. W. Calkins. – 1894), Г. Уоррен («*Synaesthesia and Synopsis*», H. C. Warren. – 1896), Л. Уилфред («*Three Cases of Synaesthesia*» L. Wilfred – 1896) (см. [6]).

Для современной отечественной синестетики более значимым, чем психологическое, является философско-эстетическое обоснование феномена синестезии. Такой подход был сформирован в трудах немецких ученых А. Веллека и Г. Аншютца в 20–30-е годы XX века [5], [9], когда в Германии «прокатилась» волна планомерных и фундаментальных исследований синестезии как «нового духовного синтеза» [7, с. 89].

Б. Галеев, вслед за А. Веллеком, настаивал в своих работах на ассоциативной природе синестезии, считая ее *межчувственной ассоциацией* [1, с. 89], или межчувственной метафорой, в которой происходит перенос ощущений на пересечении различных чувственных модальностей. Разработанная Б. Галеевым концепция синестетического чувствования, восприятия, мышления, синестетических способностей [1, с. 109, 118, 126] стала основой для осмысления синестезии как механизма интеграции уровней музыкально-художественного сознания.

Масштабная синестетическая методология в контексте музыкознания разработана в докторской диссертации Н. Коляденко. Автор выстраивает научную систему на основе нескольких базовых понятий: синестезии как психического механизма межчувственных ассоциаций, синестетичности как «системного свойства невербального художественного мышления, определяемого наличием в нем интермодальных ассоциаций» [2, с. 9], и ассоциативного синестетического механизма, который наполняет полимодальной энергетикой формирование беспредметных образов в музыке и смежных искусствах [2, с. 9].

Таким образом, в процессе становления музыкальной синестетики был накоплен ценный опыт, рассмотренный в областях знаний и исследовательских концепциях. Опираясь на обширный междисциплинарный аспект, она сформировалась как область исследований, относящаяся к музыковедческой науке.

Литература

1. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника: проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1987. – 263 с.
2. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на мат-ле искусства XX века). – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория, 2005. – 392 с.
3. Конникова М. Цветные мысли альбиноса [Электронный ресурс]. – URL: http://www.synaesthesia.ru/albinos_i_synaesthesia.html.

4. Кузнецова Э. А. История изучения феномена синестезии: дис. ... канд. психологич. наук: 19.00.01. – Казань, 2005. – 193 с.
5. Anschutz G. Das Laut-Sinn Problem unter dem Gesichtspunkt der Farbe-Ton-Forschung und die Synesthesien der Sprache // *Farbe-Ton-Forschung*. – Hamburg, 1931. – Bd. 3. – S. 240–253.
6. Day S. Synesthesia: bibliography in chronological order [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.daysyn.com/Chronological.html>.
7. Jewanski J. Albert Wellek und die Erforschung der Synästhesie in Deutschland // *Прометей-2000: о судьбе светомузыки: на рубеже веков*. – Казань: Фэн, 2000. – С. 89–94.
8. Campen C. De verwarring der zintuigen. Artistieke en psychologische experimenten met synesthesie [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.synesthesie.nl/pub/synP&M96.htm>.
9. Wellek A. Musikpsychologie und Musikästhetik. – Frankfurt am Main, 1963. – 391 s.

References

1. Galeev B.M. *Chelovek, iskusstvo, tekhnika: problema sinestezii v iskusstve. [Man, art, technique. The problem of synaesthesia in art]*. Kazan, Kazan University Publ., 1987. 263 p. (In Russ.).
2. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka) [The synesthetic nature of musical and artistic consciousness (on the material of 20th century art)]*. Novosibirsk, 2005. 392 p. (In Russ.).
3. Konnikova M. *Tsvetnye mysli al'binosa [Color thoughts of albino]*. (In Russ.). Available at: http://www.synaesthesia.ru/albinos_i_synaesthesia.html.
4. Kuznetsova E.A. *Istoriya izucheniya fenomena sinestezii: dis. kand. psikh. nauk: 19.00.01 [History of the study of the phenomenon of synaesthesia. Diss. PhD in psychology: 19.00.01]*. Kazan, 2005. 193 p. (In Russ.).
5. Anschutz G. Das Laut-Sinn Problem unter dem Gesichtspunkt der Farbe-Ton-Forschung und die Synesthesien der Sprache. *Farbe-Ton-Forschung*. Hamburg, 1931, Bd. 3, pp. 240-253. (In Germ.).
6. Day S. *Synesthesia: bibliography in chronological order*. (In Engl.). Available at: <http://www.daysyn.com/Chronological.html>.
7. Jewanski J. Albert Wellek und die Erforschung der Synästhesie in Deutschland. *Prometey-2000: o sud'be svetomuzyki na rubezhe vekov [Prometheus-2000: the fate of light music at the turn of the century]*. Kazan, Fen Publ., 2000, pp. 89-94. (In Germ.).
8. Campen C. *De verwarring der zintuigen. Artistieke en psychologische experimenten met synesthesie* (In Germ.). Available at: <http://www.synesthesie.nl/pub/synP&M96.htm>.
9. Wellek A. *Musikpsychologie und Musikästhetik*. Frankfurt am Main, 1963. 391 p. (In Germ.).

УДК 78.01

СИНЕСТЕТИЧНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ М. ЧЮРЛЁНИСА

Лосева Светлана Николаевна, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования, Иркутский государственный университет (г. Иркутск, РФ). E-mail: Loseva@bk.ru

Актуальность темы связана с исследованием синестетичности музыкального творчества М. Чюрлёниса. Цель статьи соотносится с выявлением синестетичности музыкальной живописи М. Чюрлёниса. Решаются задачи, связанные с рассмотрением основных подходов в исследовании музыкальной живописи М. Чюрлёниса и синестетичности его музыкального и художественного творчества.

В статье представлен анализ ряда специфических черт эстетического уровня творчества композитора, которое характеризуется разносторонностью поисков автора. Детальное рассмотрение обнаруженных синестетических явлений творчества Чюрлёниса позволяет проследить параллелизм в различных направлениях: музыке и изобразительном искусстве.

Анализируется симфоническая поэма «В лесу» в рамках рассмотрения музыки в аспекте дифференцированного восприятия слухо-зрительной синестезии, в контексте межчувственных ассоциаций и слухо-зрительной синестезии. В циклах живописных сонат М. Чюрлёниса отображает изобразитель-

ными средствами композиционное строение музыкальных жанров. Так, в живописном цикле «Соната Моря» (состоящем из трех полотен: «Аллегро», «Анданте», «Финал»), бурный прибой символизирует музыкальную фактуру (мелодия и аккомпанемент); плавные, широкие линии, приглушенные тона передают умиротворенно-медленный темп горизонталей и певучих мелодий; мощный взрыв стихии, огромные гребни бушующего моря воплощают беспокойную, динамичную последнюю часть цикла.

Результаты проведенного анализа дают возможность существенно расширить понимание как музыкальной живописи Чюрлёниса, так и указанных синестетических процессов в целом.

Ключевые слова: синестетичность, музыкальная живопись, слухо-зрительная синестезия, межчувственные ассоциации.

SYNAESTHETICS OF M. ČIURLIONIS' MUSICAL PAINTING

Loseva Svetlana Nikolaevna, PhD in Psychology, Associate Professor of Department of Music Education, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru

The relevance of the topic is connected with the study of the synesthesia of the musical creativity of M. Ciurlionis. The purpose of the article correlates with the identification of the synesthetic nature of M. Ciurlionis' musical painting. Problems are solved related to the consideration of the main approaches in the study of M. Ciurlionis' musical painting and the synesthetic nature of his musical and artistic creation.

The article presents an analysis of several specific features of the aesthetic level of the composer's creativity, which is characterized by the versatility of the author's searches. A detailed examination of the discovered synesthetic phenomena of Ciurlionis' creativity allows us to trace parallelism in various directions: music and fine arts.

The symphonic poem "In the Woods" is analyzed in the context of viewing the music in the aspect of differentiated perception of auditory synaesthesia, in the context of interconscious associations and auditory synaesthesia. In the cycles of the picturesque sonatas by M. Ciurlionis, the compositional structure of musical genres is depicted by visual means. Thus, in the scenic cycle "The Sonata of the Sea" (consisting of three canvases: Allegro, Andante, Finale), a rough surf symbolizes a musical invoice (melody and accompaniment); smooth, wide lines, muted tones convey peacefully slow tempo of contours and melodious melodies; a powerful explosion of the elements, huge crests of the raging sea embody the restless, dynamic last part of the cycle.

The results of the analysis make it possible to significantly expand the understanding of both, the musical painting of Ciurlionis and the above-mentioned synaesthetic processes in general.

Keywords: synesthetic, musical painting, auditory synesthesia, interconscious associations.

К проблеме трактовки слухо-зрительных синестезий обращались разные исследователи. Так, среди научных интересов известного ученого Генриха Орлова нередко выделялись вопросы изучения особенностей восприятия музыки и возникающих в этом процессе слуховых и зрительных синестезий [7]. Акцентирование «связи слухового со зрительным» в музыке Н. Римского-Корсакова было отмечено еще в исследованиях Б. Теплова [9, с. 26], который, справедливо указывал, что своеобразие таланта композитора, его «чувство природы», его любовь к ней и способность наблюдать ее, дали ему возможность стать «величайшим пейзажистом в музыке» [9, с. 27].

Целью данной статьи является выявление синестетичности музыкальной живописи М. Чюрлёниса. Задачи статьи заключаются в рассмотрении основных подходов в исследовании музыкальной живописи М. Чюрлёниса и синестетичности его музыкального и художественного творчества.

М. Чюрлёнис является художником синестезии искусств. Эстетический уровень его творчества характеризуется разносторонностью поисков. Как композитор он создал около четырехсот музыкальных произведений, среди которых две крупные симфонические поэмы, увертюра, кантата для хора и оркестра, две сонаты и несколько циклов вариаций для фортепиано, струнного квар-

тета, произведения для хора. Чюрленис-художник написал свыше трех сотен картин, кроме этого пробовал себя в литературе, поэзии, публицистике. Примечательно, что в произведениях живописи и музыки Чюрлениса можно проследить параллелизм: симфоническая поэма «Море» дополняется циклом картин «Соната моря», симфоническая поэма «В лесу» – картиной «Музыка леса». Пьеса для фортепиано «Осень» была написана одновременно со стихотворной поэмой «Соната», посвященной осени. Отдельный интерес составляет его «музыкальная живопись» – циклы сонат, симфоний, фуги: «Соната солнца», «Соната звезд», «Морская соната». Как отмечает Н. Коляденко [2; 3; 4], восприятие живописных полотен Чюрлениса эффективно с помощью создания «гештальтов звучания картин», основанных на взаимосвязи визуальных и акустических образов и учитывающих их акустические параметры [4, с. 298].

Музыка симфонической поэмы «В лесу» очень поэтична и живописна, ей свойственна одухотворенность глубоким личностным отношением. Сам композитор считал поэму «вдохновенным пейзажем по памяти». В этом произведении проявилось чувство глубокой любви к природе родного края. В поэме нет злых фантастических существ, враждебных таинственных шорохов, но есть мир человеческих тревог, красота и величие природного бытия. Анализ развернутого эпизода главной партии возможен с точки зрения межчувственных ассоциаций, слухо-зрительной синестезии. Важно не только воображение слушателя, а воспоминания композитора: широкие, мягкие аккорды струнных «как тихий и далекий шепот наших литовских сосен», «старая сказка литовских сосен» (цит. по [5, с. 98]). Здесь важны и медленный темп, и мягкий тембр струнных, и широкое расположение крайних голосов темы (воздух пространства), и тембровый колорит.

Наделенный ярким живописным даром, композитор применял свои способности не только в живописных сонатах, симфонии, фуге, многочастных циклах, куда вносил динамику развития образов, конструктивные и формальные признаки музыкального строения («процессуальная» живопись, то есть наличие временного фактора, несвойственного традиционной живописи), но и осуществлял обратную взаимосвязь. Попытка аналитического рассмотрения музыки в аспек-

те дифференцированного восприятия говорит о слухо-зрительной синестезии, в контексте столь живописного сочинения. В. Ландсбергис убедительно раскрывает менее известные широкому кругу обратные влияния живописи на музыку Чюрлениса, предлагая графические, линейно-пространственные формулы развития мелодий многих прелюдий, поэмы «Море». Искусствовед выводит особый рисунок движения – восходящая фраза, скачок к дедиме, спуск, которые определяют как лейтконтур (Прелюд, ор. 7, № 2; ор. 21, № 2 и др.), относя его к «интонационному словарю» композитора, и находит неоднократные зрительные параллели с творчеством Чюрлениса-художника (восходящая кривая и спуск: к примеру, в картине «Покой», финале «Морской сонаты» др.). Типичное восхождение фразы к дедиме – «децима-магнит» (по Ландсбергису), «децимовый лейтконтур» [5, с. 189, 245].

Как выразился яркий представитель Серебряного века, философ Вячеслав Иванов: «Свои фантастические картины он действительно пел, выражая нежными красками, узорами линий, всегда причудливой и необычной композицией какие-то космические симфонии» (цит. по [10]). В циклах живописных сонат М. Чюрленис стремился изобразительными средствами отобразить композиционное строение музыкальных жанров. Так, живописный цикл «Соната Моря» состоит из трех полотен: «Аллегро», «Анданте», «Финал». Первая часть, «Аллегро» изображает бурный прибой, ритмический узор можно интерпретировать как быстрый темп, а светлые тона как мажорный лад. В картине можно наблюдать несколько горизонтальных пластов, что символизирует музыкальную фактуру (мелодия и аккомпанемент). Вторая часть «Анданте» – тихая и спокойная – изображает спящее море, на глубине которого воцарился целый город и остовы погибших кораблей. В центре большая рука бережно поднимает парусник на поверхность. Здесь уже нет той радостной динамики линий, которые были в «Аллегро» – плавные, широкие линии, приглушенные тона передают умиротворенно медленный темп горизонталей и певучих мелодий. Финал – это мощный взрыв стихии, огромные гребни бушующего моря, воплощающие беспокойную, динамичную последнюю часть цикла. Волны, изображенные на картине, можно интерпретировать

как пласты музыкальной фактуры – более выдержанная линия баса и стремящаяся ввысь к кульминации мелодия. Таким образом, живопись Чюрлёниса в зрелом периоде творчества основана на музыкальных формах, а их пластика воплощает логику музыкального развития. Живописное творчество Чюрлёниса называли «музыкой на мольберте». Известный художник Остроумова-Лебедева вспоминала: «Мне они (картины Чюрлёниса) казались музыкой, прикрепленной к холсту красками и лаками» (см. [8, с. 51]).

Как относительно доказательство «цветного слуха» композитора Ландсбергис называет «соподчинение в “Море” красок тембровых и тональных» [5, с. 121]. Тогда мы можем предполагать наличие цвето-слуховой и литературной синестезий, по аналогии со многими работами Б. Галеева и И. Ванечкиной, а также цветной слух как встречающуюся форму синестезии [1]. «Литовский художник и композитор Чюрлёнис, – пишет Г. Орлов, – не будучи ни абстракционистом в жи-

вописи, ни авангардистом в музыке, создал несколько серий картин, основанных на музыкальных темах и композиционных принципах музыки... Небольшая акварель “Фуга” – как полифоническая фактура в уменьшении и в увеличении, темная зелено-голубая цветовая гамма вызывает в представлении мягкие приглушенные тембры живописных масс – медленный темп. Целое выглядит как фрагмент полифонической партитуры, живописная запись музыкальных впечатлений» [6, с. 316], где вновь возникает светозвуковая синестезия.

Личность М. Чюрлёниса воплотила в себе синтез искусств и мысли, соединив в единое целое музыку, живопись, слово и философию. Фантастические миры, воплотившиеся на его картинах, дали неожиданные звучащие линии красок и форм. Секрет тонкой энергетики, психологизма картин Чюрлениса, видимо, заключается в том, что эти полотна писал не только художник, но и музыкант.

Литература

1. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1987. – 263 с.
2. Коляденко Н. П. Музыкально-эстетическое воспитание: синестезия и комплексное воздействие искусств. – Новосибирск, 2003. – 258 с.
3. Коляденко Н. П. Проблемы музыкальной синестетики. – Новосибирск: Новоси�. гос. консерватория имени М. И. Глинки, 2015. – 160 с.
4. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). – Новосибирск, 2005. – 392 с.
5. Ландсбергис В. В. Соната весны. Творчество М. К. Чюрлениса. – Л.: Музыка, 1971. – 326 с.
6. Орлов Г. А. Древо музыки. – СПб.: Композитор СПб, 2005. – 408 с.
7. Орлов Г. А. Психологические механизмы музыкального восприятия // Вопр. теории и эстетики музыки. – Л.: Музгиз, 1963. – Вып. 2. – С. 181–215.
8. Розинер Ф. Искусство Чюрлениса. – М.: Терра, 1993. – 408 с.
9. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – 379 с.
10. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской лаборатории музыкальной семантики). – М.: РАМ имени Гнесиных, 1998. – 265 с.

References

1. Galeev B.M. *Chelovek, iskusstvo, tekhnika [Man, art, technique]*. Kazan, Kazan University Publ., 1987. 263 p. (In Russ.).
2. Kolyadenko N.P. *Muzykal'no-esteticheskoe vospitanie: sinesteziya i kompleksnoe vozdeystvie iskusstv [Musical and aesthetic education: synaesthesia and the complex impact of the arts]*. Novosibirsk, 2003. 258 p. (In Russ.).
3. Kolyadenko N.P. *Problemy muzykal'noy sinestetiki [Problems of musical synesthetics]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Glinka Conservatoire Publ., 2015. 160 p. (In Russ.).
4. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka) [Synesthetic music and artistic consciousness (based on art of the twentieth century)]*. Novosibirsk, 2005. 392 p. (In Russ.).
5. Landsbergis V.V. *Sonata vesny. Tvorchestvo M.K. Chyurlenisa [Sonata of spring. Creativity M.K. Ciurlionis]*. Leningrad, Music Publ., 1971. 326 p. (In Russ.).
6. Orlov G.A. *Drevo muzyki [A tree of music]*. St. Petersburg, Composer St. Petersburg Publ., 2005. 408 p. (In Russ.).

7. Orlov G.A. Psikhologicheskie mekhanizmy muzykal'nogo vospriyatiya [Psychological mechanisms of musical perception]. *Voprosy teorii i estetiki muzyki [Questions of theory and aesthetics of music]*. Leningrad, Muzgiz Publ., 1963, iss. 2, pp. 181-215 (In Russ.).
8. Roziner F. *Iskusstvo Chyurlenisa [Art of Ciurlionis]*. Moscow, Terra Publ., 1993. 408 p. (In Russ.).
9. Teplov B.M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of musical abilities]*. Moscow, Nauka Publ., 2003. 379 p. (In Russ.).
10. Shaymukhametova L. *Semanticheskii analiz muzykal'nogo teksta (o razrabotkakh problemnoy nauchno-issledovatel'skoy laboratorii muzykal'noy semantiki) [Semantic analysis of the musical text (on the development of the problem research laboratory of musical semantics)]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 1998. 265 p. (In Russ.).

УДК 780.6(нар)

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДОМРЕ

Лопатова Екатерина Сергеевна, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: rina.cotter@gmail.com

Актуальность темы обусловлена незаурядностью самого художественного явления, коим является современное академическое исполнительство на домре. Данный феномен, возникший на рубеже XIX–XX веков, стал одним из уникальных ответвлений современного академического искусства, в котором наиболее ярко проступают черты русского национального начала, особый мелодизм и характерные элементы русского музыкального фольклора. Цель статьи – выявить основные тенденции развития современного академического исполнительства на домре. Методы исследования – наблюдение, сбор и анализ фактов, изучение нотных и аудиоматериалов, обобщение исторических сведений, касающихся этапов становления отечественного исполнительства на домре. Материалом исследования являются творчество современных отечественных композиторов, исполнителей-домристов, материалы конкурсов, а также собственные наблюдения. Результатом исследования становится фиксация основных тенденций в развитии современного академического исполнительства на домре: ранняя профессионализация, репертуарный (домровый) универсализм, обращение к домре профессиональных композиторов. Один из основных выводов состоит в том, что, несмотря на не совсем благоприятную информационную среду, домровое академическое исполнительство демонстрирует высокий уровень и продолжает развиваться. Во многом этому способствует проведение всероссийских и международных конкурсов исполнителей на народных инструментах, которые охватывают все уровни музыкального образования – от школы до вуза.

Ключевые слова: музыка, домра, исполнительство, академический, профессионализация, универсализм, Андреев, Цыганков.

MODERN STATE OF ACADEMIC PERFORMANCE ON DOMRA

Lopatova Ekaterina Sergeevna, Applicant of an Academic Degree of the PhD in Art History, Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: rina.cotter@gmail.com

The relevance of the theme is conditioned by the originality of the artistic phenomenon, which is the modern academic performance on domra. This phenomenon of the XIX-XX centuries has become one of the

unique branches of modern academic art, in which the most striking features of the Russian national character: a special melody and characteristic elements of Russian musical folklore. The purpose of the article is to reveal the main tendencies of development of modern academic performance on domra. Research methods: observation, collection and analysis of facts, study of musical and audio materials, synthesis of historical information related to the stages of the formation of domestic performance on domra. The research centers on work of contemporary composers, domra players, materials of competitions, as well as own observations. The result of the research is the fixation of the main trends in the development of modern academic performance on domra: early professionalism, repertoire (domra) universalism, appeal to domra professional composers. One of the main conclusions is that, despite not quite a favorable information environment, academic performance demonstrates a high level and continues to develop. In many ways this is facilitated by the holding of all-Russian and international competitions of performers on folk instruments, which cover all levels of music education from school to university. Competitive requirements assume the inclusion in the program of works of various styles and historical epochs, which helps domra players develop repertory universalism. Also, the tendency of universalism manifests itself in the aspiration of the performers to master both the three-string and four-string varieties of the instrument. At the present stage, the technical and squeaky features of Domra disclose a highly artistic original repertoire, which was created by the recognized master of folk instrumental genre A. Tsygankov.

Keywords: music, domra, performance, academic, professionalizing, universalism, Andreev, Tsygankov.

Развитие домры в XIX–XX веках явилось новым и ярким явлением русской национальной культуры. Восстановленная В. Андреевым в конце XIX века, домра обрела новую жизнь как молодой академический инструмент. Исполнительство на домре представляет собой непрерывный эволюционный процесс, в ходе которого происходит постоянное совершенствование профессионального мастерства домристов и интенсивное развитие методической мысли. За относительно небольшой срок своего существования (в сравнении с фортепиано и скрипкой), домра успела обрести оригинальный репертуар, доказавший свою высокохудожественную значимость. Уникальность данного художественного явления обусловила актуальность выбранной темы.

Цель настоящего исследования – выявить основные этапы развития исполнительства на домре в России, а также тенденции, характерные для современного академического домрового исполнительства.

Анализ состояния современного академического домрового исполнительства производился путем наблюдения за уровнем профессионального мастерства домристов на крупнейших всероссийских конкурсах. Также в процессе исследования применялось изучение нотных и аудиоматериалов, обобщение исторических фактов и имеющихся на данный момент сведений.

В процессе развития домрового академического исполнительства можно выделить основные этапы, каждый из которых имеет свои характерные особенности. Первый этап (с 1896 по 1917 год) можно назвать «андреевским», так как он связан с деятельностью В. Андреева. Здесь закладываются основы техники домриста, происходит совершенствование конструкции инструмента. При этом домра предназначается преимущественно для оркестрового музицирования, а обучение игре на инструменте осуществляется на любительском уровне. Популяризации академического домрового исполнительства на рассматриваемом этапе способствовало активное развитие ансамблевого и оркестрового музицирования, что в дальнейшем послужило «фундаментом» для появления системы образования исполнителей на русских народных инструментах.

Второй этап охватывает 1918–1944 годы, в течение которых формируются основы профессионального образования. Важным отличием этого этапа является появление первых методических пособий для домры, в которых их авторы впервые формулируют основные понятия, касающиеся постановки игрового аппарата домриста и способов звукоизвлечения. Таким образом начинает формироваться методическая мысль, основа появления профессиональной домровой педагогики. Впервые в рассматриваемый период начали

проводиться конкурсы домристов, что в значительной мере способствовало росту исполнительского мастерства и повышению уровня технической подготовки. Важно то, что домра изначально развивалась в двух разновидностях: трехструнная (андреевского типа) и четырехструнная. Причем среди солистов зачастую доминировала именно четырехструнная разновидность, поскольку давала возможность с меньшими потерями исполнять произведения скрипичного репертуара, а также быстрее осваивать ее тем, у кого уже имелись навыки игры на скрипке и мандолине. Подтверждением этому служит тот факт, что лауреатами Первого Всесоюзного конкурса исполнителей на русских народных инструментах (1939) стали в основном домристы-четырёхструнники. Можно утверждать, что в период 1918–1944 годов именно четырехструнная домра являлась приоритетной разновидностью инструмента.

Третий этап (1945–1989 годы) – это новый виток развития исполнительства на домре. В данный период окончательно складывается «трехступенчатая» система, включающая уровень начального, среднего и высшего образования. Именно в этот отрезок времени формируются исполнительские школы со своими специфическими отличиями и педагогическими установками. В течение 1945–1989 годов активно развивается домровая педагогика, появляются методические пособия, не потерявшие своей актуальности и в настоящее время. Всесоюзные конкурсы, проводимые на регулярной основе, открыли яркие имена исполнителей, которые в дальнейшем не только значительно расширили оригинальный репертуар, но и определили пути развития всего народно-инструментального искусства. Важно отметить, что обе разновидности домры продолжают развиваться параллельно, подчеркивая наличие различных региональных традиций.

Начиная с 1990 года, в академическом домровом исполнительстве наступает следующий (четвертый) этап развития. В этот период домра окончательно интегрируется в мир современной камерной музыки, выступает как академический инструмент нового типа, соединяющий в себе традиционный для него фольклорный background и имидж нового, не скованного академическими рамками «персонажа» современного искусства. Все это открывает широкие возможности для различных экспериментов в сфере композиции, тем-

бра, оркестровки, что активно привлекает многих современных авторов. К домре в этот период обращаются такие композиторы, как М. Броннер, Е. Подгайц, С. Губайдулина, С. Слонимский, в произведениях которых домра выступает как полноправный академический инструмент, сохранивший при этом изначально присущую ему национальную самобытность.

Для данного этапа характерен значительный рост профессионального мастерства домристов, что особенно заметно на начальном этапе обучения. Отчетливо заявляет о себе тенденция к ранней профессионализации исполнителей, обусловленной как наличием хорошо отлаженной системы подготовки кадров, так и изменившейся информационной средой, в которой существенно возросла доступность информации, появилась возможность тесного обмена опытом и контакта с ведущими исполнителями. Проблема ранней профессионализации актуальна не только для музыкального образования. С. Ахметов, Г. Горская, Ю. Чернышенко рассматривают проблему ранней профессионализации в контексте спортивной подготовки, подчеркивая при этом, что «развитие специальных способностей требует ранней профессионализации в форме смещения нормативных фаз профессионального развития на детский и подростковый возраст, что не является характерным для большинства профессий» [1, с. 110]. К видам деятельности, требующей ранней профессионализации, авторы относят хореографическое искусство, музыкальное исполнительство, спорт. Музыкальные школы сегодня рассматриваются как учреждения предпрофессиональной подготовки будущих специалистов, а учебный процесс в специальных классах четко ориентирован на профессиональные достижения. Подтверждением тому являются многочисленные конкурсы юных исполнителей, в ходе которых происходит отбор лучших домристов, активная творческая «селекция».

Одним из самых значительных является Открытый московский конкурс юных исполнителей на русских народных инструментах им. В. Андреева. Впервые он состоялся в 1995 году, и с этого момента проводится каждые четыре года. В рамках конкурса у одаренных учащихся музыкальных школ впервые появляется возможность поучиться исполнительскому мастерству у выдающихся домристов нашего времени, а также выступить в

сопровождении Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н. Осипова, что является для начинающих музыкантов весьма ценным исполнительским опытом. Аналогичный детский конкурс им. В. Андреева проводится в Санкт-Петербурге и носит статус международного. Участие в состязании принимают юные домристы из Белоруссии, Украины и Казахстана, имеющие возможность продемонстрировать свои исполнительские навыки профессорам ведущих кафедр народных инструментов России (часто в жюри названного конкурса присутствуют домристы, являющиеся преподавателями Минской консерватории).

Рассматривая конкурсную программу юных лауреатов, следует отметить, что она соответствует уровню среднего, а зачастую и высшего профессионального образования. В репертуаре студентов средних и высших учебных заведений все чаще появляются произведения, ранее считавшиеся прерогативой одаренных концертных исполнителей. Существенно возросла виртуозная составляющая современных сочинений, что также свидетельствует о ранней профессионализации домристов и их способности исполнять все более сложные сочинения¹.

Еще одна актуальная тенденция современного этапа – проведение значительного количества конкурсов различного уровня среди студентов вузов. Все это способствует сохранению и развитию лучших традиций отечественного домрового исполнительства, привлекая при этом внимание общественности к сфере народно-инструментального искусства.

Ежегодно практически в каждом регионе страны организуются конкурсные состязания домристов, которые предоставляют музыкантам возможность продемонстрировать свой исполнительский потенциал и, обмениваясь творческим опытом с коллегами, повысить собственный технический уровень. Известный исследователь Г. Цыпин пишет: «Можно утверждать, что конкурсы вырабатывают у современного музыканта такое примечательное качество, как технический

универсализм, то есть способность исполнять с более или менее равным успехом музыку различных стилей и направлений. <...> Естественно, это влияет (не может не влиять!) на формирование его профессионального облика, определяют в известной мере его сценическую психологию, направленность творческого мышления, техническую оснащенность. Не потому ли значительная часть музыкантов в наши дни декларирует: исполнитель в идеале обязан уметь играть все» [7, с. 100–101].

Тенденция универсализма проявляет себя не только в контексте исполнительских конкурсов. Не менее отчетливо она заявляет о себе в стремлении исполнителей овладеть как трехструнной, так и четырехструнной домрами. В настоящее время домристы все чаще используют в своих концертных выступлениях обе разновидности инструмента, что позволяет им значительно расширить свои технические и звуковыразительные возможности. Это также, на наш взгляд, отличает современный этап развития домры, помогая при этом взглянуть на нее исполнителям и слушателям в совершенно новом ракурсе.

Подводя итог, отметим, что современный этап развития домрового академического исполнительства характеризуется обращением к инструменту профессиональных композиторов и ранней профессионализацией домристов, обусловленной интенсивным ростом исполнительского мастерства уже на начальном этапе обучения. Данному обстоятельству способствует проведение значительного числа конкурсов, предоставляющих возможность реализовать свой творческий потенциал не только студентам высшего и среднего звена, но и учащимся детских музыкальных школ. Актуальной тенденцией при этом становится идея домрового универсализма, позволяющая освоить музыку различных исторических эпох и стилевых направлений, причем домристы в настоящее время используют в своей исполнительской практике одновременно как трех-, так и четырехструнную разновидность инструмента. Прочно закрепиться на академической сцене домре помогает оригинальный репертуар, созданный одним из ведущих домристов нашего времени А. Цыганковым. Во многом благодаря этой уникальной личности, определившей новые пути развития домрового репертуара, инструмент сумел обрести свой неповторимый облик.

¹ Подтверждением этому является одна из первых обработок А. Цыганкова «Травушка-муравушка», признанная многими домристами «неисполнимой». Сегодня это произведение прочно вошло в концертный репертуар домриста, причем достаточно часто к нему обращаются учащиеся музыкальных школ.

Литература

1. Ахметов С. М., Горская Г. Б., Чернышенко Ю. К. Ранняя профессионализация одаренных детей: ресурс развития или источник дисгармонии // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 3: Педагогика и психология. – 2013. – № 3 (123). – С. 110–118.
2. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – 352 с.
3. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: учеб. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. – 370 с.
4. Имханицкий М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М.: Музыка, 1987. – 190 с.
5. Махан В. В. Домра и домровое искусство на рубеже веков [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.aveclassics.net/publ/8-1-0-11>.
6. Пересада А. С. Справочник домриста. – Краснодар: Краснодар. изд.- полигр. произв. предприятие, 1993. – 224 с.
7. Цыпин Г. М. Исполнитель и техника: учеб. пособие для студ. муз.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 1999. – 192 с.
8. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 320 с.
9. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отд-ний пед. вузов и консерваторий. – М.: Интерпракс, 1994. – 374 с.
10. Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М.: Музыка, 2010. – 128 с.
11. Шарабидзе К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2012. – 32 с.

References

1. Akhmetov S.M., Gorskaya G.B., Chernyshenko Yu.K. Rannaya professionalizatsiya odarennykh detey: resurs razvitiya ili istochnik disgarmonii [Early professionalizing of exceptional children: resource of development or source of disharmony]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 3: Pedagogika i psikhologiya [Bulletin of the Adygei State University]*, 2013, no. 3 (123), pp. 110-118. (In Russ.).
2. Imkhanitskiy M.I. *Istoriya ispolnitel'stva na russkikh narodnykh instrumentakh: uchebnoe posobie [Performance history on the Russian national tools the education guidance]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 2001. 352 p. (In Russ.).
3. Imkhanitskiy M.I. *Stanovlenie strunno-shchipkovykh narodnykh instrumentov v Rossii: uchebnoe posobie [Formation of string and plucked national tools in Russia the education guidance. Textbook]*. Moscow, Gnessin Russian Academy of Music Publ., 2008. 370 p. (In Russ.).
4. Imkhanitskiy M.I. *U istokov russkoy narodnoy orkestrovoy kul'tury [At sources of the Russian national orchestral culture]*. Moscow, Muzyka Publ., 1987. 190 p. (In Russ.).
5. Makhan V.V. *Domra i domrovoe iskusstvo na rubezhe vekov [Domra and domrovy art at the turn of the century]*. (In Russ.). Available at: <http://www.aveclassics.net/publ/8-1-0-11>.
6. Peresada A.S. *Spravochnik domrista [Reference book by the domra player]*. Krasnodar, Krasnodar Publishing and Printing Production Enterprise, 1993. 224 p. (In Russ.).
7. Tsypin G.M. *Ispolnitel' i tekhnika [Is a performer and the equipment]*. Moscow, Akademiya Publ., 1999. 192 p. (In Russ.).
8. Tsypin G.M. *Musikal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo: teoriya i praktika [Musical performing art: theory and practice]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. 320 p. (In Russ.).
9. Tsypin G.M. *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: problemy, suzhdeniya, mneniya [Psychology of musical activity: problems, judgments, opinions]*. Moscow, Interpraks Publ., 1994. 374 p. (In Russ.).
10. Tsypin G.M. *Ssenicheskoe volnenie i drugie aspekty psikhologii ispolnitel'skoy deyatel'nosti [Scenic nervousness and other aspects of psychology of performing activity]*. Moscow, Muzyka Publ., 2010. 128 p. (In Russ.).
11. Sharabidze K.B. *Sovremennyye problemy obucheniya igre na narodnykh muzykal'nykh instrumentakh: teoriya i praktika: avtoreferat dis. kand ped. nauk: 13.00.02 [Modern problems of learning to play the folk musical instruments: theory and practice. The author's Abstract Diss. of PhD in Pedagogy Sciences: 13.00.02]*. Moscow, 2012. 32 p. (In Russ.).

УДК 792.028

СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ – ГЛАВНАЯ РЕПЕРТУАРНАЯ ЛИНИЯ КЕМЕРОВСКОЙ ДРАМЫ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Берсенева Елена Витальевна, старший преподаватель, кафедра театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: Aneegma@mail.ru

В статье рассмотрены особенности репертуарной политики Кемеровского областного театра драмы имени А. В. Луначарского в период Великой Отечественной войны. На основе разбора основного репертуара выявлены спектакли по советской драматургии, представленные кемеровскому зрителю за 1941–1945 годы. Определен объем этих спектаклей по отношению к основному репертуару. Проанализированы условия работы театра и режиссерские эксперименты В. В. Гарденина, А. К. Беккаревича, В. А. Шабанова, А. С. Сафонова, направленные на формирование у кемеровского зрителя ценностных патриотических установок. Аргументирована художественно-творческая мобильность театра как особенность его деятельности, позволившая действенно откликаться на драматургию, рожденную в военное время. Особое внимание уделяется рассмотрению сценических постановок «Парень из нашего города» (1941), «Русские люди» (1942), «Жди меня» (1943), «Так и будет» (1944) К. Симонов, «Нашествие» (1942) Л. Леонов, «За тех, кто в море!» (1945) Б. Лавренев. В выводах статьи обосновываются содержательные ресурсы советской драматургии, доказываются способность спектаклей на этой основе решать задачи идейного вдохновения зрителя, поддержания его боевого духа, а также формирования культурной среды региона.

Ключевые слова: драматургия периода Великой Отечественной войны, советская драматургия, Кемеровский драмтеатр.

SOVIET DRAMATURGY IS THE MAIN REPERTOIRE LINE OF KEMEROVO DRAMA DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

Berseneva Elena Vitalyevna, Senior Instructor, Theatre Art Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: Aneegma@mail.ru

The special features of the repertoire policy of the Lunacharsky Kemerovo Drama Theatre in the period of Great Patriotic War are designated in the article. The basic repertoire, the volume of Soviet dramaturgy, which was shown to Kemerovo spectator during 1941-1945 is revealed. The conditions of the theater acting are examined, the producer experiments of V.V. Gardenin, A.K. Bekkarevich, V.A. Shabanov, A.S. Safonov directed to the formation of value installations in Kemerovo spectator are analyzed in this article. The special feature of this period is the theater mobility, which made it possible instantly to respond to contemporary dramaturgy, originated in the military time (classics of Soviet dramaturgy), that contributed to the formation of the value patriotic orientation of the Soviet audience (“Fellow from our city” (1941), “Russian people” (1942), “Wait me” (1943), “It will be so” (1944) K. Simonov, “Invasion” (1942) L. Leonov, “For those, who are in the sea!” (1945) B. Lavrenev and others). The searches for stage truth and the opening of deep characters disturbed not only directors but young actors also with enormous desire of artists to contribute to development and strengthening the mutual creative connections with producers L. Viven, N. Simonov, Y. Yuriev, D. Mechik, P. Coopers and other actors and producers.

The meaningful aspect repertoire was called not only ideologically inspire spectator, support his combat spirit but form the cultural life of region too.

Keywords: dramaturgy of the period of the Great Patriotic War, Soviet dramaturgy, Kemerovo Drama Theatre.

Изучение театрального репертуара – это исследование театра, зрителя и социального контекста театральной жизни. Именно репертуар является главным показателем, позволяющим понять тенденции развития художественной мысли и потребности зрителей. В то же время репертуар театра – это отражение культуры, идеологии и экономики страны, а репертуар конкретного театра является показателем его деятельности, идейно-художественной позиции коллектива, его творческое лицо. В данной статье мы обращаемся к репертуару Кемеровского областного театра драмы имени А. В. Луначарского в период Великой Отечественной войны, потому что этот период в жизни Кемеровского театра остается малоизученным.

Объект исследования – репертуар Кемеровского драмтеатра в период Великой Отечественной войны. Предмет исследования – советская драматургия, представленная в афише Кемеровской драмы во время Великой Отечественной войны. Цель статьи связана с выявлением позиций советской драматургии в афише Кемеровской драмы в период 1941–1945 годов. Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач. Среди них: раскрытие условий работы Кемеровской драмы в 1941–1945 годы, уточнение драматургического материала Кемеровской драмы военного периода, рассмотрение режиссерских экспериментов, направленных на формирование ценностных установок у кемеровского зрителя в период Великой Отечественной войны, выявление объема спектаклей по пьесам советских драматургов в афише Кемеровской драмы периода 1941–1945 годов.

На сегодняшний день не существует документальных материалов, в полной мере отражающих деятельность театра в период 1941–1945 годов. Это связано с отсутствием профессиональной театральной критики в Кузбассе в довоенный период. На этот факт указывает в монографии А. И. Бураченко. Он отмечает, что «в этот период театральная провинция только еще активно строилась, поэтому выявить определенную политику государства и партии в критике не представляется возможным. Однако инструктивные документы косвенно касались и деятельности газет. Относительно функций газеты в одном из документов было отмечено следующее: “Шире развернуть работу вокруг театральных постановок, устраивая диспуты, зрительские конференции, беседы и

доклады как внутри театра, так и на предприятиях по вопросам репертуара, привлекая к этому членов художественно-политических советов и теаорганизаторов. Наряду с этим наладить систематическую работу театральных и зрительских стенгазет, добиваясь большей критики и самокритики всех недостатков художественной работы”» [2, с. 112–113]. Поэтому рецензии на спектакли в основном сохранились в очерках того времени (а именно – в нескольких статьях журналистки Доры Толчек [6; 7] и в воспоминаниях зрителей. Эти немногочисленные свидетельства репертуарной политики Кемеровской драмы в период Великой Отечественной войны отражены в газетных публикациях. Так, в газете «Кузбасс» появилась статья кандидата исторических наук Б. Берлинтейгера [1], в газете «Земляки» статья журналиста Ф. Ягунова [8]. Кроме названных журналистских материалов подспорьем в выявлении советской драматургии в афише Кемеровской драмы в период 1941–1945 годов может послужить рукопись дипломной работы выпускника ГИТИСа В. Смагина [5], сохранившаяся в личном архиве кандидата искусствоведения Г. А. Жерновой. На сегодняшний день эта работа информативно наиболее полно отражает изучаемый период.

Прежде всего, остановимся на условиях работы Кемеровской драмы в 1941–1945 годы. Отметим сразу, что годы Великой Отечественной войны вписали новые страницы в историю театра. В Сибирь, с временно захваченной оккупантами советской территории, эвакуировались десятки и сотни крупных промышленных предприятий, театров и учебных заведений. Среди эвакуированных в Сибирь творческих коллективов оказались Московский театр оперетты, Украинский театр Заньковецкой и Днепрпетровский музыкально-драматический театр. В Новосибирске работали ленинградские театры имени Пушкина и ТЮЗ. В Томск эвакуировался Белорусский драматический театр. Томичи, уступив ему свое место, переехали в Кемерово. Кемеровчане отдали свое здание эвакуированному заводу «Карболит», который переоборудовал театральные помещения под производственные цеха и, вместе с томичами, вселились в здание кинотеатра «Москва» [1; 3]. Так, в областном центре Кузбасса произошло слияние двух трупп – кемеровской и томской под единым наименованием – Кемеровский областной драматический театр имени А. В. Луначарского. Сцена,

которая была не приспособлена для спектаклей, нулевая температура, все это не могло помешать театральной труппе в достижении поставленных задач. Нужно было усиленно работать, создавать спектакли, которые бы не только отвечали на самые волнующие вопросы жизни, а указывали путь, мобилизовали все силы к победе. Таким образом, театр, приглашая зрителя к сопереживанию, формировал в его сознании боевой дух, расширяя его границы, формируя определённую ценностно-патриотическую ориентацию.

Акцентируем внимание на том факте, что в одном театре в этот момент, по сути дела, работали два коллектива со своим репертуаром. По обоюдному согласию томичи и кемеровчане сохранили лишь те спектакли, которые были признаны лучшими и актуальными. Так, под руководством Владимира Владимировича Гарденина в условиях войны рождался новый творческий коллектив. После отбора остались в репертуаре те спектакли, которые отличались актуальностью, поднимали боевой дух, вселяли уверенность в правое дело и объединяли людей. Афишу театра составили: «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Фельдмаршал Кутузов» В. Соловьева, «В степях Украины» А. Корнейчука. Жизнь в театре стала более активной, когда на его афишах появился спектакль «Парень из нашего города» и особенно «Русские люди» по одноименным пьесам К. Симонова. По мысли В. Смагина, режиссер В. В. Гарденин поставил перед собой задачу показать в спектакле во всей полноте патриотизм и мужество простого человека, умеющего любить и ценить жизнь, готового защищать свою Родину [5]. Таким образом, главной ценностной установкой работы театра явился патриотизм, чрезвычайно актуальный в культурно-историческом контексте военных лет.

В 1942 году театр мгновенно откликается на появление сразу двух новых пьес «Секретарь райкома» И. Прута и «Нашествие» Л. Леонова. Оба спектакля явились новым этапом в становлении театра. Драматургия «Секретаря райкома» давала возможность решить постановку в героико-приключенческой манере, но А. К. Беккаревич в этом спектакле раскрыл героическую природу мужественных партизан. Приключенческая форма была подчинена основной задаче – утвердить силу духа советских людей, которую они прояв-

ляли на линии огня, в бою [5]. Таким образом, режиссер раскрывал героическую природу обыкновенного человека.

После постановки пьесы «Секретарь райкома» театр обратился к одной из лучших пьес Л. Леонова – «Нашествие». Режиссер В. В. Гарденин раскрыл в ней народную трагедию и уже с первых эпизодов придал событиям драматическое звучание. Действие в названной пьесе происходит в тот момент, когда гитлеровская армия подходит к городу. В этой сложной обстановке проверяется каждый человек. Не изменяя сценической правде, при внешней сдержанности режиссер выстраивал сцены в спектакле, доводя зрителя до внутреннего кипения. А в финале зритель видел, как с грохотом рушились наглухо забитые окна и двери. В подzemелье, где томились русские люди, прыгали солдаты, а вместе с ними врывались ослепительные лучи света, придавая оптимистическое мажорное звучание всему спектаклю, вселяя в зрителей уверенность в борьбе за правое дело и надежду на победу [5].

В эти годы театр развивает гуманистическую линию в своем репертуаре, обращаясь к пьесам довоенного времени, рассказывающим о мирном периоде жизни людей. Это «Машенька» А. Н. Афиногенова, «Весна в Москве» В. М. Гусева и др. Театр стремился приблизить их к современности, рассматривая с позиции военного времени. Художественно-воплощенная правда жизни заставляла зрителя задуматься о ценности детской жизни, понять душу ребенка, познавшего все тяготы войны, нуждающегося в заботе, любви и ласке [8].

Параллельно с основным репертуаром в театре появилась лирическая комедия «Весна в Москве» по одноименной пьесе В. Гусева, написанной накануне Великой Отечественной войны. Спектакль давал возможность зрителям, хотя бы ненадолго, забыть о войне и погрузиться в воспоминания мирной жизни. В нем было много музыки, танцев, веселья, режиссер создал задушевно-лирический образ величественной столицы нашей Родины – Москвы. Той Москвы, с которой все связывают свои надежды, когда Кремлевские куранты пробьют долгожданный час победы. «Подчеркнутая чистота общежитий, цветущие гроздья сирени, залитые солнцем бульвары и сады, с любовью написанные художником В. П. Алексеевым, живая, мелодичная музы-

ка композитора М. А. Масленникова придавала спектаклю поэтическую возвышенность» [7, с. 4].

В 1943 году режиссер А. С. Сафонов поставил спектакль по пьесе К. Тренева «Любовь Яровая», которая не стала театральным событием сезона, но комедия «Давным-давно» А. Гладкова, поставленная В. А. Шабановым, заставила всю труппу вновь поверить в свои силы. Пьесу, написанную на историческом материале Отечественной войны 1812 года, режиссер решает как романтическую комедию. В. Шабанов уделяет большое внимание комедийной стороне спектакля, но больше всего его волнует образ Шуры Азаровой, ее патриотическое чувство защитника Родины, которое было так близко каждому сидящему в зале зрителю.

Деятельность театра не ограничивалась только рамками сценической площадки. Спектакли и концерты в воинских частях и госпиталях, сбор средств в фонд обороны, строительство боевого самолета «Кемеровский артист» – яркое свидетельство активной деятельности театра.

В 1944 году, когда по всему фронту советские войска шли в наступление, театр готовился к своему десятилетнему юбилею. Для открытия юбилейного сезона театр обращается к пьесе «Кремлевские куранты» Н. Погодина. Ставить спектакль о политических лидерах всегда было большой ответственностью для театра, поэтому, создавая образа В. И. Ленина, актер А. Добротин стремился раскрыть все лучшие стороны своего творчества, создавая монументальный образ вождя революции. Поиски сценической правды и раскрытие глубоких характеров волновали не

только режиссеров, но и молодых актеров. В то время в труппе были способные, но неопытные вчерашние студийцы, которым нужно было многому научиться, поэтому спектакли с участием молодых артистов страдали от ошибок в освоении «системы» Станиславского. Огромное желание артистов способствовало развитию и укреплению взаимных творческих связей со столичными режиссерами. В Кемерово, в период 1941–1945 годов, приезжали Л. Вивьен, Н. Симонов, Ю. Юрьев, Д. Мечик, П. Кадочников и другие артисты и режиссеры со спектаклями «Пигмалион» Б. Шоу, «Женитьба Белугина» А. Островского, выступали с концертными номерами, участвовали в обсуждениях спектаклей. Кемеровские студийцы и молодые актеры ездили в Ленинград и были свидетелями рождения спектаклей «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Отелло» В. Шекспира. Взаимный творческий обмен способствовал росту профессионального мастерства Кемеровского драматического театра, который настойчиво стремился овладеть системой Станиславского. Труд коллектива театра был отмечен медалями «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов», которые были вручены 52 артистам, режиссерам, работникам производственных цехов [4].

За период 1941–1945 годов в репертуаре Кемеровского областного драматического театра имени А. В. Луначарского было представлено 35 спектаклей. Для наглядности приведем таблицу спектаклей, представленных в период 1941–1945 годов.

Таблица 1

Репертуар Кемеровского областного драматического театра имени А. В. Луначарского за период 1941–1945 годов

Название спектакля	Режиссер-постановщик
Сезон 1941/42 года	
1. «Парень из нашего города» по одноименной пьесе К. Симонова	В. Гарденин
2. «Оптимистическая трагедия» по одноименной пьесе Вс. Вишневского	В. Гарденин
3. «В степях Украины» по одноименной пьесе А. Корнейчука	В. Гарденин
4. «Человек с ружьем» по одноименной пьесе Н. Погодина	В. Гарденин
5. «Таня» по одноименной пьесе А. Арбузова	В. Гарденин
6. «Русские люди» по одноименной пьесе К. Симонова	В. Гарденин
7. «Фельдмаршал Кутузов» по одноименной пьесе В. Соловьева	В. Гарденин
8. «Старик» по одноименной пьесе М. Горького	А. Добротин
9. «Маскарад» по одноименной пьесе М. Ю. Лермонтова	М. Смелков
10. «Дама-невидимка» по одноименной пьесе П. Кальдерона	В. Шабанов

Название спектакля	Режиссер-постановщик
Сезон 1942/43 года	
1. «Любовь Яровая» по одноименной пьесе К. Тренева	А. Сафонов
2. «Весна в Москве» по одноименной пьесе В. Гусева	А. Сафонов
3. «Петр Крымов» по одноименной пьесе К. Финна	А. Сафонов
4. «Жди меня» по одноименной пьесе К. Симонова	В. Гарденин
5. «Машенька» по одноименной пьесе А. Афиногенова	А. Сафонов
6. «Секретарь райкома» по одноименной пьесе Н. Прута	А. Беккаревич
7. «Нашествие» по одноименной пьесе Л. Леонова	В. Гарденин
8. «Лев Гурыч Синичкин» по одноименной пьесе Д. Ленского	В. Гарденин
9. «Егор Булычев» по пьесе М. Горького «Егор Булычев и другие»	А. Добротин
10. «Женитьба» по одноименной пьесе Н. В. Гоголя	М. Смелков
11. «Лес» по одноименной пьесе А. Н. Островского	М. Смелков
Сезон 1943/44 года	
1. «Поединок» по повести Л. Шейнина «Военная тайна»	В. Гарденин
2. «Кремлевские куранты» по одноименной пьесе Н. Погодина	В. Шабанов
3. «Домик в Черкизове» по одноименной пьесе А. Арбузова	В. Гарденин
4. «Давным-давно» по одноименной пьесе А. Гладкова	В. Шабанов
5. «Женитьба Белугина» по одноименной пьесе А. Н. Островского	М. Смелков
6. «Собака на сене» по одноименной пьесе Лопе де Вега	В. Шабанов
7. «Стакан воды» по одноименной пьесе Э. Скриба	В. Шабанов
Сезон 1944/45 года	
1. «Где-то в Москве» по одноименной пьесе В. Масса, М. Червинского	А. Добротин
2. «Так и будет» по одноименной пьесе К. Симонова	В. Гарденин
3. «Горе от ума» по одноименной пьесе А.С. Грибоедова	В. Гарденин
4. «За тех, кто в море!» по одноименной пьесе Б. Лавренева	А. Добротин
5. «Орел и орлица» по одноименной пьесе А. Толстого	А. Добротин
6. «Без вины виноватые» по одноименной пьесе А. Н. Островского	М. Смелков
7. «Дети солнца» по одноименной пьесе М. Горького	А. Добротин

Как мы видим, представленная таблица наглядно демонстрирует весь объем репертуара. Репертуар формируют спектакли зарубежных, русских и советских драматургов. Из 35 спектаклей, поставленных кемеровскими режиссерами: 3 пьесы зарубежных драматургов, 7 пьес русских драматургов и 25 пьес советских драматургов. Таким образом, количество спектаклей по пьесам советских драматургов преобладающее и составляет 71 % от общего числа спектаклей. Следовательно,

восстанавливая репертуар Кемеровского драматического театра за период 1941–1945 годов можно сделать вывод о том, что на протяжении всего военного периода кемеровские режиссеры сосредотачивали свое внимание на советской драматургии. Это обусловлено, вероятно, необходимостью формирования ценностно-патриотической ориентации зрительской аудитории, ее идейного вдохновения, поддержания ее боевого духа, а также формирования культурной среды региона в целом.

Литература

1. Берлинтейгер Б. Сколько же лет Кемеровскому драмтеатру? // Кузбасс. – № 107. – 17.06.1998. – С. 4.
2. Бураченко А. И. Феномен театральной критики в провинции. Кемеровский театр драмы в отражении областной газеты «Кузбасс» (1930–1980-е годы). – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 248 с.
3. Ким Н. Бой за высокую культуру // Кузнецкий край. – № 112. – 30.09.2000. – С. 4.
4. Рукопись П. Г. Князева. Из рукописного наследия нашего города // Кушникова М., Сергиенко В., Тогулев В. Страницы истории города Кемерово. – Кемерово: Сиб. родник, 1998. – Кн. 2. – 666 с.

5. Смагин В. Кемеровский областной драматический театр имени А. В. Луначарского (1934–1960): дипломная работа выпускника ГИТИСа. Рукопись // Личный архив Г. А. Жерновой.
6. Толчек Д. «Машенька» // Кузбасс. – 17.06.1942.
7. Толчек Д. «Наши знакомые» // Кузбасс. – 20.02.1943.
8. Ягунов Ф. Театр моей юности // Земляки. – № 4. – 24.01.2003. – С. 15.

References

1. Berlinteiger B. Skol'ko zhe let Kemerovskomu dramteatru? [How many years Kemerovo drama theater?]. *Kuzbass [Kuzbass]*, 1998, no. 107, p. 4. (In Russ.).
2. Burachenko A.I. *Fenomen teatral'noy kritiki v provintsii. Kemerovskiy teatr dramy v otrazhenii oblastnoy gazeti «Kuzbass» (1930 - 1980) [Phenomenon of theatrical criticism in the province. Kemerovo Drama Theater in the reflection of the regional newspaper "Kuzbass" (1930-1980)]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2012. 248 p. (In Russ.).
3. Kim N. Boy za visokuyu kul'turu [Fight for a high culture]. *Kuznetskiy kray [Kuznetsk Region]*, 2000, no. 112, p. 4. (In Russ.).
4. Rukopis' P.G. Knyazeva. Iz rukopisnogo naslediya nashego goroda [Manuscript of PG Knyazev. From the manuscript heritage of our city]. *Kushnikova M., Sergeenko V., Togulev V. Stranitsy istorii goroda Kemerova. Kniga vtoraya [Kushnikova M., Sergienko V., Togulev V. Pages of the history of the city of Kemerovo. The second book]*. Kemerovo, Sibirskiy rodnik Publ., 1998. 666 p. (In Russ.).
5. Smagin V. Kemerovskiy oblastnoy dramaticheskoy teatr imeni A.V. Lunacharskogo (1934-1960): diplomnaya rabota vipusknika GITISa [Smagin V. Kemerovo Regional Drama Theater named after A.V. Lunacharskogo (1934-1960 gg.): Graduation thesis graduate GITIS]. *Lichnyy arkhiv G.A. Zhernovoy [Personal Archive G.A. Zernovaya]*. (In Russ.).
6. Tolchek D. "Mashenka" ["Mashenka"]. *Kuzbass [Kuzbass]*, 17.06.1942. (In Russ.).
7. Tolchek D. "Nashi znakomye" ["Our friends"]. *Kuzbass [Kuzbass]*, 20.02.1943. (In Russ.).
8. Agunov F. Teatr moey yunosti [Theater of my youth]. *Zemlyaki [Countrymen]*, 2003, no. 4. 15 p. (In Russ.).

УДК 792.01

ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Слесарь Евгений Александрович, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры зарубежного искусства, Российский государственный институт сценических искусств (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: evgeniy.slesar@gmail.com

Статья посвящена сущности художественного в театральном искусстве и фокусируется на осмыслении элементов, определяющих театральное представление как явление художественной культуры. В статье выявляются критерии, положенные режиссером в основу ткани спектакля, характеризующие произведения зрелищных искусств. Рассмотрена вещественно-художественная сторона спектакля, которая, приобретая «предельную упорядоченность» (Р. Барт) как структура, становится художественным высказыванием. В работе рассмотрены маркеры художественного, приобретающие в условиях театральной опредмеченности статус воплощенной идеи. Цель настоящей статьи – раскрыть принципы, генеральные и периферические элементы, лежащие в основе художественного определения спектакля.

Статья выполнена на материале отечественной и зарубежной драматургии, а также на теоретических работах режиссеров (Вс. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов, Г. А. Товстоногов и др.) и на искусствоведческой литературе, отражающей современную театральную ситуацию.

Важное место отведено в статье концепциям художественного М. Хайдеггера («Исток художественного творения», 1935) и Р. Барта. Методология исследования базируется на культурно-историческом, сравнительном методах, выработанных отечественным театроведением.

В результате исследования выделены основные элементы, составляющие природу художественного, и установлена взаимосвязь эстетического с предметно-вещественным миром спектакля. Рассмотрены два элемента, фундирующие художественное в театре. Первый – *действенный*, означающий созидательное отношение режиссера к миру, где мир постигается через систему действий и контрдействий, в процессе чего *прекрасное* открывается через построение стратегий драматической борьбы. Второй элемент художественной природы – это *материальный* или *предметный*, представляющий уникальный набор *средств* обслуживающих систему действий и контрдействий.

Представленная дуалистическая природа художественного в театре рассматривается как само впечатление, существующее в зоне личностного, и как вещная инкарнация режиссерского замысла. Автор останавливается на взаимодействии означающих и означаемых элементов спектакля, которые вступая во взаимоотношения, кодифицируемые режиссером через его творческий метод, превращаются в знак. Механизм аллегоризма, рассмотренный Хайдеггером и экстраполированный автором статьи на природу театральности художественности, раскрывает новый онтологический статус зрителя.

Ключевые слова: театральность, художественное в театре, элементы спектакля, предметный мир спектакля.

THE NATURE OF ART IN THEATRE

Slesar Evgeniy Aleksandrovich, PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of Department of Foreign Arts, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: evgeniy.slesar@gmail.com

The article is concerned with the essence of art in theatre and focused on comprehension of elements defining theatrical performance as a phenomenon of artistic culture. The criteria assumed by a director as a basis of performance substance are distinguished. Corporeal and artistic aspect of performance, which as a structure becomes artistic utterance when obtaining “limit order” (R. Barthes) is considered. The article is based on Russian and foreign drama, directors’ (V. Meyerhold, E.B. Vakhtangov, G.A. Tovstonogov, etc.) theoretical works and art literature reflecting the present day theatre situation.

M. Heidegger (“The Origin of the Work of Art”) and R. Barthes’ ideas of art are featured in the article. The methodology of this research is based on cultural and historical and comparative methods elaborated by the native theatre studies.

As a result, the basic elements constituting the nature of art are distinguished, and interrelation between aesthetic and subject and corporeal performance world is determined. Two elements consolidating the art in theatre are considered. The first one is *efficient*, signifying director’s creative attitude towards the world, where the world is comprehended through the system of actions and counteractions, in the course of which *the beautiful* opens through the construction of theatrical struggle strategies. The second element of artistic nature is *material* or *objective* representing the unique set of means supplying the system of actions and counteractions.

This dualistic nature of art in theatre is considered as both, impression itself being in the zone of the personal and corporeal incarnation of director’s intention. The author dwells on interaction between signifier and signified of performance elements, which turn into a sign when entering the relationship codified by director with his/her creative method.

Keywords: theatrical sign, art in theatre, performance elements, objective world of performance.

Проблема критериев художественного языка заявлена в истории театрального искусства еще задолго до формирования режиссерской профессии. Режиссерское искусство в XX столетии доказало свое эстетическое своеобразие, отстояв

право театрального искусства на самостоятельный язык, отличающий сценическое искусство от языка литературы. Литературоцентристскому подходу в театре, рассматривающему спектакль как проекцию пьесы, был нанесен сокрушитель-

ный удар крупнейшими режиссерами от Г. Крэга и Ш. Дюллена до Вс. Мейерхольда и Н. Охлопкова. Отстояв свою суверенность от текста пьесы, театр доказал автономность своего собственного языка, явив себя в художественном высказывании – спектакле. Однако граница, отделяющая художественное от нехудожественного в театре, по сей день остается в полной мере не проясненной. И если нет сомнений в статусе средств выразительности театра, то остается много лагун в теории театра в той части, какими свойствами должны обладать эти средства, чтобы сделать театральное изделие художественным. Особенно актуальным делает эту тему постмодернистский театральный дискурс, стремящийся вовсе размыть границы художественное – нехудожественное, помещая в эстетическое поле спектакля все новые явления действительности.

В 1922 году Вс. Мейерхольд декларативно заявил об авторстве, разорвав с приматом драматурга в театре, написав на афише к спектаклю «автор спектакля – Мейерхольд», тем самым определив спектакль как замкнутое художественное явление и указав на «необходимое условие эстетического действия» в спектакле. Таким образом, подчеркивая, что пределы художественной природы театра лежат в плоскости эстетического. Всякая деятельность человека может быть рассмотрена в системе трех векторов: этика, наука и эстетика. И если для этики ось основных понятий пролегает между категориями добра и зла, а наука занимается категориями истинного и ложного и вовсе ее не интересует этическая природа истины, то всякое художественное (эстетическое), к числу которого и относится театральное искусство, располагается в пределах прекрасного и безобразного, вовсе не предполагая категории истинное – ложное. *Безобразное* есть то, что не способно принять свойства художественного образа, внутренне оправданного и завершенного, проявленного в собственно уникальных формах. Яго, к примеру, не являясь безупречным в границах эстетического, остается прекрасен (как явление эстетическое) ибо представляет собой завершенный художественный образец. Поэтому сущность и природа художественного коренится в сложной многосоставной структуре, состоящей из системы образов, заключающихся в художественном единообразии выразительного языка.

Критерии художественности театрального произведения главным образом кроются в уникальном художественном высказывании автора-режиссера к предмету подражания. Этот уникальный взгляд на предмет подражания предполагает комбинацию выбора уникальных средств и способов подражания, что и является отражением особой системы самобытного отношения режиссера к действительности. Очевидно, что, являясь самым физическим и «оплотневевшим», по мысли П. Флоренского, театр может явить свое художественное наглядно, через «пространство», «вещи» и «среду» [5]. На предметной стороне художественного останавливаются и многие режиссеры. Вс. Э. Мейерхольд видит раскрытие души художественного через «образы, краски, звуки», где «проза, стихи, краска, глина, фабула» и есть материал, творящий сценическое произведение [3, с. 207]. В соединении индивидуально-чувственного и вещественного видится художественная природа и Е. Б. Вахтангову, обозначающему ее как «ментальные элементы, скомбинированные в форму, доступную данному индивиду» [2, с. 81]. Вслед за Мейерхольдом и Вахтанговым, Товстоногов также отделяет «вещественно-художественную сторону спектакля» от его содержательных характеристик, которые должны решаться в «конкретных театральных формах» [4, с. 179]. Конкретность или «сверхнаглядность», как это формулирует Р. Барт [1], – определяющий критерий художественности, в котором все знаковые системы должны быть проявлены отчетливо. И поэтому сама режиссерская мысль, как первоэлемент в театре, лишь тогда входит в художественное поле, когда становится зримой буквально. Это подчеркивает и часто стремившийся в своих спектаклях к поэтическим обобщениям А. Эфрос, констатируя, что «в режиссуре все, что ты скажешь, еще почти ничего не значит. Это только мысль, пускай даже верная. И артист, даже если постигнет её, все равно еще не сыграет. Потому что мысль сыграть невозможно, будет нечто слишком общее. Надо найти конкретное выражение мысли и чувства – очень конкретное. При этом общего чувства, да и общей мысли, конечно, не потеряв. Обдумать всё, а потом всё как будто забыть и на сцене выстроить нечто конкретное» [с. 5, 177]. Таким образом, категория художественного образуется лишь в

уникальном и единственном сочетании формы и содержания, при котором первое носит предельно наглядный характер, а последнее – предельно индивидуальный. Полностью раскрываясь в пространстве сцены, содержание становится художественным, лишь наделяясь особым индивидуальным кодом знаков, которые, лишь объединившись в систему образов, становятся высказыванием – спектаклем.

В этом случае природа художественного в театре опирается на два элемента. Первый среди них можно сформулировать как *действенный*, означающий созидательное отношение режиссера к миру, где мир постигается через систему действий и контрдействий, в процессе чего *прекрасное* открывается через построение стратегий драматической борьбы. Второй элемент художественной природы – это *материальный* или *предметный*, представляющий уникальный набор средств (*цвет, свет, грим, костюм, актёр, музыка, элементы пространственного решения спектакля*), обслуживающих систему этих действий и контрдействий. Дуалистический характер театральной природы очевиден, еще и потому, что сама по себе режиссерская идея еще не есть художественное явление. Она отдалается от сознания режиссера, опредмечиваясь через действенный элемент (построения системы действий и контрдействий) и материализуясь через набор выразительных средств. Где материальный элемент выражает свойства театральной лексемы, а действенный устанавливает связи между ними, превращая их в высказывание – театральную синтагму. Действенный элемент постепенно отделяется от субъекта творящего (режиссёра) и становится объектом, получив измерение и законное место в пространстве сцены. И лишь явив себя предметно и материально, став инкарнацией мысли, выраженной театральными средствами, действенный элемент обретает свой материальный язык, начинает разговаривать со зрителем. Однако, когда и в какой момент красная ткань или освещенный на пустой сцене, кричащий в пустую темноту Александр Моисси, становится явлением художественным? Ведь предметные элементы спектакля еще не есть элементы художественные, но которым только предстоит ими стать. И здесь мы сталкиваемся с парадоксальной ситуацией. Спектакль

пребывает в своей материальной инкарнации, но эстетическое чувство, определяющее спектакль как художественное явление, базируется на восприятии его материального воплощения. На отделимость эстетического переживания от предметного мира художественного произведения указывает и М. Хайдеггер в работе «Исток художественного творения» (1935) [6], отмечая, что само впечатление существует в зоне личностного, но опирается на конкретно-материальное. Чтобы стать художественным высказыванием, акустические и визуальные лексемы спектакля в момент представления должны превратиться, по мнению семиологии театра, из предмета в знак. Ролан Барт верно указывает, что переход в знак осуществляется в театре через установление коннотативных связей между лексемами [2]. Цвет, фактура, жест и поза актера, элементы сценографии, набор звуков, вступают между собой во взаимоотношения. Так, например, в спектакле «Отелло» (реж. В. Бархатов, 2007) [9] маяк, мигающий огонь на нем, морская форма, нарукавные знаки различия, текст, превращаются в знак мятущейся в пучине страстей души главного героя, потерявшего надежду на обретение покоя в тихой гавани. И, в процессе драматического взаимодействия, различные элементы предметного мира (означающие) вступают в диалогическую связь и обмениваются своими свойствами (означаемыми), придавая означаемому и означаемому качественно новые характеристики. В данном случае, складываясь в уникальную комбинацию, маяк, как лексема, в данной точке спектакля, встретившись в другой лексемой, должен, перестать быть только маяком и стать чем-то большим. Тогда вещное, сложенное режиссером с другим вещным, в конкретной пространственной и временной точке спектакля перерастает собственное воплощение и становится чем-то другим. Это является, в сущности, механизмом аллегории, по верному замечанию Хайдеггера [6], реализуемого в соединении воедино элементов реальности, в процессе которого явления действительности наделяются посторонними значениями. Эти посторонние значения ведут к изменениям онтологического статуса зрителя, через качественно новое постижение ими элементов реальности и ее структуриации. Поэтому можно сказать, что аллегоризм является

одним из фундаментальных свойств природы художественного в театре. Такое считывание знаковых систем зрителем, по мнению А. Юберсфельд, является источником эстетического удовольствия в театре [8].

Резюмируя вышесказанное, отметим, что природа художественного, соединяя в себе материальное и действенное начала, воплощается через вещный текст. Его элементы, вступая во взаимоотношения, кодифицируемые режиссером через его творческий метод, превращаются в знак. Через механизм аллегоризма явления действительности приобретают у зрителя новый онтологический статус. Новые знания о мире, вы-

раженные в обнаружении иных характеристик реальности, превращают вещь в театре – в вечность. Аллегоризм, структурирующий разрозненные элементы предметного мира в театре, не только определяет художественную природу театрального искусства, но и, устанавливая новые связи между явлениями, предлагает зрителю новую концепцию целостного, где он сам, выстраивая с режиссером эти связи, преодолевает себя как дискретность. А действительность, разлитая в разнообразных формах жизни, фокусируется режиссером в упорядоченный художественно предметный мир, становящийся уже в воображении зрителя переживанием.

Литература

1. Барт Р. Работы о театре. – М.: Ад Маргинем, 2014. – 175 с.
2. Вахтангов Е. Б. Материалы и статьи. – М.: ВТО, 1959. – 477 с.
3. Мейерхольд Вс. Статьи, письма, речи, беседы. В 2 ч. Ч. 1. – М.: Искусство, 1968. – 643 с.
4. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. В 2 кн. Кн. 1. О профессии режиссера / сост. Ю. С. Рыбаков. – 2-е изд. доп. и испр. – М.: Искусство, 1984. – 303 с.
5. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1993. – 324 с.
6. Хайдеггер М. Исток художественного творения. – М.: Академ. проект, 2008. – 528 с.
7. Эфрос А. В. Избранные произведения. В 4 т. Т. 2. Профессия: режиссер. – М.: Парнас, 1993. – 367 с.
8. Юберсфельд А. Школа зрителя // Как всегда – об авангарде: антология французского театрального авангарда. – М.: ГИТИС, 1992. – 288 с.
9. Отелло: опера. Музыка Джузеппе Верди. Режиссер – Василий Бархатов. Музыкальный руководитель – Валерий Гергиев. Художник-постановщик – Зиновий Марголин. – Санкт-Петербург, 2007 [Электронный ресурс] // Мариинский театр: сайт. – URL: https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2016/4/4/2_1900.

References

1. Barthes R. *Raboty o teatre [Works on theatre]*. Moscow, Ad Marginem Publ., 2014. 175 p. (In Russ.).
2. Vakhtangov E.B. *Materialy i stat'i [Materials and articles]*. Moscow, VTO Publ., 1959. 477 p. (In Russ.).
3. Meyerhold Vs. *Stat'i, pis'ma, rechi, besedy. V 2 chastyakh [Articles, letters, speeches, conversations. In 2 parts]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, part 1. 643 p. (In Russ.).
4. Tovstonogov G.A. *Zerkalo stseny. V 2 knigahk. Kniga 1. O professii rezhissera [Mirror of stage. In 2 Books. Book 1. On director's profession]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 324 p. (In Russ.).
5. Florenskiy P.A. *Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh [Analysis of spatiality and time in artistic works]*. Moscow, Progress Publ., 1993. 324 p. (In Russ.).
6. Heidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya [The Origin of the Work of Art]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 528 p. (In Russ.).
7. Efros A.V. *Izbrannye proizvedeniya. V 4 t. T. 2. Professiya: rezhisser [Selected works. In 4 vol. Vol. 2. Profession: director]*. Moscow, Parnas, 1993. 367 p. (In Russ.).
8. Ubersfeld A. *Shkola zritelya [Spectator's school]. Kak vseгда – ob avangarde: antologiya frantsuzskogo teatral'nogo avangarda [As usual – on avant-garde. Anthology of French theatrical avant-garde]*. Moscow, GITIS, 1992. 288 p. (In Russ.).
9. Otello: opera. Muzyka Dzhuzeppe Verdi. Rezhisser – Vasiliy Barkhatov. Muzykal'nyy rukovoditel' – Valeriy Gergiyev. KHudozhnik-postanovshchik – Zinoviyy Margolin. – Sankt-Peterburg, 2007 [Otello. Opera. Music by Giuseppe Verdi. Stage Director – Vasily Barkhatov. Music Director – Valery Gergiev. Set Designer – Zinovy Margolin. St. Petersburg, 2007]. *Mariinskiy teatr: sayt [Mariinsky theatre: website]*. (In Russ.). Available at: https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2016/4/4/2_1900.

УДК 792.2

**КОМИЧЕСКОЕ И КОМЕДИЙНОЕ В СПЕКТАКЛЯХ СЕРГЕЯ АФАНАСЬЕВА
ПО ПЬЕСАМ ИВАНА ВЫРЫПАЕВА¹**

Глембоцкая Яна Олеговна, кандидат филологических наук, ректор Новосибирского государственного театрального института (г. Новосибирск, РФ). E-mail: 79132006124@yandex.ru

В статье выполнен анализ спектаклей, поставленных в Новосибирском городском драматическом театре режиссером Сергеем Афанасьевым по пьесам Ивана Вырыпаева. Постановки по Вырыпаеву проанализированы в ряду других комедий, поставленных в городском драматическом театре за 30 лет его истории. Кроме того Вырыпаевский цикл в режиссуре Афанасьева рассматривается в теоретическом контексте теории драмы, в частности, проблематизируется соотношение комического и комедийного в текстах пьес и в сценическом тексте спектаклей. Автор статьи показывает, каким образом ирония в драматургии Ивана Вырыпаева взаимодействует с режиссерскими приемами Сергея Афанасьева и как меняется способ этого взаимодействия с каждой следующей постановкой. Сценический текст спектаклей рассмотрен во взаимосвязи всех уровней его художественной организации, от сценографии и костюмов до способа актерского существования. Сделан вывод, что взаимодействие комического и комедийного с режиссерскими приемами Афанасьева по пьесам Вырыпаева выстраивается в метасюжет: от трагикомического контрапункта в «Танце Дели» к комизму и смеху театра маски в «Иллюзиях» и завершается в «Dreamworks», близкой по жанру к комедии абсурда, решенной в стилистике молодежного телевизионного сериала.

Ключевые слова: театральное искусство, Новосибирский городской драматический театр, режиссерский метод, пьесы Ивана Вырыпаева, анализ спектаклей, карнавальная культура, комическое и комедийное.

**ON THE COMIC AND COMEDY IN SERGEY AFANASSYEV'S PERFORMANCES
ON THE PLAYS BY IVAN VYRYPAEV²**

Glembotskaya Yana Olegovna, PhD in Philology, Rector of Novosibirsk State Theatre Institute (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: 79132006124@yandex.ru

The article presents the analysis of the performances on Ivan Vyrypaev's plays directed by Sergey Afanasyev. Afanasyev had staged three plays by Vyrypaev in the period from 2010 up to 2016 in Novosibirsk City Drama Theatre. "Delhi Dance," "Illusions" and "Dreamworks" were interpreted by the director as comedies developing the ironic potential of the plays. So called "the newest drama" of the post Soviet period was fixated on the situation of values collapse in the society and thus was focused on the "lower depths" of the social strata. Vyrypaev has chosen another way to overcome the social depression of his generation of playwrights: he created highly sophisticated narratives featuring "Western Life." But all the foreign names and upper middle class professions are only actors' masks making ironic effects. The three works by Vyrypaev

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ и Министерства образования, науки и инновационной политики Новосибирской области в рамках научно-исследовательского проекта № 17-14-54001 «Новосибирское сценическое искусство 1980–2000-х годов в фокусе современного театроведения».

² The article is prepared with the financial support of the Russian Foundation for Fundamental Research and the Ministry for education, science and innovation in the frames of the project no. 17-14-54001 "Novosibirsk stage art in the focus of the contemporary theatre critics".

interpreted by Afanasyev are discussed as the continuation of the “comedy profile” of the theatre. The analysis is theoretically based on the difference between the notions “the comic” and “the comedy” developed in the research on drama theory by professor from Tomsk Valentina Golovchiner. The performance aesthetics is considered as the interlacing of all the layers of stage versions of the plays: from sets and costumes to the way of actors’ self-presentation. The analysis leads to the conclusion that the usage of comic and comedy techniques in all the three performances differs from tragic counterpoint in “Delhi Dance” to the theatre of mask in “Illusions” and finally goes further to the tricks of TV shows and youth sitcoms in “Dreamwoks.” The comic and comedy are conceptualized as the way to overcome the problem of “under-substances” as it is described in the article by professor Kuznetsov in his research devoted to the new writing in Russia at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries.

Keywords: performing arts, Novosibirsk City Drama Theatre, director’s analysis, dramas written by Ivan Vyrypaev, analysis of performances, carnival laughter culture, the comic versus the comedy.

За 30-летнюю историю Новосибирского городского драматического театра в репертуаре было много спектаклей комедийного жанра. Особые отношения с юмором Сергея Афанасьева как режиссера и как художественного руководителя театра видны уже в жанровых обозначениях в афише – «подзаголовки» начинают игру со зрителем еще до того, как он окажется в зрительном зале. Приведем несколько примеров, выделив жанровое обозначение, напечатанное в афише (или на сайте), курсивом: «На дне. *Горький, курица и джаз*», «Взрослая дочь молодого человека. *Стиляжся уха с перерывом*», «Плоды просвещения. *Ужасы*», «Бесприданница. *Глумление над классикой*», «С любимыми не расставайтесь. *Малосемейная комедия*», «Обратная сторона луны. *Бытовая фантазмагория*».

Игровой, а иногда и комически-провокационный подход к обозначению жанра – это один из сигналов о том, что комедийная, смеховая, карнавальная природа важна для творческой программы театра п/р Сергея Афанасьева. Кроме комедий с оригинальными подзаголовками, есть еще и просто *комедии*, на сегодняшний день в афише театра их четыре (не считая спектаклей для детей): «Шутки в глухомани», «Зеленая зона», «Ханума», «Ревизор».

До появления в репертуаре театра пьес Ивана Вырыпаева С. Н. Афанасьев обращается преимущественно к классической драматургии, делая некоторые исключения для Новосибирских авторов: долгую жизнь на сцене НГДТ прожила пьеса «Шутки в глухомани» И. Муренко, та же судьба

«долгоиграющего» спектакля, вероятно, ожидает «Обратную сторону Луны» А. Пасмана. Следует отметить, что в пьесы своих земляков и ровесников Муренко и Пасмана Сергей Афанасьев вмешивается решительно, сокращая, дописывая и видоизменяя авторский текст. Это совершенно не похоже на его обращение с классикой, к которой он относится с подчеркнутым почтением, всегда отмечая в интервью и в личных обращениях к публике перед премьерой, что он ставит ту пьесу, которую написал автор. В случае с классикой его интерпретация – это всегда «разгадывание» авторского замысла, намерения, послания. Корректное, даже, можно сказать, академически строгое обращение с классическим текстом относится в равной степени и к наследию Чехова, Шекспира, Толстого, и к произведениям советских классиков Володина, Вампилова и Леонова. В этом смысле драматургия Ивана Вырыпаева также попадает в классический ряд – режиссер Сергей Афанасьев с пиететом относится к воле драматурга и ставит пьесы молодого автора, не искажая авторский текст.

Просмотрев репертуарные листы НГДТ, видим, что в афише театра практически нет новой драмы, а современная пьеса появляется лишь в статусе «проекта», например, как результат сотрудничества с Институтом Гете или как дипломный спектакль учеников-режиссеров. Чем же оказался близок драматург Иван Вырыпаев режиссеру Афанасьеву? По-видимому, именно комический потенциал пьес Ивана Вырыпаева, его остроумные тексты заставили режиссера Сергея

Афанасьева взять этот драматургический материал в работу. Прежде чем рассматривать комический и комедийный аспекты в спектаклях Сергея Афанасьева по пьесам Ивана Вырыпаева, уточним, в чем разница между этими понятиями с точки зрения теории драмы.

О разграничении комического и комедийного в драматургии писала В. Е. Головчинер в своей статье «Комедийное, комическое, смеховое». В этой работе, на основе подробного анализа функций комизма и смеха в драматургическом произведении, содержится теоретически ценное суждение о необходимости разграничивать комедийную природу пьес и комическое вне комедии [2, с. 47–57]. На основе анализа пьес «Дни Турбиных» М. Булгакова и «Мандат» Н. Эрдмана исследователь показывает, что комедийное относится к комедии как к произведению драматического искусства, а также к театральным приемам организации действия в комедии и к сценическим комедийным трюкам и эффектам. Комическое же присуще не только искусству, но и культуре в целом, комическое существовало в ритуальных формах до того, как сформировалась комедия, появился театр и драматургия как род литературы. О. М. Фрейденберг утверждает, что древний комизм шире комедии [6], но и в современной культуре комизм и смех существуют не только в словесном и театральном искусстве. В настоящей статье мы ставим перед собой задачу проанализировать, каким образом ирония в драматургии Ивана Вырыпаева взаимодействует с режиссерскими приемами Сергея Афанасьева и как меняется способ такого взаимодействия с каждой следующей постановкой.

В истории спектаклей по пьесам Ивана Вырыпаева в НГДТ есть свой сюжет: в театре идет уже третья пьеса этого автора, «Dreamworks», премьера которой состоялась в июне 2016 года. А начинался «вырыпаевский цикл» в НГДТ с «Танца Дели», которым режиссер Афанасьев был увлечен не только как постановщик, но и как читатель, взыскательный ценитель изящной словесности. «Танец Дели» к настоящему моменту уже снят с репертуара, премьера его вышла в 2010 году, а текст «неоконченного варианта 2» этой пьесы датирован 18 июня 2009. В 2010 году,

с постановкой спектакля по пьесе совсем новой, только что опубликованной, режиссер, вероятно, связывал надежды на обновление театрального языка и на новый опыт сценического существования для актеров театра. Артисты справились с режиссерской задачей: присвоили непростой текст пьесы «Танец Дели», мастерски решали задачи отстраненной манеры концертного исполнения текста, балансируя на границе между традиционным театром переживания и литературным театром. Подробное описание спектакля можно найти в нашей рецензии на спектакль, опубликованной в 3 (61) номере ПТЖ за 2010 год. Как было замечено нами ранее, «в спектакле сложилось партнерство, поводом для которого, конечно, становится не история (ее нет), а метасюжет: совместная любовная борьба артистов с пьесой, их цеховая солидарность. Ритм спектакля организован жестко, в нем можно различить большие и малые волны: внутри одноактных пьес, между ними и внутри каждой роли. Актеры явно ощущают себя звучащими инструментами и получают удовольствие от артикуляции и голосоведения: держатся комильфо, высказываются развернуто, ничего не чувствуют» [1]. Танец как метафора красоты, недоступной для описания, в пьесе описан столь многократно и восторженно, что многословный и исполненный пафоса панегирик красоте танца переходит в пародию. Драматург Вырыпаев иронически отсылает читателя к метафизике экзотического для европейца восточного танца, который должен был послужить обновлению уставшей культуры Европы еще на рубеже XIX–XX веков: «Культ танца, пронизавший основные оккультные доктрины рубежа веков и распространившийся на всю культуру начала века, несомненно, восходит к дионисийскому началу Ницше. Танец оценивался его приверженцами как способ восстановить инстинктивную, органическую целостность человека и его связь с мирозданием на иррациональных, «антитеоретических» (по выражению Ницше) основах. Крупнейший английский мистик Алейстер Кроули в 1910 году пытается возродить Элевсинские мистерии, в основе которых лежит транс, достигаемый с помощью танца. При этом состояние, которого должен был достичь мистик, было чрезвычайно сходно с гипно-

тическим, промежуточным между сном и бодрствованием» [8, с. 65].

К финалу спектакля наступает довольно неожиданный катарсис: жесткая конструкция спектакля-концерта, виртуозная игра актеров-чтецов, хорошо отстроенный актерский ансамбль, текст, играющий в бисер словесного абсурда, – все это возвращает зрителя к себе, к примирению с собственной обыкновенной жизнью, где нет места невыносимой красоте «Танца Дели». Именно форма спектакля помогает зрителю примириться с повседневностью, или, как сказано в пьесе, «просто позволить всему быть». В этом спектакле «иностранное», экзотическое происхождение «танца Дели» дает возможность перевести разговор о соотношении искусства и морали в предельно абстрактную плоскость, произвести отрыв от повседневности.

Возведение в абсолют «возвышенного и прекрасного» в текстах Вырыпаева заставляет насторожиться, нет ли здесь подвоха со стороны автора. Действительно, Иван Вырыпаев как реальный человек далек от того, чтобы защищать идею чистого искусства, наоборот, он мог бы присоединиться к знаменитому манифесту Белинского «Социальность или смерть», как точно замечает Марина Дмитриевская [5] в интервью с драматургом. В этом разговоре Иван Вырыпаев делает важное заявление относительно «высокого искусства», признается, что он не любит ни оперы, ни балета: «А вообще я не очень люблю искусство. У меня постоянный спор с отцом (он преподаватель), который говорит, что искусство – бесполезное занятие. И я с ним все время спорю, но вообще-то я с ним согласен. Я не понимаю искусства в чистом виде, не могу наслаждаться балетом или оперой. Это моя личная проблема, я осознаю (наверное, это дело вкуса или воспитания). Но для меня искусство – это диалог о чем-то, в нем должна быть проблема, задача воспитания или образования, искусство должно ставить вопросы философские, социальные, политические, экономические, оно должно участвовать в жизни того мира (я уже не говорю – страны), в котором художник, его создающий, живет. Художник должен осмыслять. Сахаров – это тоже искусство, его наука – это искусство, его раскаяние по поводу

документов, которые он подписывал, – тоже искусство. Другое дело, что он нехудожественно его оформлял...». Отказ от идеи чистого искусства в пользу общественной пользы, учительства и просвещения, вероятно, привел театр п/р С. Афанасьева к необходимости сделать следующий шаг в исследовании современности на материале драматургии Вырыпаева.

В следующей пьесе Вырыпаева, поставленной в НГДТ Сергеем Афанасьевым, автор задается вопросами этики и морали, ставит перед собой задачу поговорить о любви, но постараться быть предельно честным по отношению к читателю зрителю. Если в «Танце Дели» ускользающим было понятие о красоте, то в «Иллюзиях» проблематизируется идея добродетели. Премьера «Иллюзий» в НГДТ состоялась 7 марта 2012 году, ранее в России пьесу поставил сам Вырыпаев в театре «Практика». Из трех постановок Афанасьева по пьесам Вырыпаева «Иллюзии» – спектакль, решенный с активным использованием комедийных приемов. Мы видим, как именно сценический, театральный юмор, комедийное начало, добавляют дополнительный сценический «лексикон жестов» к пьесе, не обладающей чертами комедии как жанра, написанной в форме нескольких пространственных многословных монологов. Здесь режиссер приводит зрителя к выводу об иллюзорности отношений и ненадежности языка, но делает это помимо текста, как бы в параллельном сюжете актерской игры.

Минимализм в сценографии поддерживает предложенную режиссером игру в «заграничное кино»: на сцене только барная стойка с высокими табуретами и небольшой коврик с плетеным креслом. На экране-заднике функции начальных титров выполняют фотопортреты соавторов спектакля, за кадром – ровный мужской голос, каким обычно читают титры в переводе, перечисляет: художник Джек Веттриано, композитор Астор Пьяццолла, драматург Иван Александрович Вырыпаев, актеры Снежанна Мордвинова, Татьяна Жулянова, Андрей Яковлев, Павел Поляков, режиссер Сергей Афанасьев. Красивая жизнь сходит с экрана на сцену: Андрей Яковлев неспешно открывает бутылку красного профессиональным штопором, разливает вино в *правильные* бокалы.

Женщины красивы, их платья, прически, маникюр и макияж безупречны, на мужчинах отлично сидят дорогие костюмы. Тексты монологов произносятся виртуозно-технично, на экране сменяют друг друга картины Веттриано, в них все то же: вино, дым сигарет и дамы в платьях с голыми спинами. Исполнительское мастерство артистов, читающих многостраничные монологи наизусть, поддерживает приподнятую атмосферу салонной литературности. Использование подобного приема в спектакле Июль по пьесе Вырыпаева отмечено в статье Колин Льюсей (Coleen Lusey) «Насилие и удушье в пьесах Ивана Вырыпаева», посвященной пьесам «Кислород», «Бытие номер 2» и «Июль». Исследователь отмечает, что исполнение монолога маньяка-людоеда актрисой усиливает остранение, а строгое концертное платье и спокойная манера исполнения вступает в противоречие с вызывающим протест репортажем, подробно сообщаящим все подробности убийств, расчленения тел жертв и поедания их. В то же время, этот контраст должен обострить восприятие публики уже привыкшей к насилию в новостях кино и других источниках: «This visual contradiction possibly re-sensitized an audience that has become accustomed to violent images in news, films and other sources» [9, с. 5].

Однако этот «гламур» то и дело разбивается о всякие несуразности, придуманные режиссером и разыгранные актерами так, что кажется, что это случайные «промахи». Андрей Яковлев как бы случайно натывается на предметы, Снежана Мордвинова, демонстративно скучая во время монолога Татьяны Жуляновой, снимает туфлю и всматривается в туфельное нутро, пытаясь понять, что же ей мешает – камешек, гвоздик? Это то, что в печатном тексте называется опечаткой, в речи – оговоркой, а в сценическом тексте может быть названо лацци – вставными трюками, не связанными с сюжетом, и не влияющие на развитие истории. Такие «недоразумения» рассыпаны по спектаклю щедрой рукой постановщика, и именно они не дадут заскучать зрителю, имеющему зрение, слух и чувство юмора. Например, в монологе об измененном состоянии, который произносит Павел Поляков, два слова произносятся особенным образом – «мягкий» и «твердый», как «мях-

кай» и «т`вердый» соответственно. Этот речевой прием вызывает волну воодушевления и смеха в зале, особенно бурно реагируют зрители, знакомые с литературной нормой произношения этих слов. К финалу спектакля артисты становятся все больше собой, переставая играть людей из условного «западного фильма». Нагромождение лжи, или иллюзий, или предсмертного бреда персонажей все дальше уведат зрителя от общепринятого представления о «правде», от желания выяснить, как же все было *на самом деле*. Такое свободное отношение драматурга к вопросам укорененности событий пьесы в реальности, их «достоверности» вполне типично для новейшей драматургии: «...сюжет выстраивается так, что требует многократного прочтения или вызывает моментальную агрессию читателя из-за «отсутствия» смысла» [7, с. 69]. В спектакле Афанасьева «Иллюзии» «отсутствие» смысла, а точнее – запутанность фабулы, разрушение «надежности» нарратива – не вызывает зрительской агрессии именно благодаря комедийным приемам режиссера.

Завершает триптих по пьесам Вырыпаева в постановке Афанасьева спектакль «Dreamworks» по одноименной пьесе. Развивая концептуальный метасюжет драматургии Ивана Вырыпаева, пьеса о мысленных разговорах любящего с покойной женой объединяет весь ранее предъявленный тематический репертуар драматурга в одну историю. История, рассказанная в пьесе, достаточно условна, напоминает одновременно притчу и анекдот, о том как любящая жена с того света пытается спасти своего мужа от депрессии. Собственно фабула в пьесе редуцирована до второстепенной, малозначащей функции, а на первый план, как это было в «Танце Дели» и в «Иллюзиях», выходит борьба больших идей: Восток и Запад, любовь и смерть, преступление и наказание, ревность и смирение, дружба и уединение. Автор пьесы играет с клише массовой культуры, заимствуя мелодраматические коллизии из телесериалов и ток-шоу. Главное событие пьесы легко можно представить в качестве анонса к телевизионному шоу «Пусть говорят» или в виде синопсиса очередной мыльной оперы: «Смертельно больная женщина находит для своего мужа любовницу, чтобы вывести его из неизбежной депрессии после ее смерти.

Друзья участвуют в тайном сговоре, инсценируя “случайное знакомство” на вечеринке».

Как это случается всегда в наиболее удачных постановках Сергея Афанасьева главной художественной ценностью спектакля становится игра актеров. Вера Бугрова блестяще справляется с задачей сыграть призрак Мэрил, нездешний, потусторонний женский образ. До того как публика узнает о том, что Дэвид (Андрей Яковлев) говорит с призраком, невидимая траурная вуаль обволакивает героиню, превращая ее из реальной женщины в бесплотный образ, тем более прекрасный, что больше недоступный. Дальнейшие перипетии пьесы, напоминающей сюжет второсортного фильма, разыгрываются молодежным актерским ансамблем театра, где каждый участник придуманного условного «Запада» получает явное удовольствие от смакования «проблем» буржуазного upper middle класса. **Алкоголь или буддизм, американская ночная жизнь или «восточная» аскеза, гомосексуализм или разнополая любовь, любовь или секс, верность или адюльтер, вино или виски.** Каждый раз выбор оказывается ложным, все в этом спектакле говорят много и не о том, перед зрителем проходит несерьезный, придуманный мир, в котором действуют персонажи, скрывающие свои лица под масками «иностранцев». Действительно, и имена, и профессии в этой пьесе – маски, и весь «западный мир», изображенный драматургом, собран из клише кино и телевидения. Спектакль, в первой сцене обещавший триллер и общение с загробным миром, оборачивается

веселым розыгрышем и всеобщим прощением: «Живите, с кем хотите, только детей не ешьте и природу не загрязняйте» – таков новый завет благополучного городского жителя, скучающего от комфорта, всеобщей толерантности и пресыщения. В спектакле «Dreamworks» комедийная атмосфера создается при помощи необычного для русского психологического театра способа существования актеров: они не погружаются в предлагаемые обстоятельства, а как бы скользят по поверхности сюжета, только обозначая чувства и отношения персонажей, как это принято в многосерийных сериалах.

Анализ спектаклей показывает, что соотношение комического и комедийного начала в спектаклях Афанасьева по пьесам Вырыпаева видоизменяется от трагикомического контрапункта в «Танце Дели» к юмору театра маски и комедийным приемам лапши в «Иллюзиях» и завершается в «Dreamworks», близкой по жанру к комедии абсурда, решенной в стилистике молодежного телевизионного сериала. Образ реальности, созданный в пьесах Вырыпаева, в целом соответствует картине мира в новейшей драматургии рубежа XX и XXI веков. **И. В. Кузнецов убедительно описывает этот статус новодраматических текстов как «полную субстанциальную несостоятельность изображенного мира» [4, с. 27].** Такая несостоятельность восполняется режиссером в сценическом действии, а именно – созданием комедийной пластической композиции спектакля, опирающейся на текст или возникающей помимо него.

Литература

1. Глембоцкая Я. О. Когда б вы знали, из какого бисера... // Петерб. театр. журн. – 2010. – № 3 (61). – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/61/process-61/kogda-b-vy-znali-iz-kakogo-bisera> (дата обращения: 05.05.18).
2. Головчинер В. Е. Комедийное, комическое, смеховое («Дни Турбиных») М. Булгакова, «Мандат» Н. Эрдмана // Вест. Том. пед. ун-та. – 2011. – Вып. 7 (109). – С. 47–58.
3. Журчева Т. В. Трагикомедия: в сторону XX века // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы: мат-лы науч.-практ. семинаров: 26–17 апр. 2009 года и 14–16 мая 2010 года. – Самара, 2011. – С. 142–150.
4. Кузнецов И. В. Проблема реальности в «новой драматургии» // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 27–30.
5. «Социальность или смерть!». Интервью Марины Дмитриевской с Иваном Вырыпаевым [Электронный ресурс] // Петерб. театр. журн. – 2003. – Вып. № 3 (33). – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/33/festivals-33/socialnost-ilismert> (дата обращения: 28.04.18).
6. Фрейденберг О. М. Миф и театр: лекции по курсу «Теория драмы». – М.: ГИТИС, 1988. – 134 с.

7. Шатина Л. П. Культурные слои новой драмы // Современная драматургия (конец XX – начало XXI века) в контексте театральных традиций и новаций: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. – Новосибирск, 2011. – С. 54–70.
8. Ямпольский М. Б. Ковчег, плывущий из прошлого // Киноведческие записки. – 2010. – № 96. – С. 161–191.
9. Colleen Lucey. Violence and asphyxia in Ivan Vyrypaev's plays [Электронный ресурс]: University of Wisconsin-Madison, 2011. – 7 p. – URL: https://lucian.uchicago.edu/blogs/thelavicforum/files/2011/12/SLAVICFORUM_2011_LUCEY_PUBLICATION.pdf.

References

1. Glembotskaya Y.O. Kogda b vy znali, iz kakogo bissera... [If you would know from what beads]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [St. Petersburg Theater Journal]*, 2010, no. 3 (61). (In Russ.). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/61/process-61/kogda-b-vy-znali-iz-kakogo-bisera> (accessed 05.05.18).
2. Golovtchiner V.E. Komedijnnoe, komicheskoe, smekhovoe (“Dni Turbinykh” M. Bulgakova, “Mandat” N. Erdmana) [Comedy, comic, laughing (“The Days of the Turbins” by M. Bulgakov, “Mandate” by N. Erdman)]. *Vestnik Tomskogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Tomsk Pedagogical University]*, 2011, iss. 7 (109), pp. 47-58. (In Russ.).
3. Zhurcheva T.V. Tragikomediya: v storonu XX veka [Tragicomedy: in the direction of the XX century]. *Noveyshaya drama rubezha XX-XXI vekov: problema avtora, retseptivnye strategii, slovar' noveyshey dramy. Materialy nauchno-prakticheskikh seminarov: 26-17 aprelya 2009 goda i 14-16 maya 2010 goda [The newest drama of the turn of the XX-XXI centuries: the author's problem, receptive strategies, the dictionary of the newest drama. Materials of scientific and practical seminars: April 26-17, 2009 and May 14-16, 2010]*. Samara, 2011, pp. 142-150. (In Russ.).
4. Kuznetsov I.V. Problema real'nosti v “novoy dramaturgii” [The problem of reality in the “new drama”]. *Sovremennaya dramaturgiya (konets XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nykh traditsiy i novatsiy [Modern dramaturgy (late XX – early XXI centuries) in the context of theatrical traditions and innovations]*. Novosibirsk, 2011, pp. 27-30. (In Russ.).
5. “Sotsialnost' ili smert'” Interv'yu Mariny Dmitrevskoy s Ivanom Vyrypaevym [Interview by Marina Dmitrevskaya with Ivan Vyrypaev]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal [St. Petersburg Theater Journal]*, 2003, no. 3 (33). (In Russ.). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/33/festivals-33/socialnost-ilismert> (accessed 28.04.18).
6. Freydenberg O.M. *Mif i teatr [Myth and theatre]*. Moscow, GITIS Publ., 1988. 132 p. (In Russ.).
7. Shatina L.P. Kul'turnye slои драмы [Cultural layers of drama]. *Sovremennaya dramaturgiya (konets XX – nachalo XXI veka) v kontekste teatral'nykh traditsiy i novatsiy [Modern dramaturgy (late XX – early XXI centuries) in the context of theatrical traditions and innovations]*. Novosibirsk, 2011, pp. 54-70. (In Russ.).
8. Yampolskiy M.B. Kovcheg, plyvushchiy is proshlogo [The ark floating from the past]. *Kinovedcheskie zapiski [Notes on film studies]*, 2010, no. 96, pp. 161-191. (In Russ.).
9. Colleen Lucey. *Violence and asphyxia in Ivan Vyrypaev's plays*, University of Wisconsin-Madison, 2011. 7 p. (In Engl.). Available at: https://lucian.uchicago.edu/blogs/thelavicforum/files/2011/12/SLAVICFORUM_2011_LUCEY_PUBLICATION.pdf.



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ PEDAGOGICAL SCIENCES

УДК 378

ОСОБЕННОСТИ УПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКОЙ МАГИСТРАНТОВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ

Буцык Сергей Владимирович, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по учебной работе, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: bsv@chgaki.ru.

Статья посвящена актуальным проблемам подготовки магистрантов в российском вузе сферы культуры. Подчеркивается небольшой временной период, прошедший с момента начала реализации программ данного уровня в образовательных учреждениях нашей страны, что позволяет говорить об отсутствии сложившихся подходов к организации осуществления подготовки магистрантов. Приводятся примеры двух моделей управления подготовкой магистрантов, используемых рядом крупных учреждений высшего образования, которые основаны на вертикальной структуре управления: 1) управление, сосредоточенное в одном подразделении вуза (МИФИ); 2) управление, распределенное по факультетам (ЮУрГУ, ЮУрГГПУ). Отмечаются специфические условия, в которых находятся российские институты культуры, осуществляющие подготовку магистрантов: относительно небольшое количество бюджетных мест; относительно высокая стоимость платного обучения; рассредоточенность небольшого числа образовательных направлений магистратуры по нескольким различным группам. Автор приходит к выводу, что описанные условия в совокупности несут за собой ряд сложностей при подготовке магистрантов в институтах культуры как учебно-организационного, так и экономического характера. Он предлагает в качестве решения данных проблем в комплексе использование в институте культуры смешанной модели управления магистерскими программами, которая по структуре сочетает в себе как черты вертикального, так и горизонтального управления. В работе приводятся основные принципы формирования такой модели управления, а также результаты практической реализации описанных принципов в комплексе в Челябинском государственном институте культуры за период 2014–2018 годов.

Ключевые слова: высшее образование, управление, магистратура, институт культуры, вертикальное управление, горизонтальное управление.

FEATURES OF MASTER TRAINING THE UNDERGRADUATES IN THE RUSSIAN INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS

Butsyk Sergey Vladimirovich, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Vice Rector for Academic Affairs, Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: bsv@chgaki.ru.

The article is devoted to actual problems of preparation of undergraduates in the Russian institute of culture and arts. The small time period that has passed since the beginning of the implementation of the programs of this level in the educational institutions of our country is underlined, which makes it possible to talk about the lack of established approaches to organizing the preparation of undergraduates.

Examples are given of two models of managing the preparation of undergraduates used by a number of large institutions of higher education, which are based on a vertical management structure: 1) management concentrated in one department of the university; 2) management, distributed by faculties. There are

specific conditions in which Russian institutes of culture and arts are located that carry out the preparation of undergraduates: a relatively small number of budget places; relatively high cost of paid tuition; dispersal of a small number of educational directions of the magistracy in several different groups.

The author comes to the conclusion that the described conditions in the aggregate bear a number of difficulties in the preparation of undergraduates in the institutes of culture and arts, both educational and organizational, and of an economic nature. He offers as a solution to these problems in a complex use in the institute of culture of a mixed model of management of master's programs, which in structure combines both the features of vertical and horizontal management.

The paper describes the main principles for the formation of such a management model, as well as the results of practical implementation of the described principles in complex at the Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts for the period of 2014-2018.

Keywords: higher education, management, magistracy, institute of culture and arts, vertical management, horizontal management.

С присоединением Российской Федерации к Болонской конвенции в 2003 году [3] в нашей стране обозначился четкий вектор перехода высшего образования на так называемую двухуровневую систему (бакалавриат – магистратура). Формальным началом данного процесса, на наш взгляд, можно считать 2007 год, когда были приняты два Федеральных закона, внесших изменения в российское законодательство: в части установления уровней образования [8] и в части изменения понятия и структуры государственного образовательного стандарта [7].

В связи с необходимостью утверждения значительного числа нормативных документов (перечней, образовательных стандартов и т. п.) начало практического внедрения системы фактически было отложено до 2011 года, когда прекратился прием по образовательным программам высшего профессионального образования соответствующих ступеней. Таким образом, новая «уровневая» парадигма реализуется в российском высшем образовании достаточно небольшой период, за который в стране сформировалась нормативная база, а у вузов появился определенный опыт осуществления образовательной деятельности в рамках такой системы.

При этом можно с уверенностью говорить об отсутствии в современный период четких, сложившихся подходов к организации осуществления подготовки, особенно на втором уровне (уровне магистратуры), который и привнес наибольшую новизну в традиционную российскую систему управления высшим образованием. Незначительный временной период практической

реализации программ магистратуры, разные условия их осуществления в различных вузах (число программ, бюджетных мест, объем финансирования и т. п.), специфические особенности различных сфер деятельности выпускников-магистров и ряд других факторов придают высокую степень актуальности рассмотрению подготовки магистрантов именно с управленческих позиций.

По нашему мнению, управление подготовкой магистрантов в российских вузах в современный период в значительной степени укладывается в *несколько основных типовых моделей*, которые основаны на различных структурах управления.

Модель 1. Управление, сосредоточенное в одной структуре вуза

Так, одним из наиболее ярких примеров функционирующей первой типовой модели может служить модель, сформированная в Национальном исследовательском ядерном университете «МИФИ» (далее – МИФИ) [4], где в 2012 году был создан Институт магистратуры [2]. Данное образование фактически представляет собой структуру, объединяющую все ресурсы университета, в той или иной степени связанные с подготовкой магистрантов. К числу основных задач такого крупного подразделения (где ежегодный прием только на бесплатной основе на очную форму обучения составляет более 600 человек) отнесены:

- привлечение выпускников (бакалавров и специалистов) как московских, так и региональных вузов страны;
- привлечение выпускников – граждан стран ближнего и дальнего зарубежья;

- предоставление широкого выбора направлений для обучения в магистратуре;

- обеспечение высокого уровня обучения, отвечающего современным требованиям подготовки кадров (научных, научно-педагогических, инженерных);

- активное сотрудничество как с отечественными и зарубежными вузами, так и с российскими и международными центрами, научными институтами и инновационными предприятиями, в том числе входящими в государственную корпорацию (ГК) «Росатом».

Реализация указанных задач в комплексе, по мнению идеологов данной модели, позволяет:

1) внедрять современные образовательные программы по передовым научным и техническим направлениям с использованием сетевого обучения и дистанционных образовательных технологий;

2) обеспечить целевую подготовку специалистов достаточно высокого уровня для предприятий, расположенных в регионах России, в том числе входящих в структуру ГК «Росатом»;

3) расширить возможности прохождения стажировок и выполнения научных работ в зарубежных университетах, в том числе с получением так называемых «двойных» дипломов и др.

По своей структуре управления данная модель является *вертикальной*, причем *большинство* ее основных организационных *функций сосредоточены* в одном подразделении, имеющем руководителя (директора института) и нескольких функциональных заместителей (по учебной, научной, воспитательной работе и предмагистерской подготовке). К специфическим особенностям модели можно отнести наличие, наряду с руководителями магистерских программ (что является обязательным требованием образовательных стандартов), научного руководителя Института магистратуры в целом – академика РАН.

Модель 2. Управление, распределенное по факультетам

Следует заметить, что хотя подавляющее большинство российских вузов, также как и МИФИ, используют *вертикальное управление* магистратурой, но в то же время *распределяют организацию* подготовки по таким программам на соответствующие факультеты. В описываемой

второй модели *каждый факультет вуза* практически *автономно осуществляет* подготовку магистрантов по закрепленным за ним направлениям, рассматривая их, на наш взгляд, в значительной степени как возможность продолжения подготовки соответствующих бакалавров на более высоком уровне.

Данная модель может и не потребовать дополнительных структурных элементов в деканатах факультетов, которые зачастую осуществляют руководство магистерским уровнем в полной аналогии с первым (бакалаврским). При необходимости решения каких-либо общеуниверситетских задач координация действий нескольких факультетов, как правило, может осуществляться через руководителей магистерских программ, которые (фактически) являются заместителями заведующего кафедрой по вопросам подготовки магистрантов.

В качестве примеров реализации второй модели приведем два достаточно крупных для своего региона (Челябинская область) вуза, подчиненных Министерству образования и науки РФ:

1) Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, имеющий контингент обучающихся на 01.10.2016 (по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры) по очной форме обучения 3704 чел. (далее – ЮУрГГПУ) [10];

2) Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет), имеющий аналогичный контингент обучающихся – 16 692 чел. (далее – ЮУрГУ) [11].

Несмотря на относительные отличия в размерности (более, чем в 4 раза) и направленности (гуманитарно-педагогический университет и классический университет), данные образовательные учреждения имеют, по сути, схожие принципы распределения магистерских программ. Так, в ЮУрГГПУ 12 программ второго уровня распределены по девяти факультетам, причем число бюджетных мест для приема на каждую такую программу составляет не менее 11 с возможностью дополнительного приема в ту же группу на платной основе. Данный подход имеет, в первую очередь, организационно-экономические причины, а наличие небольшого количества различных направлений (в основном «Педагогическое образование» и «Психолого-педагогическое образование») позволяет педагогическому универ-

Таблица 1

Специфические условия формирования учебных групп магистрантов (очной формы) в институтах культуры в 2018 году

Институт культуры	Кол-во программ	Кол-во УГНС	КЦП на одно направление	Стоимость года обучения
Челябинский	6	3	3-5	> 150,000 руб.
Кемеровский	8	3	2-5	> 150,000 руб.
Казанский	9	4	2-5	> 150,000 руб.
Краснодарский	11	4	3-5	> 140,000 руб.

ситету распределить контрольные цифры приема по различным профилям подготовки практически равномерно.

Классический университет (ЮУрГУ), имеющий значительно больший спектр образовательных программ уровня магистратуры, придерживается при этом схожего с ЮУрГГПУ принципа. Так, все магистерские программы вуза распределены на 9 факультетов, причем контрольные цифры приема по очной форме обучения на 78 % программ составляют не менее 10 мест с возможностью дополнительного набора на платной основе, а еще на 16 % программ – от 6 до 9 мест.

Лишь на 7 % магистерских программ выделено от трех до пяти бюджетных мест для поступления с возможностью платного набора, при этом на факультетах, где они представлены, как правило, имеются и другие магистерские программы с более значительным количеством мест.

Еще раз отметим, что, по нашему мнению, что именно такая модель является наиболее распространенной в современный период для относительно крупных высших учебных заведений России.

Модель 3. Смешанная структура управления

Переходя к актуальности использования третьей модели, необходимо отметить ряд специфических условий, в которых находятся российские институты культуры, осуществляющие подготовку магистрантов (см. табл. 1):

- относительно малое количество бюджетных мест (2–5), ежегодно выделяемых на каждое направление магистратуры по сравнению с контрольными цифрами приема (КЦП) вузов, подчиненных Министерству образования и науки РФ;
- относительно высокая стоимость платного обучения (большинство направлений сферы культуры относятся к наиболее затратной, третьей стоимостной группы), что существенно затрудняет дополнительный набор в те же группы на платной основе;
- относительно небольшое число образовательных направлений магистратуры рассредоточено, как правило, по 3–4 различным укрупненным группам направлений подготовки и специальностей (далее – УГНС), что, в принципе, исключает наличие близких дисциплин профессионального цикла.

Описанные условия в совокупности несут за собой ряд сложностей при подготовке магистрантов в институтах культуры, причем и учебно-организационного, и сугубо экономического характера. Так, при использовании описанной выше второй (наиболее популярной в вузах) модели на каждом факультете появляются, на наш взгляд, относительно уникальные учебные группы, которые, с одной стороны, по своему количественному составу и уровню образования существенно отличаются от остальных, но, с другой, фактически, должны управляться той же самой учебно-организационной структурой факультета – деканатом. Кроме того, с экономической точки зрения, для вуза в целом могут обостриться вопросы рентабельности таких образовательных программ, поскольку разница в доходах (на 1 человека) между программами бакалавриата и магистратуры незначительна, а в расходах в целом – весьма заметная из-за фактического смещения вектора групповых занятий в сторону мелкогрупповых.

Решением данных проблем в комплексе, по нашему мнению, может служить **использование** в вузе культуры несколько **иной модели** управления магистерскими программами, **которая** является смешанной, то есть по структуре **сочетает в себе как черты** традиционного (**вертикального**) **управления, так и горизонтального.**

К основным принципам формирования такой модели мы отнесли следующие:

- 1) выделение в каждой магистерской программе вуза фиксированного объема часов для на-

бора (одинаковых во всех программах) дисциплин, которые будут направлены на освоение скорее общекультурных (ОК) и общепрофессиональных (ОПК) компетенций, нежели профессиональных (ПК);

2) объединение учебных групп различных направлений магистратуры при проведении занятий лекционного и семинарского типов по данным (общепрофессиональным) дисциплинам, что допускается пунктом 33 действующего Порядка организации и осуществления образовательной деятельности [5];

3) введение в вузе работника, ответственного за магистратуру в целом, к основным задачам которого будут относиться:

- координация деятельности деканатов факультетов и профессорско-преподавательского состава при организации занятий по общепрофессиональным дисциплинам;

- проведение независимого мониторинга посещаемости и успеваемости учебных групп магистрантов, контроля качества образовательных программ и т. п.;

- решение, в случае необходимости, других организационных вопросов, связанных с эффективным взаимодействием различных подразделений (сотрудников) образовательной организации.

В целом модель, описывающая смешанную структуру управления подготовкой магистрантов в вузе культуры, показана на схеме 1 (см. рис. 1).

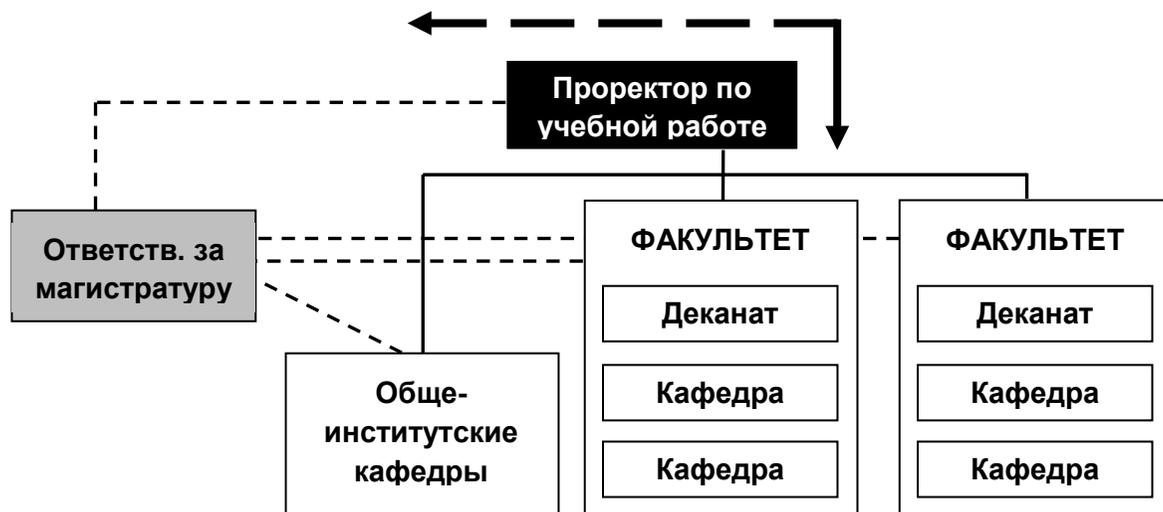


Рисунок 1. Смешанная структура управления подготовкой магистрантов

В качестве конкретной реализации принципов третьей модели в институтах культуры можно предложить:

1) выделять для набора общепрофессиональных дисциплин в целом объем часов в пределах до 20 зачетных единиц, что составит до 30 % общего объема дисциплин и до 17 % общего объема всей программы магистратуры;

2) учитывать при формировании набора общепрофессиональных дисциплин потребность в изучении, например: правовых, управленческих, научно-исследовательских, психолого-педагогических аспектов деятельности будущего магистра

сферы культуры; профессионального иностранного языка; современных средств информационно-коммуникационных технологий и т. п.

3) унифицировать графики учебного процесса всех программ магистратуры в части структуры семестров, сосредоточив, например, в первых двух семестрах, в значительной степени, блок дисциплин (в том числе все общепрофессиональные), а в третьем-четвертом – блок практик и научно-исследовательской работы;

4) определить набор требований к компетенции работника, ответственного за магистратуру, к которым следует отнести:

- наличие ученой степени и опыта управленческой работы в вузе;

- относительную независимость от факультетов и кафедр, реализующих программы магистратуры (при условии, если такой работник относится к профессорско-преподавательскому составу);

- способность к взаимодействию с другими участниками организационного процесса магистратуры на различных уровнях (проректором по учебной работе, руководителями среднего звена, преподавателями-предметниками и т. п.).

В заключение приведем основные **преимущества использования третьей модели**, основанной на смешанной структуре управления подготовкой магистрантов. Во-первых, безусловным экономическим плюсом является то, что учет приведенных выше принципов позволяет снизить объем аудиторной нагрузки, необходимой для реализации магистерских программ в институте, и, как следствие, расходы вуза в целом до 20 % в зависимости от числа программ, количества магистрантов, выбранного объема общепрофессиональных дисциплин и т. п. Важно отметить, что данная оптимизация не затрагивает блок практики и научно-исследовательской работы магистранта, в том числе преддипломную практику и подготовку магистерской диссертации, а касается только подходов к организации групповой работы студентов.

К учебно-организационным преимуществам модели можно, на наш взгляд, отнести все основные достоинства органических (горизонтальных) структур управления, описанных в современной литературе [1; 6]: гибкость, быструю адаптацию к изменениям внешней среды; стимулирование интеграционных процессов в организации, оптимизацию персонала, внедрение новых информационных технологий управления и т. п.

Практическая реализация описанных принципов третьей модели в комплексе в Челябинском государственном институте культуры [9] показывает положительные результаты, причем и в части общих формализованных показателей, и при получении обратной связи непосредственно от магистрантов. Так, проведенный анализ показал, что за четырехлетний период набора магистрантов на очную форму обучения (наборы 2014–2017 годов)

заметно улучшились такие показатели, как: конкурс на бюджетное место; доход вуза от платного обучения; посещаемость учебных занятий на первом и втором семестрах; абсолютная успеваемость по итогам первой сессии и т. п.

Опрос магистрантов 1-го курса, проведенный в апреле 2018 года, выявил, что все респонденты хорошо знают руководителей (сотрудников) деканатов своих факультетов и руководителей (преподавателей) соответствующих кафедр; в случае необходимости решают с их помощью возникающие проблемы учебного (в большей степени через преподавателей кафедр) или учебно-организационного характера (в большей степени через деканат). При этом более половины магистрантов первого курса отметили, что либо не испытывают существенных проблем учебного (учебно-организационного) характера, либо способны справиться с ними самостоятельно. Это вполне объяснимо наличием у всех таких студентов высшего образования (1-го уровня), причем полученном многими в том же вузе (и, как следствие, высокой степенью адаптации к имеющейся системе организации учебной работы), а также хорошей вовлеченностью в образовательный процесс (посещаемость, индивидуальный подход), что позволяет избежать в учебном процессе недостатка в информации.

Вторым важным результатом проведенного опроса явилось отношение к дисциплинам общепрофессионального блока, изучаемого в объединенных группах магистрантами различных направлений подготовки. 65 % респондентов отметили положительное отношение к ним в целом, высказав мнения, что изучение этих дисциплин:

- делает учебу более интересной, в том числе и благодаря возможности общения с магистрантами смежных направлений подготовки (18 %);

- также необходимо для освоения профессии, поскольку по содержанию данные дисциплины носят скорее общепрофессиональный (а не общекультурный) характер, расширяя диапазон знаний или умений, которые, возможно, будут необходимы в будущей профессиональной деятельности (47 %).

Однозначного отрицательного отношения к общепрофессиональным дисциплинам в целом не высказал ни один магистрант, при этом около

половины опрошенных представили предложения или замечания по содержанию отдельных дисциплин.

Наконец, третьим заметным результатом анкетирования стала совокупность ответов на несколько вопросов, затрагивающих работу ответственного за магистратуру. Абсолютно все респонденты ответили, что хорошо знают данного сотрудника (указав его фамилию или имя и отчество), но не решают непосредственно через него возникающие проблемы учебного или учебно-организационного характера, традиционно осуществляя данный процесс через деканат или преподавателей кафедр. Считаем это положительным результатом складывающейся в вузе смешанной

системы управления подготовкой магистрантов, учитывая, что ответственный за магистратуру, осуществляя координацию деканатов, кафедр и преподавателей института, участвующих в реализации данных программ, не должен полностью или частично дублировать их функции, напрямую решая со студентами подобные вопросы. Заметим, что схожие ответы были получены и в опросе, проведенном весной 2017 года, хотя функции ответственного за магистратуру выполнял другой сотрудник, также соответствовавший указанным выше требованиям. Данный факт может говорить о целостности системы, формирующейся в вузе на основе описанных в настоящей статье принципов.

Литература

1. Веснин В. Р. Основы управления: учебник для бакалавров. – М.: Проспект, 2014. – 272 с.
2. Институт магистратуры [Электронный ресурс] // НИЯУ МИФИ. Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ». – URL: <https://mephi.ru/about/institutes/inst-magistr/> (дата обращения: 25.04.2018).
3. Кантер В. В. Двухуровневая система образования, правовые аспекты [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2011. – № 12, т. 2. – С. 9–11. – URL: <https://moluch.ru/archive/35/4032/> (дата обращения: 04.05.2018).
4. НИЯУ МИФИ. Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ» [Электронный ресурс]. – URL: <https://mephi.ru/> (дата обращения: 25.04.2018).
5. Приказ Министерства образования и науки РФ от 5 апр. 2017 года № 301 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры» [Электронный ресурс] // Российская газета RG.RU. – URL: <https://rg.ru/2017/07/19/minobr-prikaz301-site-dok.html> (дата обращения: 03.05.2018).
6. Управленческие решения: учебник / под ред. Ю. В. Меркурьева. – М.: Проспект, 2017. – 381 с.
7. Федеральный закон от 1 дек. 2007 года № 309-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в части изменения понятия и структуры государственного образовательного стандарта» [Электронный ресурс] // Российская газета RG.RU. – URL: <https://rg.ru/2007/12/05/obrazovanie-stansart-dok.html> (дата обращения: 04.05.2018).
8. Федеральный закон от 24 окт. 2007 года № 232-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации (в части установления уровней высшего профессионального образования)» [Электронный ресурс] // Российская газета RG.RU. – URL: <https://rg.ru/2007/10/27/obrazovanie-dok.html> (дата обращения: 04.05.2018).
9. Челябинский государственный институт культуры [Электронный ресурс]. – URL: <http://chgik.ru/> (дата обращения: 03.05.2018).
10. Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (ЧГПУ) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.csru.ru/> (дата обращения: 29.04.2018).
11. Южно-Уральский государственный университет. Национальный исследовательский университет [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.susu.ru/> (дата обращения: 30.04.2018).

References

1. Vesnin V.R. *Osnovy upravleniya: uchebnik dlya bakalavrov [Fundamentals of management: a textbook for bachelors]*. Moscow, Prospekt Publ., 2014. 272 p. (In Russ.).
2. Institut magistratury [Institute of Magistracy]. *Natsional'nyy issledovatel'skiy yadernyy universitet "MIFI" [National Research Nuclear University "MEPhI"]*. (In Russ.). Available at: <https://mephi.ru/about/institutes/inst-magistr/> (accessed 25.04.2018).

3. Kanter V.V. Dvukhurovnevaya sistema obrazovaniya, pravovye aspekty [Two-level system of education, legal aspects]. *Molodoy uchenyy [Young scientist]*, 2011, no. 12, vol. 2, pp. 9-11. (In Russ.). Available at: <https://moluch.ru/archive/35/4032/> (accessed 04.05.2018).
4. *Natsional'nyy issledovatel'skiy yadernyy universitet "MIFI" [National Research Nuclear University "MEPhI"]*. (In Russ.). Available at: <https://mephi.ru/> (accessed 25.04.2018).
5. Prikaz Ministerstva obrazovaniya i nauki RF ot 5 aprelya 2017 goda № 301 «“Ob utverzhdenii Poryadka organizatsii i osushchestvleniya obrazovatel'noy deyatel'nosti po obrazovatel'nym programmam vysshego obrazovaniya – programmam bakalavriata, programmam spetsialiteta, programmam magistratury» [The Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of April 5, 2017 No. 301 “On the Approval of the Procedure for Organization and Implementation of Educational Activity on Higher Education Educational Programs: Bachelor Programs, Specialist Programs, Master’s Programs”]. *Rossiyskaya gazeta RG.RU [Russian newspaper RG.RU]*. (In Russ.). Available at: <https://rg.ru/2017/07/19/minobr-prikaz301-site-dok.html> (accessed 03.05.2018).
6. *Upravlencheskie resheniya: uchebnik [Management decisions. Textbook]*. Ed. Yu.V. Merkuryeva. Moscow, Prospekt Publ., 2017. 381 p. (In Russ.).
7. Federal'nyy zakon ot 1 dekabrya 2007 goda № 309-FZ “O vnesenii izmeneniy v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiyskoy Federatsii v chasti izmeneniya ponyatiya i struktury gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta” [Federal Law No. 309-FZ of December 1, 2007 “On Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation Regarding Changes in the Concept and Structure of the State Educational Standard”]. *Rossiyskaya gazeta RG.RU [Russian newspaper RG.RU]*. (In Russ.). Available at: <https://rg.ru/2007/12/05/obrazovanie-stansart-dok.html> (accessed 04.05.2018).
8. Federal'nyy zakon ot 24 oktyabrya 2007 goda № 232-FZ “O vnesenii izmeneniy v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiyskoy Federatsii (v chasti ustanovleniya urovney vysshego professional'nogo obrazovaniya)” [Federal Law of October 24, 2007 No. 232-FZ “On Amendments to Certain Legislative Acts of the Russian Federation (Regarding Setting Levels of Higher Professional Education)”]. *Rossiyskaya gazeta RG.RU [Russian newspaper RG.RU]*. (In Russ.). Available at: <https://rg.ru/2007/10/27/obrazovanie-dok.html> (accessed 04.05.2018).
9. *Chelyabinskii gosudarstvennyy institut kul'tury [Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts]*. (In Russ.). Available at: <http://chgik.ru/> (accessed 03.05.2018).
10. *Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy gumanitarno-pedagogicheskiy universitet [South Ural State Humanitarian Pedagogical University]*. (In Russ.). Available at: <http://www.cspu.ru/> (accessed 29.04.2018).
11. *Yuzhno-Ural'skiy gosudarstvennyy universitet. Natsional'nyy issledovatel'skiy universitet [South Ural State University. National Research University]*. (In Russ.). Available at: <https://www.susu.ru/> (accessed 30.04.2018).

УДК 79

ФОРМИРОВАНИЕ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА СРЕДСТВАМИ АНИМАЦИОННЫХ ПРОГРАММ

Тараторин Евгений Викторович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Орловский государственный институт культуры (г. Орёл, РФ). E-mail: etara-torin@mail.ru

В статье подчеркивается, что на сегодняшний день происходит поиск новых ориентиров по организации качественного образовательного процесса в высшем учебном заведении с использованием инновационных методов работы. Выявляется актуальная проблема воспитания профессионально-значимых качеств будущего специалиста: дисциплинированности и исполнительности, социальной ответственности за результаты своего труда, инициативности, уверенности в себе и своих силах, толерантности и коммуникабельности. Обнаруживается актуальная проблема трудоустройства будущих дипломированных специалистов. Отмечается значительный потенциал корпоративной культуры студенческого коллектива в решении сложившихся проблем. Показывается связь удачно сформированной корпоративной

культуры с благоприятным эмоционально-психологическим климатом, нахождение в котором позволит студентам максимально развиваться, совершенствоваться, получить от процесса обучения моральное и интеллектуальное удовлетворение. Делается акцент на организацию коллективного творчества, основанного на организации и проведении различных анимационных программ, что приводит к качественному и продуктивному процессу формирования корпоративной культуры студенческого коллектива. Характеризуется Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» (уровень бакалавриата), предоставляющий студентам широкие возможности для организации творческого процесса, выбора для себя тех видов деятельности, которые в дальнейшем найдут реализацию в профессиональной сфере. Анализируется содержание деятельности студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров» кафедры социально-культурной деятельности Орловского государственного института культуры, которое обеспечивает условия по формированию организаторских компетенций обучающихся, развитию их лидерских качеств и коммуникативных навыков, повышению уровня их профессиональной подготовки. На примере ряда анимационных программ, организованных и проведенных на базе лаборатории, обосновывается процесс формирования корпоративной культуры студенческого коллектива. Делается вывод, что знания, накопленный опыт, практические навыки и умения, приобретенные в ходе подготовки к анимационным программам, позволяют студенческому коллективу сформировать свою корпоративную культуру, сплотиться вокруг единой цели, достижение которой возможно лишь при условии максимального поддерживания и разделения всеми студентами ключевых корпоративных ценностей кафедры и вуза.

Ключевые слова: корпоративная культура, студенческий коллектив, анимационная программа, студенческая творческая лаборатория.

FORMATION OF CORPORATE CULTURE OF STUDENT COLLECTIVE THROUGH ANIMATION PROGRAMS

Taratorin Evgeniy Viktorovich, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Socio-cultural Activities, Orel State Institute of Culture (Orel, Russian Federation). E-mail: etaratorin@mail.ru

Today it is pointed out there is a search for new guidelines for the organization of a quality educational process in a higher educational institution using the innovative methods of work. The actual problem of education the professionally significant qualities of the future specialist is revealed, such as discipline and diligence, social responsibility for the results of work, initiative, tolerance and sociability. There is a connection between a well-formed corporate culture and a favorable emotional and psychological climate where the students can develop and receive moral and intellectual satisfaction from the learning process. The focus is on the organization of collective creativity, based on the organization of various animation programs, which leads to a quality process of forming the corporate culture of the student collective. There is a Federal State Educational Standard of Higher Education in the field of study 51.03.03 “Social and cultural activity” (the level of Bachelor’s degree), which is characterized by giving students a choice for those activities that will later find implementation in the professional sphere. The analysis is carried out of the content of activity of the student creative laboratory “School of Animators” which is based at the Department of Sociocultural Activity of the Orel State Institute of Culture. It provides conditions for forming the organizers competencies for the students, developing their leadership and communicative skills, and raising their professional level. It is concluded that the knowledge, experience, practical skills acquired in the preparation for animation programs will allow the student body to form its corporate culture, to rally around a single goal. The achievement of this goal is possible only if all students will support on a maximum and share key corporate values of the department and university.

Keywords: corporate culture, student collective, animation program, student creative laboratory.

В современных социально-экономических условиях разрушаются основы воспитательной политики, нивелируются ценности в сфере высшего профессионального образования. Вследствие чего происходит поиск новых ориентиров по организации качественного образовательного процесса. Технология развития высшего образования ставит перед его участниками новые актуальные проблемы, которые необходимо решать по-новому и с использованием инновационных методов работы. Однако на сегодняшний день намечается неутешительная закономерность: в студенческом коллективе проявляется активное отчуждение от мировых и отечественных ценностей, традиций жизнедеятельности в вузе, кафедре, учебной группе. Назревшая острая проблема затрагивает и нынешних выпускников высших учебных заведений, которые при поступлении на работу испытывают значительные трудности в адаптации к новому рабочему месту и трудовому коллективу, нахождении общего языка с коллегами, усвоении корпоративных норм и правил, которые присущи организации-работодателю. Молодые специалисты не способны к командной работе, не в силах грамотно выстроить партнерские взаимоотношения, что сказывается на результатах их работы и всего коллектива в целом.

С появлением в жизнедеятельности человека современной техники, передовых технологий и новых условий производства общество предъявляет к высшей школе уже другие требования. Теперь во главу угла ставится проблема воспитания не только таких профессионально-значимых качеств будущего специалиста, как дисциплинированность и исполнительность, но и социальной ответственности за результаты своего труда, инициативности, уверенности в себе и своих силах, толерантности и коммуникабельности.

Исследователь О. В. Устимова анализирует сущность процесса становления специалиста сферы культуры и рассматривает его как результат образования и самообразования студента, то есть как индивидуальный путь развития личности обучающегося. По ее мнению, обучающиеся являются, с одной стороны, потребителями образования как услуги и блага, с другой стороны – поставщиками собственных знаний, умений и компетенций работодателю. В связи с этим обучающиеся переходят в статус субъекта не только

собственного образования и профессионального становления, но и управления качеством получаемого образования [6]. Кандидат педагогических наук, доцент Российского государственного профессионально-педагогического университета Т. А. Нежинская придерживается мысли о все более возрастающей роли практики как особого вида учебной деятельности, где приобретенные знания и умения сразу можно применить. Специальные профессиональные компетенции на каждом новом уровне образования, по всем учебным циклам и разделам основной профессиональной образовательной программы, по мнению ученого, вбирают в себя, аккумулируют и интегрируют приобретаемые общекультурные компетенции, общепрофессиональные и профессиональные компетенции. Причем именно в условиях компетентностного подхода много большую значимость приобретает практико-ориентированный компонент образования [3].

Влияние системы практико-ориентированного обучения на развитие индивидуально-психологических параметров личности студентов в контексте становления профессионально важных качеств отмечают исследователи Е. А. Медовикова, Е. В. Мороденко, Е. В. Емец. В своей статье они акцентируют внимание на целях решения личностных проблем студентов на начальном этапе обучения в рамках практико-ориентированной системы. В связи с чем исследователями была разработана рабочая программа «Психология поведения на рынке труда» (с элементами тренинга). Использование данной программы в образовательном процессе является исключительно важным, так как после завершения обучения в учреждении образования происходит резкий переход от подготовки (преимущественно теоретической) к исполнению трудовых функций до их фактической реализации, для того чтобы молодой специалист ощутил себя полноценным членом коллектива [1].

Однако на фоне быстро развивающихся общественных процессов, связанных с проблемами трудоустройства дипломированных специалистов, маргинализации, культурной и нравственной дезориентации, у будущих выпускников возникает чувство неуверенности в себе, невозможности адаптироваться в будущей профессиональной деятельности. Данная проблема вызывает низкую

самооценку обучающегося, его неадекватное отношение к окружающим сверстникам, создает определенные психологические трудности, влияет на духовно-нравственное благополучие, а возникает она еще на стадии получения профессиональных знаний в стенах учебного заведения. Диагностику и решение данных проблем необходимо проводить в период обучения в вузе и целенаправленно работать со студенческим коллективом по формированию его корпоративной культуры.

Корпоративная культура студенческого коллектива является мощным стратегическим инструментом, способным ориентировать всех обучающихся конкретного профиля подготовки на выполнение единых целей, мобилизовать инициативу каждого из них, обеспечить и облегчить общение друг с другом, с профессорско-преподавательским и руководящим составом вуза. Ведь успех деятельности любой организации, в том числе и образовательной, в значительной степени зависит от того, насколько сотрудники этой организации объединены общими взглядами на один и тот же вопрос, общим отношением к труду. Так и в студенческой сфере – обучающиеся являются носителями корпоративной культуры вуза, его традиций, ценностей и имиджа. Это качество распространяется на них не только на время обучения, но и остается с ними на долгое время по окончании вуза. Студенты вправе сами формировать свою культуру, создавать свою историю, выстраивать правила коммуникации друг с другом, принимать ответственные решения, относящиеся к процессу обучения и воспитания, организовывать и проводить различные тренинги и мероприятия, направленные на сплочение коллектива.

Студенческая корпоративная культура представлена эксклюзивными традициями, ценностями, негласными правилами поведения, символами и прочим. Положительное стремление каждого студента к развитию и совершенствованию корпоративной культуры, активное желание принять участие в мероприятиях по командообразованию и формированию командного духа способствуют поддержанию высокой репутации не только учебной группы, коллектива кафедры, но и вуза во внешней среде. Удачно сформированная корпоративная культура располагает к созданию благоприятного эмоционально-психологического климата, нахождение в котором позволяет студентам

максимально развиваться, совершенствоваться, получать от процесса обучения моральное и интеллектуальное удовлетворение.

По мнению исследователя корпоративной культуры студенческого сообщества вуза Е. С. Чижиковой, значимость корпоративной культуры студенческого коллектива состоит в том, что она позволяет без административного нажима отбирать наиболее эффективные модели поведения студентов. Также она способствует развитию творческого и активного студента, ориентированного в своей жизнедеятельности не только на собственные достижения, но и на общий успех окружающих его людей и сообществ [7, с. 4]. Помимо этого в процессе формирования корпоративной культуры у студентов создаются важные нравственно-психологические установки на ответственное отношение к выполнению учебных обязанностей и получению профессиональных знаний и навыков. Корпоративная культура предоставляет студентам все необходимые возможности для активного участия в культурной и общественной жизни кафедры и вуза, предполагает уважительное отношение к старшекурсникам, преподавателям, руководителям кафедр и факультетов, доброжелательное и лояльное отношение к однокурсникам. Вместе с тем требовательное и ответственное отношение каждого студента к самому себе повышает эффективность образовательного и воспитательного процесса в высшей школе.

Студенческая корпоративная культура способствует развитию творчества и социально-культурной активности молодого человека, который в своей жизнедеятельности ориентирован не только на собственные достижения, но и на коллективный успех всех окружающих его людей. Отсюда вытекает личностно-ориентированный характер корпоративной культуры студентов. Она свойственна каждому индивиду в отдельности вне зависимости от того, насколько студент учебной группы уникален, неповторим или обладает набором определенных характеристик и качеств.

Создавая положительную мотивацию к учебной деятельности, корпоративная культура формирует нравственную и патриотическую позицию студентов, воспитывает у них потребность к освоению ценностей общечеловеческой и национальной культуры, здоровому образу жизни, толе-

рантность. Также корпоративный дух располагает к участию во внеаудиторной работе, творческих формах деятельности, не относящихся к основному образовательному процессу. Посещение студий, курсов эстрадного, вокального, хореографического и актерского мастерства, кружков по декоративно-прикладному искусству, различных спортивных секций и активное участие в них значительно повышает результаты обучения и воспитания, умение достойно работать и учиться.

Особенно качественно и продуктивно корпоративная культура формируется в процессе коллективного творчества студентов, основанного на организации и проведении различных анимационных программ. Неслучайно современные анимационные программы не просто удовлетворяют осознанные зрителями и участниками потребности в развлечении и организации досуга, но и преобразовывают их в художественно-образную, спортивно-развлекательную, рекреационную, творческую деятельность всех участников, приобщают их к культурным ценностям и традициям. По мнению И. М. Миннехаметовой, анимация – деятельность, захватывающая человека целиком, создающая единство мыслей, чувств и движений, то есть гармоничную жизнь в образе, роли, ситуации. Также анимация является психолого-педагогическим приемом, с помощью которого можно настроить участников на работу в группе, на осуществление большого и сложного ролевого структурированного действия по заданным аниматором правилам. Анимация обладает огромным творческим потенциалом, который используется в целях анимационной деятельности, является психологическим экспериментом, который ставит сам себе каждый участник [2, с. 9–10].

При этом главное в анимационных программах, по мнению исследователя И. И. Пядушкиной, это гедонистический (получение наслаждения от действия) неутилитарный (полезный для человека, не проходящий со временем) характер проведения свободного времени, свобода от привычных обязанностей, реализация тех аспектов внутреннего развития, которые затруднительно осуществить во время трудовых будней. Поэтому анимация противоположна рабочим будням, общественным обязательствам, домашним нагрузкам и не всегда совпадает с проведением более спокойной формы досуга в домашних или каких-либо официальных условиях [4, с. 33].

К основным характеристикам процесса анимации Т. Н. Третьякова относит: добровольный выбор человеком вида развлечений; неограниченный перечень видов развлечений; предварительную подготовленность личности к потреблению развлечений; частую смену развлечений; комбинирование развлечений с другими занятиями (например, отдых и развлечение, спорт и развлечение, развлечение и обучение и т. п.); периодичность потребления развлечений, приуроченных к жизненному циклу человека [5, с. 95]. В процессе участия в анимационных программах не только в качестве зрителей, но и организаторов, ведущих, звукорежиссеров, хореографов-постановщиков, хормейстеров и костюмеров у студентов вырабатываются практические навыки и профессиональные качества аниматора. Например, выносливость, быстродействие, хорошая память, сильная воля, эмоциональная устойчивость, быстрая реакция, распределение и переключение внимания, творческое воображение, ответственность, высокая эрудиция, дисциплинированность, доброжелательность, желание работать над собой. Процесс организации анимационной программы – сложный технологический процесс, который требует от студентов определенных знаний в области сценарного мастерства и режиссуры, основ музыкального оформления и пластической режиссуры, методики работы с солистами и коллективами, основ мастерства аниматора и искусства ведения рекреационно-анимационных программ. Знания, полученные в ходе образовательного процесса, апробируются на практике и реализуются в творческих формах на сценической площадке.

В Орловском государственном институте культуры на кафедре социально-культурной деятельности образовательный процесс осуществляется по двум профилям подготовки: «Социально-культурная анимация и рекреация» и «Менеджмент детско-юношеского досуга» [8]. На данных профилях творчество возводится в некий общий атрибут всех видов и форм деятельности в процессе формирования профессиональных умений и навыков будущих аниматоров социально-культурной и культурно-досуговой деятельности. Важным условием приобретения необходимых знаний является умение студентов кафедры создавать условия для творческого процесса, выбирать

для себя тот вид деятельности, который в дальнейшем найдет реализацию в профессиональной сфере. При этом творчество, являясь качественным состоянием каждого вида деятельности на кафедре, выражает степень познавательных интересов личности студента. На основе социальных воздействий и внутренних данных студентов формируется аниматорские умения личности будущего специалиста, а также происходит эффективный процесс развития корпоративной культуры студенческого коллектива.

Центральным звеном в цепочке получения необходимых профессиональных знаний и умений является практико-ориентированный характер ряда дисциплин кафедры: «Мастерство аниматора», «Искусство ведения рекреационно-анимационных программ», «Практикум по анимационно-рекреационной деятельности», «Технология корпоративного досуга», «Технологии социально-культурной анимации и рекреации» и мн. др. В ходе изучения дисциплин студенты получают теоретическую и практическую подготовку к организации и проведению различных анимационных программ и современных форм досуга. У обучающихся формируются и развиваются основные профессиональные навыки мастера аниматора, организатора детско-юношеского досуга. В процессе обучения студенты изучают различные аспекты анимационной деятельности и особенности личности аниматора, выявляют основные составляющие мастерства аниматора, знакомятся с особенностями профессиональной деятельности аниматора в сфере игровых программ, а также особенностями профессиональной деятельности аниматора по организации и проведению современных форм досуга.

Однако количество академических часов, предусмотренных учебным планом по этим дисциплинам, не позволяет в полной мере овладеть необходимыми теоретическими знаниями и практическими навыками работы на сценической площадке. Вследствие чего на кафедре социально-культурной деятельности ОГИК была создана студенческая творческая лаборатория «Школа аниматоров» для обеспечения условий по формированию организаторских компетенций обучающихся, развитию их лидерских качеств и коммуникативных навыков, повышению уровня профессиональной подготовки обучающихся. За-

нятия в лаборатории направлены на обеспечение активного участия студентов в процессе организации и проведения различных праздничных акций и событий, конкурсов, фестивалей, рекреационно-анимационных и досуговых программ. Все это реализуется через освоение сценарно-режиссерских технологий, методики зрелищно-игрового досуга, актерского мастерства, технологий речевой деятельности посредством участия в мастер-классах, тренингах, совместных творческих занятиях и практикумах.

В календаре творческих мероприятий, которые традиционно организуются и проводятся участниками творческой лаборатории, значатся различные анимационные программы. Например, общеинститутское посвящение в первокурсники института, посвящение в первокурсники кафедры социально-культурной деятельности «Творческие вечера», традиционный конкурс чтецов, межвузовский конкурс талантов «Корпорация Дедов Морозов», конкурс аниматоров «Зажги свою звезду», новогодний праздничный концерт, конкурс ведущих праздников «Лучший ведущий ОГИК», праздничный концерт, посвященный Международному женскому дню, конкурс сценариев рекреационно-анимационных программ «Праздник моей мечты» и др. Особое внимание в работе со студентами уделяется проведению мастер-классов по темам: «Методика проведения новогодних интерактивных программ с использованием мультимедийных технологий», «Методика работы со спонсорами и партнерами в процессе подготовки анимационной программы», «Технология проведения корпоративных досуговых программ». Далее более подробно рассмотрим технологию организации и проведения некоторых представленных анимационных программ и на их примере выявим особенности процесса формирования корпоративной культуры студенческого коллектива, занимающегося в творческой лаборатории «Школа аниматоров».

Конкурс чтецов «Поэтическое вдохновение» традиционно проводится в ноябре и представляет собой творческое состязательное мероприятие по выразительному чтению отрывков из прозаических, стихотворных и драматических произведений российских и зарубежных писателей и поэтов. Данный конкурс возрождает традиции

звучащего слова и выявляет талантливых студентов, пробуждает и развивает у них интерес к классической и современной литературе. При этом студенты развивают навыки грамотной речи и чтения, раскованного выступления перед аудиторией, воспитывают в себе культуру чтения, развивают литературный и художественный вкус. Конкурс чтецов нацелен на эстетическое воспитание обучающихся, когда актуализируются лучшие образцы чтения поэтических произведений, а также воспитывается ценностное отношение молодого поколения к русской и мировой литературе.

Занимателен сам процесс подготовки к выступлению: каждый студент самостоятельно выбирает произведение, проводит его идейно-тематический анализ, расставляет смысловые акценты, наполняет его определенным смыслом, пропускает через себя, создает сценический образ. Особое внимание в работе над чтецким номером уделяется музыкальному оформлению, монтажу необходимой видеoinсталляции, изготовлению костюмов и реквизита. Творческий процесс подготовки и проведения конкурса объединяет студентов, предоставляет им дополнительные возможности для работы в коллективе. При этом межличностные коммуникации положительным образом влияют на создание положительного психологического климата и дружеской атмосферы в студенческом коллективе. Мотивирующим фактором выступает подведение итогов конкурса членами компетентного жюри и награждение достойных участников по ряду заявленных номинаций, например, «Лучший чтец», «Самый эмоциональный исполнитель», «Самое оригинальное выступление», «Артистизм выступления», «Лучший сценический образ» и др.

Для первокурсников ритуал посвящения в студенты кафедры социально-культурной деятельности является первым официальным событием. Первокурсники впервые участвуют в общественной и творческой жизни учебного заведения как исполнители. Ежегодно участники студенческой творческой лаборатории «Школа аниматоров» проводят анимационную программу, где студенты знакомятся с кафедрой и институтом, рассказывают о себе и демонстрируют свои таланты. Анимационная программа «Творческие вечера» направлена на повышение корпоративной культуры студентов кафедры, создание дружеской

атмосферы, развитие креативных способностей и творческого потенциала студентов.

Зачастую сценарий анимационной программы представляет собой художественно организованное мероприятие, которое создается на основе разнообразных игровых элементов с использованием художественного и документального материала, и предполагает обязательную активизацию зрительской аудитории. Акцент в данной программе делается на самовыражении участников, проявлении их творческих возможностей и способностей, что, в конечном счете, благоприятствует созданию необходимой атмосферы развивающегося действия, непринужденного общения, самодеятельного творчества и активного отдыха студентов. Данные анимационные программы призваны донести до первокурсника, что обучение в институте – это не только получение профессиональных знаний и навыков, но и становление себя как будущего специалиста. В преддверии праздника каждая учебная группа готовит собственное выступление с определенной темой и идеей, создает уникальный творческий продукт с использованием различных средств выразительности социально-культурной деятельности. Студенты вправе проявить свои разносторонние умения, касающиеся написания сценариев, постановки эстрадных номеров, записи музыкальных фонограмм, выстраивания видеопартитуры, изготовления реквизита и костюмов, исполнения вокальных, пластических и хореографических номеров.

Межвузовский конкурс талантов «Корпорация Дедов Морозов» – это конкурс объединения, сплочения студентов в направлении единой творческой мысли. Он представляет собой своеобразную творческую площадку, на которой в креативной форме выявляется лучшая пара Деда Мороза и Снегурочки из числа студентов высших учебных заведений города Орла. Каждый участник конкурса прилагает всевозможные усилия для создания своеобразной атмосферы дружелюбия, поддержки и единства. Данная форма анимационной программы не только выявляет самых талантливых и креативных студентов, но и объединяет всех присутствующих идей встречи Нового года и исполнения самых заветных желаний. «Корпорация Дедов Морозов» решает важные актуальные проблемы социально-культурной сферы.

Ни для кого не секрет, что на сегодняшний день важным условием развития досуговой активности обучающихся является процесс поиска и апробации новых творческих методов, приёмов и технологий организации и проведения новогодних форм досуга. В этой связи участники студенческой творческой лаборатории постоянно работают над совершенствованием своего уровня ведения интерактивных новогодних программ, сохранением и популяризацией традиционной новогодней праздничной культуры, повышением престижа и востребованности артистов, работающих в сфере организации зрелищно-игрового досуга для детей и молодёжи.

Участие в конкурсной программе предполагает долгий по продолжительности процесс подготовки: постановку визитной карточки, съёмку видеосюжетов на тему «Главное предназначение Деда Мороза и Снегурочки», разработку интерактивной игровой программы со зрительным залом, разучивание техники дефиле, проведение тренингов по раскрепощению, актерскому мастерству (сценической речи, движению) и искусству импровизации. Компетентное жюри конкурса талантов оценивает оригинальность и креативность визитной карточки участников, воплощение ими художественного образа, уровень владения актерским мастерством (пластикой, сценической ре-

чью, вокальными данными). Также члены жюри обращают особое внимание на использование в программе выступления средств художественной выразительности (музыкального материала, реквизита, костюмов), соответствие интерактивной игровой программы основной тематике конкурса, оригинальность подачи интерактива, уровень владения техникой импровизации.

Таким образом, процесс организации и проведения представленных форм анимационных программ наглядно демонстрирует весомую роль участия каждого студента в работе студенческой творческой лаборатории для собственного самовыражения, самосовершенствования и профессионального роста. Знания, накопленный опыт, практические навыки и умения, приобретенные в ходе подготовки к анимационным программам, позволят студенческому коллективу сформировать свою корпоративную культуру, сплотиться вокруг единой цели, достижение которой возможно лишь при условии общности и максимальной поддержки друг друга и всех студентов, разделяющих ключевые корпоративные ценности кафедры и вуза. Анализ рассмотренных анимационных программ позволяет выстроить логику дальнейшего исследования по решению задачи формирования корпоративной культуры студенческого коллектива средствами анимационных программ.

Литература

1. Медовикова Е. А., Мороденко Е. В., Емец Е. В. Индивидуальные особенности личности студентов практико-ориентированной системы обучения в вузе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 40. – С. 231–236.
2. Миннехаметова И. М. Социально-культурные практики как средство формирования профессионально-значимых качеств аниматора: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Казань, 2013. – 21 с.
3. Нежинская Т. А. Обоснование специальных профессиональных компетенций студентов-бакалавров и роль вузовской практики в их формировании // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 101.
4. Пядушкина И. И. Анимация в социально-культурном сервисе и туризме: учебное пособие. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та. – 2011. – 192 с.
5. Третьякова Т. Н. Анимационная деятельность в социально-культурном сервисе и туризме: учеб. пособие для вузов. – М.: Академия, 2008. – 272 с.
6. Устимова О. В. Организационно-педагогические условия формирования качества подготовки специалистов сферы культуры // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 220.
7. Чижикова Е. С. Формирование корпоративной культуры студенческого сообщества вуза: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: Тобол. тип., 2010. – 23 с.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]: утв. приказом № 995 от 11 авг. 2016 года. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/510303.pdf> (дата обращения: 03.03. 2018).

References

1. Medovikova E.A., Morodenko E.V., Emets E.V. Individual'nye osobennosti lichnosti studentov praktiko-orientovannoy sistemy obucheniya v vuze [Individual features of the personality of students of the practice-oriented system education at the university]. *Vestnik gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 40, pp. 231-236. (In Russ.).
2. Minnekhametova I.M. *Social'no-kul'turnye praktiki kak sredstvo formirovaniya professional'no-znachimyykh kachestv animatora: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Social and cultural practices as a means of formation of professionally significant qualities of animator. Author's abstract of diss. PhD in Pedagogy]*. Kazan, 2013. 21 p. (In Russ.).
3. Nezhinskaya T.A. Obosnovaniye spetsial'nykh professional'nykh kompetentsiy studentov-bakalavrov i rol' vuzovskoy praktiki v ikh formirovanii [Substantiation of special professional competencies of bachelor students and the role of practice at higher educational institutions in their development]. *Vestnik gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2018, no. 42, p. 101. (In Russ.).
4. Pyadushkina I.I. *Animatsiya v sotsial'no-kul'turnom servise i turizme [Animation in Sociocultural Service and Tourism]*. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2011. 192 p. (In Russ.).
5. Tretyakova T.N. *Animatsionnaya deyatel'nost' v sotsial'no-kul'turnom servise i turizme [Animation in Sociocultural Service and Tourism]*. Moscow, Akademiya Publ., 2008. 272 p. (in Russ.).
6. Ustimova O.V. Organizacionno-pedagogicheskie usloviya formirovaniya kachestva podgotovki specialistov sfery kul'tury [Organizational and pedagogical conditions of training the specialists in the sphere of culture]. *Vestnik gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 39, p. 220. (In Russ.).
7. Chizhikova E.S. *Formirovaniye korporativnoy kul'tury studencheskogo soobshchestva vuza: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Formation of Corporate Culture of University Student Collective. Author's abstract of diss. PhD in Pedagogy]*. Moscow, Tobol'skaya tipografiya Publ., 2010. 23 p. (in Russ.).
8. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego professional'nogo obrazovaniya po napravleniyu podgotovki 51.03.03 "Sotsial'no-kul'turnaya deyatel'nost'" (uroven' bakalavriata), utverzhdenyy prikazom № 995 ot 11 avgusta 2016 goda [Federal state educational standard of higher professional education for training 51.03.03. conducting (bachelor's program), approved by the order no. 995 dated August, 11 2016]*. (In Russ.). Available at: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/510303.pdf> (accessed 03.05.2018).

УДК 378.18:7.091

**ФОРМИРОВАНИЕ ЛИНГВОСОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
ВО ВНЕУЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ ДЕПАРТАМЕНТА
РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ УНИВЕРСИТЕТА В НИШЕ
(РЕСПУБЛИКА СЕРБИЯ)**

Трапезникова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ), лектор русского языка на Философском факультете, Университет в Нише (г. Ниш, Республика Сербия). E-mail: trapeznikova-olg@mail.ru

Формирование лингвосоциокультурной компетенции признается сегодня ведущей целью обучения иностранным языкам. Данная компетенция, возникающая на базе коммуникативной, с расширением последней за счет целого ряда специализированных знаний, умений и навыков в области социального и межкультурного взаимодействия, определяет становление культурно-языковой личности, способной осуществлять межличностное общение и полноценно участвовать в диалоге культур. Важную роль в формировании такой личности играет технология театрализации, что обусловлено диалогической природой как самого театра, так и художественного текста, на базе которого создаются театральные постановки и театрализованные представления. В статье рассмотрены обучающие возможности указанной технологии, а также проанализирован опыт ее использования в работе с сербскими студентами

Университета в Нише. Языковая близость, культурная и историческая общность, присущие всем славянским народам, оказывают определенное влияние на характер внеучебной деятельности, что проявляется, во-первых, в том, что в театрализованных формах работы могут быть задействованы студенты, начиная уже с первого курса, а во-вторых, в возможности привлечения к работе широкого круга аутентичных текстов как частично адаптированных, так и неадаптированных. Последнее имеет немаловажное значение не только в связи с технологией театрализации, но и с необходимостью подготовки специалистов в области русской филологии в соответствии с требованиями Департамента русского языка и литературы Университета в Нише. Этим обуславливается использование во внеучебной деятельности текстов классической и современной русской литературы. Центральное место в нашей работе занимает подготовка и проведение Русского вечера, посвященного Дню славянской письменности и культуры. Все сцены Русского вечера объединяются единой темой, связанной с годовщиной наиболее значимых событий русской истории. В работе реализуются принципы интегрированного обучения русскому языку и литературе, что является, на наш взгляд, одним из важнейших условий формирования у студентов как лингвосоциокультурной, так и литературоведческой компетенций, необходимых будущему филологу неродного языка.

Ключевые слова: лингвосоциокультурная компетенция, межкультурная коммуникация, внеучебная деятельность, технология театрализации, русский как инославянский, интегративный подход.

FORMATION OF LINGUISTIC AND SOCIOCULTURAL COMPETENCE IN EXTRACURRICULAR ACTIVITIES OF STUDENTS OF DEPARTMENT OF THE RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE OF THE UNIVERSITY IN NIS (REPUBLIC OF SERBIA)

Trapeznikova Olga Aleksandrovna, PhD in Philology, Senior Instructor, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation), Lector of the Russian Language at Faculty of Philosophy, University of Nis (Nis, Republic of Serbia). E-mail: trapeznikova-olg@mail.ru

As broader understanding the communicative competence, linguistic and sociocultural competence is allocated in modern pedagogy under new methodological guidelines, originated in the anthropocentrism of humanitarian sciences, and is associated with the requirement for establishment of a cultural and linguistic personality capable for interpersonal and intercultural communication. One of the most important conditions for formation of such personality is introduction of work that stimulates creative activity in a foreign language. Most effective among them is the technology of theatricalization, realized in extracurricular activities. This article describes the teaching possibilities of this technology, and experience of its application in work with Serbian students of the University in Nis. Linguistic, cultural and historical proximity, inherent to all Slavic people, have a certain influence on the methodology of teaching the Russian language in general, and in particular to the nature of application of this technology. Specificity of teaching the Russian language as other-Slavic is manifested, firstly, in the rapid and economical mastering of basic level of knowledge by students, and secondly, in the possibilities of using a much wider range of authentic texts than in a non-Slavic audience, including those not adapted. In this regard, the first year students can also be involved in theatrical forms of work. On the other hand, the need to educate specialists in the field of Russian Philology in the teaching process at the Russian Language and Literature Department of the University in Nis allows the use of various texts of classical and contemporary Russian literature. The central place in extracurricular work of Serbian students is the organization of Russian Evening, dedicated to the Day of Slavic Writing and Culture, in the work on which the principles of integrated teaching the Russian language and literature are realized. These are the most important conditions for the formation of linguistic, sociocultural and literary competence among students, necessary for a future philologist of non-native language.

Keywords: linguistic and sociocultural competence, intercultural communication, extracurricular activities, theatricalization technology, Russian as other-Slavic, integrative approach.

Современная стратегия вузовского иноязычного образования направлена на формирование у студентов лингвосоциокультурной компетенции, представляющей собой совокупность языковой и речевой, социолингвистической и социокультурной, коммуникативной и лингвострановедческой компетенций. Лингвосоциокультурный метод, возникший на стыке понятий «язык» и «культура», предполагает расширенное понимание коммуникации, включающей как межличностное, так и межкультурное взаимодействие. В современном поликультурном мире необходимость такого комплексного подхода к обучению иностранному языку не вызывает сомнений, поскольку поведение участников межкультурной коммуникации во многом предопределяется различными аспектами взаимодействия языка и культуры.

Фундаментальной работой в области лингвострановедения и лингвокультурологии является монография Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова «Язык и культура», послужившая теоретической базой для обоснования и разработки межкультурного подхода в методике преподавания иностранных языков. Межкультурная коммуникация, по определению авторов, – это адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам [1, с. 26].

Проблемам и перспективам межкультурного подхода в преподавании иностранных языков посвящены работы С. Г. Тер-Минасовой, Е. И. Пасова, Т. Н. Астафуровой, Г. В. Елизаровой, В. П. Фурмановой, И. И. Халеевой, В. В. Сафоновой, П. В. Сысоева, В. С. Библера, Н. В. Барышникова и других исследователей.

Актуальность данного направления обусловлена и внеязыковыми факторами: «открытием» России, увеличением ее роли и значения на мировой арене, стремительным развитием экономики, политики, идеологии и других сфер деятельности, миграцией и межкультурной интеграцией населения, изменениями в отношениях русских и иностранцев, «абсолютно новыми целями общения» [12, с. 24]. В связи с этим нельзя не отметить и имеющее непосредственное отношение к данной работе укрепление международных связей России и Сербии, наблюдаемое в последние годы. Как справедливо отмечает проф. Деян Маркович, «изучение русского языка как единственного славянского языка с мировым статусом в Сербии

решает не только коммуникативные задачи, а является одним из важнейших факторов для выживания и естественного развития сербского языка, культуры и духовности сербского народа. Поэтому изучение русского языка в Сербии имеет геостратегический смысл и значение» [7, с. 151].

«Новые цели общения» определили становление лингвосоциокультурного метода, объединяющего языковые структуры и внеязыковые факторы. Цель данного метода в вузовском обучении иностранному языку – формирование культурно-языковой личности, способной осуществлять иноязычное межличностное и межкультурное речевое взаимодействие с носителями языка на профессиональном уровне. Такое расширение понимания уже известного коммуникативного метода обусловлено новыми методическими установками в обучении языку, сложившимися в русле антропоцентризма современной науки, в основе которого лежит признание способности говорящего присваивать себе язык в процессе его использования [11]. Логическим продолжением последнего утверждения можно признать замечание Е. И. Пасова о культуре: «Всякая культура национальна по содержанию и индивидуальна (личностна) по способу присвоения, то есть культура – это индивидуально освоенные духовные ценности» [8, с. 29].

Одним из важнейших условий формирования лингвосоциокультурной компетенции является введение работ, стимулирующих творческую активность на иностранном языке. Такие виды работ широко используются как в учебном процессе, так и во внеучебной деятельности. Наиболее эффективными среди них признаются ролевые игры, инсценировки, театрализованные представления и театральные постановки, то есть основные средства реализации технологий драматизации и театрализации. Проблемам использования указанных технологий в обучении иностранному языку посвящены работы И. М. Кенгуровой, И. М. Грицан, Г. В. Роговой и др. В современной педагогике драматизация и театрализация рассматриваются как особые виды арт-технологии (И. М. Кенгурова, Е. В. Воронина, С. Г. Долженко, Н. И. Пантыкина). Арт-технология трактуется исследователями как «совокупность средств искусства и методов художественно-творческой деятельности для достижения педагогической цели» [5, с. 3].

Понятия драматизации и театрализации в обучении не тождественны. По данным педагогического словаря Г. М. Коджаспировой, А. Ю. Коджаспирова, драматизация в обучении – это «инсценирование, разыгрывание по ролям содержания учебного материала на уроках», театрализация же представляет собой «инсценировки разножанровых театральных представлений по учебному материалу во внеучебное время с большим количеством участников, продолжительные по времени, с декорациями и т. п. атрибутами» [3]. Безусловно, элементы театрализации проникают в учебный процесс, усиливая эффективность других активных методов обучения, однако, по сравнению с основными типами драматизации (импровизацией, формальной и неформальной драматизацией), театральные постановки и театрализованные представления требуют значительно более длительной подготовки, поэтому в полной мере данные виды работ могут быть реализованы только во внеаудиторное время.

В отличие от театральной постановки, создающейся, как правило, на основе одного драматического или музыкально-драматического произведения, театрализованное представление – это соединение различных видов и жанров литературы, объединенных единым замыслом и образующих идейно-художественную целостность.

Такое творческое использование художественных текстов является одним из ведущих средств овладения обучающимися лингвосociокультурной компетенцией. С одной стороны, это связано с тем, что художественные произведения являются носителями лингвострановедческой информации и отражают «ценностные доминанты национальной культуры» (Н. В. Красовская, В. И. Карасик). С другой стороны, дискурсивная природа и диалогичность (в понимании М. М. Бахтина) таких текстов делают их основным компонентом в обучении общению на неродном языке, которое подразумевает обмен сообщениями посредством не только словесного, но и графического кода, то есть взаимодействие с автором и героями произведения. При этом, как отмечает Н. В. Красовская, в вузовской практике преподавания иностранных языков главное внимание уделяется передаче сообщения не только «на основе лингвистического и вербального кода (коммуникации), но и с помощью других кодов, например, жестикуляционного, мимическо-

го, символического» [4, с. 7–8]. И театрализация в этом случае выполняет синтезирующую функцию, объединяя вербальные и невербальные средства общения, а также обучающие возможности художественного текста как феномена культуры.

Вузовская театральная педагогика базируется на принципах общей театральной педагогики, но ставит своей целью не подготовку профессиональных актеров и режиссеров, а «воспитание личности студента средствами театрального искусства» [2]. Применительно к обучению иноязычному общению данная цель может быть конкретизирована следующим образом: формирование креативной «вторичной языковой личности», способной к самовыражению через слово и жест.

Обучающий потенциал театрализации в преподавании иностранных языков кроется в том, что, по выражению К. С. Станиславского, «в театре запоминать не надо – само вливается и само помнится» [9, с. 154]. Другими словами, данная технология наиболее эффективна для запоминания студентами языкового материала.

В театральном искусстве заложены широкие возможности для подготовки к диалогу, поскольку само театральное действие диалогично по своей природе. А сам диалог может состояться только при условии, что участники представления слышат и понимают друг друга. Следовательно, можно говорить о развитии и совершенствовании навыков говорения и аудирования. Последнее относится и к зрителям, каждый из которых является пассивным участником диалога.

Основополагающим методом театральной педагогики является метод физических действий К. С. Станиславского, суть которого заключается в выполнении конкретных физических действий, стимулирующих эмоциональную память, связывающую сценические действия с действиями, некогда совершенными в реальных условиях, что способствует созданию правильного образа и запускает механизмы интуитивного поведения персонажа в заданных обстоятельствах. Кроме этого, выделяются следующие: метод исторических параллелей, метод действенного анализа, метод ролевого действия, этюдный метод [13], применяемые на разных этапах работы. Вопросы адаптации идей К. С. Станиславского применительно к методике преподавания иностранных языков под-

нимаются в работах В. Я. Колотова, М. В. Процупо, Н. И. Пантыкиной, Н. В. Ивановой и др.

Благодаря перечисленным методам театрализация в обучении позволяет создать межнациональный колорит, познакомить студентов с культурой и бытом другой страны, а также провести эмоционально-логическое сопоставление представлений, свойственных различным исторических эпохам и периодам развития иноязычного общества. При этом проживание воображаемой ситуации, характеризующейся определенными ценностно-смысловыми отношениями, обогащает процесс обучения чувствами и эмоциями, превращая знания в убеждения, общественный опыт в личный.

Таким образом, использование приемов театральной педагогики при обучении неродному языку способствует развитию когнитивных способностей (памяти, воображения, критического и креативного мышления), творческих способностей (актерских, музыкальных, хореографических), коммуникативных и социокультурных навыков. Все это позволяет нам рассматривать технологию театрализации во внеучебной деятельности как наиболее эффективную для формирования лингвосоциокультурной компетенции.

В работе с сербскими студентами, изучающими русский язык как неродной, применение данной технологии имеет свои особенности, обусловленные самим предметом обучения. Близость родного и неродного языков требует особого подхода в преподавании русского языка в инославянской аудитории. Об этом пишут и говорят давно. Так, сербский лингвист Радован Кошутий уже более ста лет тому назад отмечал: «Согласно этому, методика русского языка для нас (как и для других славян, изучающих русский или любой другой славянский язык) естественно формулируется так: *учить русский – это значит, в основном, учить значение неизвестных слов, а для слов, одинаковых или похожих по форме, улавливать различие между своим языком и русским*» (цит. по [10, с. 9–10]).

Такая специфика предмета обучения нашла отражение и в его терминологическом обозначении – русский язык как *инославянский*, введенном в научный оборот сербским славистом Боголюбом Станковичем. Исследователь выделяет два наиболее значимых аспекта славянского ме-

языкового и межкультурного взаимодействия: 1) «языковая близкородственность, которая в русско-инославянском языковом контакте снижает языковой барьер»; 2) «общее историческое и культурное русско-инославянское наследие», играющее принципиальную роль в «культурообразующем обучении русскому языку в инославянской среде» [10, с. 10].

Указанные аспекты, облегчающие студентам усвоение порогового уровня владения русским языком, позволяют привлекать к творческой работе обучающихся начиная уже с первого курса. Таким образом, в инославянской аудитории в театрализованных формах работы могут быть задействованы студенты всех годов обучения (безусловно, с учетом распределения ролей в зависимости от уровня подготовленности), что делает подобную внеучебную деятельность еще и способом формирования единого слаженного коллектива. Такое сотрудничающее обучение благодаря эмоциональному «взаимозаражению» становится дополнительным стимулом к изучению языка, а также способствует развитию значимых для личности качеств: ответственности, организованности, мобильности, корпоративности и др.

С другой стороны, отмеченная близость родного и неродного языков нередко оказывается обманчивой и становится причиной подмеченного многими преподавателями феномена: «сначала овладение русским языком у инославян идет довольно быстро и легко, но, начиная с уровня А2 быстрота его замедляется, а на уровне В1 нередко неславяне достигают больших успехов и результатов в овладении РКИ, чем представители славянских народов» [6, с. 61]. И театрализация, будучи одним из эффективнейших приемов мотивации и стимулирования интереса к изучению языка, может оказать, на наш взгляд, существенное влияние на разрешение указанного противоречия и увеличить результативность обучения русскому языку на базовом уровне.

Общее историческое и культурное наследие позволяет использовать в работе с инославянами более широкий круг аутентичных текстов как частично адаптированных, так и неадаптированных, нежели в других группах, изучающих русский как иностранный. Это, в свою очередь, расширяет и возможности применения технологии театрализации в инославянской аудитории.

Еще большее значение аутентичные тексты имеют в подготовке специалистов, владеющих иностранным языком на уровне филологически образованного носителя языка. А именно такая цель ставится Департаментом русского языка Философского факультета Университета в Нише. Этим обусловлено широкое привлечение текстов классической и современной русской литературы для театрализации в рамках внеучебной работы со студентами данного Департамента.

В основе внеучебной деятельности лежат принципы интегрированного обучения русскому языку и русской литературе, что является, на наш взгляд, одним из важнейших условий формирования у студентов как лингвосоциокультурной, так и литературоведческой компетенций, необходимых будущему филологу неродного языка.

Центральное место во внеаудиторной работе со студентами Департамента русского языка и литературы Университета в Нише занимает организация традиционного мероприятия, посвященного Дню славянской письменности и культуры, – Русского вечера. Данное мероприятие представляет собой одну из массовых форм внеаудиторной работы, формирующей практические навыки межличностного и межкультурного общения.

Русский вечер имеет характер музыкально-театрализованного представления: все сцены объединяются единой темой, связанной с годовщиной наиболее значимых и интересных событий русской истории. Так, в 2015 году Русский вечер был посвящен 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. В центре нашего внимания был образ женщины – матери, сестры, жены, представленный на сцене в исторической перспективе. Кульминацией вечера стала художественная постановка повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие...», познакомившая студентов и сербскую публику с одним из ключевых произведений о войне, не раз экранизированным в нашей стране.

Особо следует отметить тот факт, что по целому ряду исторических причин в Сербии Первая и Вторая мировые войны, в отличие от России, имеют почти равноценное значение. Именно поэтому наше внимание к победе в Великой Отечественной войне имеет важное культурное значение.

В ходе мероприятия были сценически воплощены многие произведения, изучаемые студен-

тами в рамках дисциплин, посвященных русской литературе: «Слово о полку Игореве» изучается на 1-м курсе, «Тарас Бульба» – на 2-м курсе, «Война и мир» – на 3-м курсе, лирика А. Ахматовой и К. Симонова – на 4-м курсе.

В 2016 году Русский вечер был посвящен юбилею российского рубля, впервые упомянутого в Новгородской берестяной грамоте 1316 года. В рамках Русского вечера студенты разыграли сцены из произведений классической русской литературы, так или иначе затрагивающих проблему товарно-денежных отношений: «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «12 стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, «Аристократка» М. М. Зощенко.

Постановка рассказа М. Зощенко стала настоящим событием, выходящим за рамки программы Департамента русского языка и литературы. Она пополнила знания студентов и зрителей о русских писателях-сатириках и познакомила их с особым типом героя литературы XX века – так называемым «зощенковским героем». Кроме того, новой формой реализации творческого замысла вечера стала пантомима как игровой вид деятельности, стимулирующий развитие языковой догадки.

В 2017 году в честь 100-летнего юбилея Великой Октябрьской революции была подготовлена театральная музыкальная композиция, получившая название «Назад в будущее: 1917–2017». На сцене прозвучали стихотворения В. Маяковского, С. Есенина, М. Цветаевой, А. Ахматовой. Студенты разыграли сцены из повести М. Булгакова «Собачье сердце». Кульминацией вечера стало сценическое воплощение поэмы А. Блока «12», сопровождавшееся музыкальными и визуальными спецэффектами. В ходе вечера зрители также услышали малоизвестные в Сербии стихотворения и песни, созданные советскими поэтами и композиторами.

Все театрализованные представления сопровождались визуальным фоном и титрами на сербском языке, позволившими всем присутствующим, включая тех, кто никогда не изучал русского языка или изучал очень давно, правильно понять содержание и насладиться вечером. В отличие от России, в Сербии вся телевизионная продукция и кинопродукция иностранного происхождения снабжается переводными субтитрами, поэтому такой способ перевода является для жителей

страны привычным. В результате происходит непреднамеренное освоение языка и возрастает образовательное значение видеоматериалов, а также творческих мероприятий на иностранном языке, комбинирующих титры и звук, что в целом оказывает существенное влияние и на популяризацию русского языка в Сербии.

Эффективность рассмотренной нами формы внеучебной работы с применением технологии театрализации подтверждается увеличивающимся с каждым годом количеством желающих принять в ней участие. Сами студенты отмечают необходимость подобного рода мероприятий, в ходе подготовки к которым создаются условия неформального общения на русском языке как со студентами других курсов, так и с преподавателем, выступающим в роли сценариста и режиссера. В процессе организации Русского вечера формируется команда единомышленников с особым набором поведенческих умений и навыков, готовых помогать друг другу, преодолевать «экстремальные» ситуации, возможные во время выступления, импровизировать на сцене.

В ходе подготовки отрабатываются навыки выразительного чтения, понимания и осознания прочитанного, интонирование и акцент, студенты общаются, используя изученную лексику. Вся работа над ролью осуществляется с опорой на речевой опыт как в родном – сербском, так и в русском языке, что является важным условием в обучении инославян. Участие в такого рода мероприятиях постепенно ведет к переходу пассивного словаря в активный, переносу усвоенных языковых структур в различные коммуникативные ситуации, а значит обучающийся способен передавать свои мысли на неродном языке уже более свободно и общаться с носителями языка – представителями другой культуры.

Интеграция русского языка и литературы во внеучебной деятельности существенно влияет, по нашему мнению, и на характер литературоведческой компетенции студентов, а взаимодействие лингвосоциокультурного и литературоведческого компонентов эффективно способствует развитию профессиональных навыков будущего филолога, владеющего неродным языком.

Литература

1. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: Рус. яз., 1990. – 246 с.
2. Грицан И. М. Театральные средства как один из эффективных способов обучения иностранным языкам [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Philologia/33630.doc.htm (дата обращения: 09.02.2018).
3. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Педагогический словарь [Электронный ресурс]: для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2003. – 176 с. – URL: <http://eruds.ru/pedagogicheskij-slovar-2/> (дата обращения: 09.02.2018).
4. Красовская Н. В. Художественный дискурс в контексте когнитивно-деятельностного подхода к обучению иноязычному общению в высшей школе: культурно-образовательный аспект [Электронный ресурс]: учеб.-метод. пособие. – Саратов, 2011. – 58 с. – URL: <http://pandia.ru/text/80/275/83532.php> (дата обращения: 09.02.2018).
5. Кунгурова И. М., Воронина Е. В., Долженко С. Г. Арт-технологии в формировании инновационной педагогической деятельности у студентов (на примере преподавания дисциплины «Технологии и методики обучения иностранным языкам») [Электронный ресурс] // Интернет-журнал «Науковедение». – 2014. – № 6. – URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/31PVN614.pdf> (дата обращения: 02.02.2018).
6. Маркова Е. М. Русский язык как инославянский: лингвистические и лингводидактические основания выделения и описания // Русский язык как инославянский. – Белград: Славист. о-во Сербии, 2015. – Вып. VII. – С. 61–71.
7. Маркович Д. Преподавание русского языка в Сербии, актуальные проблемы в сокращении часов и возможные пути их решения // Језик, књижевност и култура: тематски зборник радова са трећег Међународног научног скупа Наука и савремени универзитет. – Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 2014. – Т. 4. – С. 148–157.
8. Пассов Е. И. Основы коммуникативной теории и технологии иноязычного образования [Электронный ресурс]: метод. пособие для преподавателей рус. яз. как иностр. – М.: Рус. яз. Курсы, 2010. – 568 с. – URL: http://www.rki.msu.ru/source/Biblioteka%20slush/RKI%20deti/osnovy_kommunikativnoi_teorii.pdf (дата обращения: 02.02.2018).
9. Станиславский К. С. Речь на первом уроке ученикам, сотрудникам и актерам филиального отделения МХТ // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Искусство, 1958. – Т 5. – 417 с.

10. Станкович Б. О целесообразности формирования методологии изучения и методики преподавания русского языка как инославянского // Русский язык как инославянский. – Белград: Славист. о-во Сербии, 2009. – Вып. I. – С. 9–12.
11. Степанов Ю. С. Методы и принципы современной лингвистики. – М.: Наука, 1975. – 313 с.
12. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 146 с.
13. Яковлюк С. М., Ионов-Тарасов И. В. Методы и приемы театральной педагогики в формировании коммуникативной культуры школьника [Электронный ресурс] // Мир науки: интернет-журнал. – 2016. – Т. 4, № 2. – URL: <http://mir-nauki.com/PDF/26PDMN216.pdf> (дата обращения: 09.02.2018).

References

1. Vereshchagin E.M. Kostomarov V.G. *Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo* [Language and culture: linguistic and regional studies in the teaching of Russian language as non-native]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1990. 246 p. (In Russ.).
2. Gritsan I.M. *Teatral'nye sredstva kak odin iz effektivnykh sposobov obucheniya inostrannym yazykam* [Theatrical means as one of the effective ways of teaching foreign languages]. (In Russ.). Available at: http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Philologia/33630.doc.htm (accessed 09.02.2018).
3. Kodzaspirova G.M., Kodzaspirov A.Yu. *Pedagogicheskiy slovar': Dlya stud. vyssh. i sred. ped. ucheb. zavedeniy* [Pedagogical dictionary: for student of higher and middle pedagogical education establishments]. Moscow, Akademia Publ., 2003. 176 p. (In Russ.). Available at: <http://eruds.ru/pedagogicheskiy-slovar-2/> (accessed 09.02.2018).
4. Krasovskaya N.V. *Khudozhestvennyy diskurs v kontekste kognitivno-deyatel'nostnogo podkhoda k obucheniyu inoyazychnomu obshcheniyu v vysshey shkole: kul'turno-obrazovatel'nyy aspekt: ucheb.-metod. posobie* [Artistic discourse in the context of cognitive and active approach to teaching foreign language communication in higher education: the cultural and educational aspect: teaching methodical manual]. Saratov, 2011. 58 p. (In Russ.). Available at: <http://pandia.ru/text/80/275/83532.php> (accessed 09.02.2018).
5. Kungurova I.M., Voronina E.V., Dolzhenko S.G. *Art-tehnologii v formirovaniy innovatsionnoy pedagogicheskoy deyatel'nosti u studentov (na primere prepodavaniya distsipliny "Tekhnologii i metodiki obucheniya inostrannym yazykam")* [Art technologies in the formation of innovative pedagogical activity among students (on the example of teaching the discipline "Technologies and methods of teaching foreign languages")]. *Internet-zhurnal "Naukovedenie"* [Internet journal "NAUKOVEDENIE"], 2014, no. 6. (In Russ.). Available at: <http://naukovedenie.ru/PDF/31PVN614.pdf> (accessed 02.02.2018).
6. Markova E.M. *Russkiy yazyk kak inoslavyanskiy: lingvisticheskie i lingvodidakticheskie osnovaniya vydeleniya i opisaniya* [Russian as an other-Slavic language: linguistic and linguodidactic grounds for allotment and description]. *Russkiy yazyk kak inoslavyanskiy* [Russian language as other-Slavic]. Belgrade, Slavic association of Serbia Publ., 2015, no. VII, pp. 61-71. (In Russ.).
7. Markovich D. *Prepodavanie russkogo yazyka v Serbii, aktual'nye problem v sokrashchenii chasov i vozmozhnye puti ikh resheniya* [Teaching Russian language in Serbia, actual problems with reduction of classes and possible solutions]. *Jezik, kn'izhevnost i kul'tura: tematski zbornik radova sa trecheg Med'unarodnog nauchnog skupa Nauka i savremeni univerzitet* [Language, literature and culture: thematic collection of papers from the third International conference Science and modern University]. Nis, Faculty of Philosophy, University of Nis Publ., 2014, vol. IV, pp. 148-157. (In Russ.).
8. Passov E.I. *Osnovy kommunikativnoy teorii i tekhnologii inoyazychnogo obrazovaniya: metodicheskoe posobie dlya prepodavateley russkogo yazyka kak inostrannogo* [Fundamentals of communicative theory and technology of foreign language education: a methodical guide for teachers of the Russian language as a foreign language]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 2010. 568 p. (In Russ.). Available at: http://www.rki.msu.ru/source/Biblioteka%20slush/RKI%20diti/osnovy_kommunikativnoi_teorii.pdf (accessed 02.02.2018).
9. Stanislavsky K.S. *Sobranie sochineniy. Rech na pervom uroke uchenikam, sotrudnikam i aktyoram filial'nogo otdeleniya MHT* [Collected works Speech at the first lesson to students, employees actors of the Moscow artistic theatre branch]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, vol. 5. 417 p. (In Russ.).
10. Stankovich B. *O tselesoobraznosti formirovaniya metodologii izucheniya i metodiki prepodavaniya russkogo yazyka kak inoslavyanskogo* [On the advisability of forming a methodology for studying and teaching the Russian language as a other-Slavic]. *Russkiy yazyk kak inoslavyanskiy* [Russian language as other-Slavic], 2009, iss. 1, pp. 9-12. (In Russ.).

11. Stepanov Y.S. *Metody i printsipy sovremennoy lingvistiki [Methods and principles of contemporary linguistics]*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 313 p. (In Russ.).
12. Ter-Minasova S.G. *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Language and intercultural communication]*. Moscow, Slovo Publ., 2000. 146 p. (In Russ.).
13. Yakovl'uk S.M. Ionov-Tarasov I.V. *Metody i priemy teatral'noy pedagogiki v formirovanii kommunikativnoy kul'tury shkol'nika [Methods and receptions of theatrical pedagogy in the formation of communicative culture of student]*. *Internet-zhurnal "Mir nauki" [Internet journal "World of Science"]*, 2016, vol. 4, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://mir-nauki.com/PDF/26PDMN216.pdf> (accessed 09.02.2018).

УДК 374.32

СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР КАК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX И XXI СТОЛЕТИЙ

Еваева Анастасия Эдуардовна, аспирант, кафедра социально-культурной деятельности, преподаватель кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: evaeva.nastya@mail.ru

Статья посвящена теоретическому осмыслению социального театра как значимого явления театральной культуры XX и XXI столетий. Развиваясь в границах перформативного искусства, социальный театр обладает несомненным психолого-педагогическим потенциалом, который осуществляется в таких формах, как: театротерапия, психодрама, форум-театр, «Class Act», документальный театр и др. Социальный театр обладает и реализует психолого-педагогический потенциал, который требует своего научного осмысления. Изучение этого явления театральной культуры на основе анализа и обоснования образовательного, воспитательного, психотерапевтического, социально-реабилитационного и другого потенциала дает нам возможность проследить становление социального театра как психолого-педагогического феномена.

В статье дана характеристика социального театра как психолого-педагогического феномена для развития социально-значимых личностных качеств участников театральных проектов. Анализируется вопрос дефиниции понятия «социальный театр» в англоязычных странах (Великобритания, Австралия), в Германии, странах Африки, Азии и Латинской Америки, России. Выявляются актуальные психолого-педагогические подходы в работе с личностью в театральных проектах XX и XXI столетий.

В заключение раскрываются задачи и характеристики театральных проектов социального театра, структурируются рассмотренные психолого-педагогические подходы, влияющие на развитие личности.

Ключевые слова: социальный театр, феномен, педагогика, театральная культура, театр, личность, участник.

SOCIAL THEATER AS A PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL PHENOMENON OF THEATRE CULTURE OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Evaeva Anastasiya Eduardovna, Postgraduate, Department of Sociocultural Activities, Instructor of Theatrical Art Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: evaeva.nastya@mail.ru

The theoretical interpretation of the social theatre as a significant phenomenon of the theatre culture of the 20th and 21st centuries is considered in this article. The social theatre developing in the performance art has an unquestionable psychological and pedagogical potential, which is realized in such forms as: theatre

therapy, psychodrama, forum theater, Class Act, documentary theater, etc. Social theater is a phenomenon that develops as interdisciplinary art at the intersection of theater and pedagogy, art and psychology, exposing and helping solve societal pain points. The social theatre has and realizes the psychological and pedagogical potential, which requires its scientific comprehension. Studying this phenomenon of theatrical culture based on identifying and substantiating the educational, psychotherapeutic, social and rehabilitation and other potentials gives us a chance to follow the formation of social theater as a psychological and pedagogical phenomenon.

The social theater characteristics as a psychological and pedagogical phenomenon for the development of socially significant personal qualities of participants in theater projects are given in the article. The definition of the "social theatre" concept in English-speaking countries (Great Britain, Australia), in Germany, Africa, Asia and Latin America, Russia is analyzed here. The actual psychological and pedagogical approaches to working with a person in theatre projects of the XX and XXI centuries are revealed on methods and projects N. Yevreinova, Moreno, A. Boal, the project "Class Act" in the theater "Traverse" (Edinburgh), the theater project "Together" (St. Petersburg).

The conclusion reveals the tasks and characteristics of theater projects of the social theater, structures the examined psychological and pedagogical approaches affecting the development of an individual.

Keywords: social theater, phenomenon, pedagogy, theatrical culture, theater, personality, participant.

Сегодня социальный театр, как сложившееся явление театральной культуры, уверенно вошел в сценическую практику в России и за рубежом. Эта сценическая практика связана с работами таких театральных деятелей, как: Н. Н. Евреинов и его театротерапия, А. Боаль и А. Шиллинг с форум-театром, Я. Л. Морено и метод психодрамы и др.

Дальнейшее изучение этого явления театральной культуры на основе выявления и обоснования образовательного, воспитательного, психотерапевтического, социально-реабилитационного и другого потенциала дает нам возможность проследить становление социального театра как психолого-педагогического феномена.

На VI Санкт-Петербургском культурном форуме Адриан Джексон – художественный руководитель Лондонской театральной организации Cardboard citizens («Жители картонных коробок») – отмечал, что не понимает, о каком социальном театре все говорят: «Лично он занимается театром асоциальным, то есть тем, который работает с людьми, находящимися за гранью так называемого общества. Cardboard citizens задает критические вопросы как обществу в целом, так и его институтам» [9].

Изначально театроведы и искусствоведы не считали социальный театр искусством, но исследователи, занимающиеся изучением перформативных видов искусств, заставили пересмотреть их взгляды, акцентируя внимание на таких возможностях социального театра, как: индивидуальная и групповая терапия, политические акции,

возможность самовыражения или обмен опытом и знаниями. «Создание произведений искусства, то есть сознательная попытка создать нечто прекрасное, является лишь одной из функций перформативных искусств, идущей рука об руку с другими более утилитарными функциями», – пишет американский театровед и театральный режиссер Ричард Шехнер в книге Performance studies: An Introduction («Исследование перформативных искусств: Введение») [14].

После детального изучения перформативных искусств теории театрального искусства обнаружили, что социальный театр принимает определенную форму (агитационный театр, психодрама, прикладная драма, театр для развития, инклюзивный театр, форум-театр и др.), которая зависит от политической ситуации, социально-экономических условий, исторического контекста или уровня развития гражданского общества. Тогда исследователи обратились к изучению социального театра во всех уголках земного шара.

В Великобритании, Австралии и других англоязычных странах, находившихся под британским влиянием, мы встретим название applied drama или applied theatre – «прикладная драма». В 1970-х годах из-за глубокой экономической депрессии возникают различные культурные инициативы и проекты, которые необходимы населению.

В «applied drama» очень важны ее прикладные результаты. Например, в проекте Class Act, родившемся в театре «Тревверс» в Эдинбурге,

школьники под руководством профессиональных драматургов пишут собственные пьесы, а впоследствии ставят их на профессиональной сцене: «Прикладными целями этого проекта являются: повысить грамотность участников-подростков, улучшить их успеваемость в школе и умение выражать свои мысли, научить подростков общаться друг с другом, вести диалог, обсуждать пьесы друг друга без оскорблений» [9].

Таким образом, в англоязычных странах социальный театр находится между искусством театра и той социально-психологической областью, к которой применяется прикладная драма.

В Германии обычно встречается термин «театральная педагогика»: «Театральная педагогика – это художественно-эстетическая практика, которая сконцентрирована на индивидууме: его идеях и возможностях самовыражения. Из этой предпосылки в групповой работе и рождается театр. Театральная педагогика способствует развитию творческих и социальных навыков человека, а также личностному росту» [9]. В 1970-х появляются государственные культурные и социальные центры, свободные творческие пространства, созданные местными жителями, возникающие как протест против элитарного, буржуазного искусства.

Например, берлинский театр «Шаубюне» предлагает зрителям участвовать в мастер-классах и публичных дискуссиях или присоединиться к одной из своих свободных театральных групп. Здесь театральные педагоги – «посредники между театром и зрителями, они дают возможность последним стать соучастниками творческого процесса» [9].

В немецком обществе социальный театр рассматривается как «междисциплинарное искусство на стыке театра и педагогики. Его психолого-педагогические цели – творческое самовыражение личности и построение связей между профессиональными театрами и их зрителями» [9].

Также стоит обратить внимание на страны Африки, Азии и Латинской Америки, которые долгое время находились под гнетом колонизации. В этих странах актуален так называемый «театр для развития» (Theatre for Development). Психолого-педагогическая направленность этих театральных экспериментов ориентирована на развитие грамотности населения, обучение основам малого предпринимательства и ведению

сельского хозяйства, распространению знаний о контрацепции и планировании семьи, поднятие проблем здоровья (например: ВИЧ и его последствия), бедности и т. д. «Театр для развития» пытается разрешить социально-значимые проблемы общества средствами театрального искусства.

Говоря о России, нужно сказать, что изначально социальным театром считали такие направления социально-культурного творчества, как клубная самодеятельность, театротерапия, агитационный театр и массовые зрелища. Например, агитпоезда, возникновение и расцвет которых приходится на первую четверть XX столетия, связаны были с октябрьской революцией. В вагонах поездов обустроивалась сцена, с которой велась агитация. Одной из актуальных тем в то время была пропаганда здорового образа жизни.

В современной театральной культуре грани социального театра приобрели новые характеристики и направления. Это подтверждает возникновение таких феноменов, как инклюзивный театр, театр «Равный – равному», театр PlayBack, документальный театр и др. Мы уже указывали, что «в перечисленных направлениях решаются проблемы, волнующие определенную группу участников, поднимаются злободневные вопросы и совершается поиск ответов через творческие подходы и решения в приемах и границах, присущих вышеперечисленным направлениям» [1]. Поиск новых форм и направлений можно связать с такой задачей социального театра, как включение человека в межличностную коммуникацию, через которую он смог бы воспитать в себе необходимые качества для «правильного» существования в мире.

Для нашего исследования важно понимание того, что «социальный театр» – это феномен, который развивается как междисциплинарное искусство – на стыке театра и педагогики, искусства и психологии, обнажая и помогая решать болевые точки социума.

Благодаря развитию театральных направлений возникают актуальные психолого-педагогические подходы в работе с личностью. Для их выявления проанализируем некоторые театральные проекты XX и XXI столетия.

Н. Н. Евреинов на рубеже XX столетия разрабатывает метод оздоровления человека «чарами театрального искусства». Этот метод получил на-

звание «театротерапия», став первым социально-культурным опытом в осуществлении его творческой концепции – «монодрамы» [2].

Ранее мы отмечали, что «главная творческо-преобразующая задача монодрамы – катарсис, как целительная сила, ориентированная на переживание драматической ситуации участниками театрального зрелища, когда “изживание” социально-психологической травмы, личностное “преображение” происходило через иллюзорное проигрывание зрителями драматических событий и иных социальных ролей, которые волновали участников» [1].

Например, в основе инсценировки «Так было – так не было» лежала история влюбленности нескольких учеников в одну девушку, из-за чего обострялся конфликт во взаимоотношениях всех вышеперечисленных. Тогда классному руководителю, как рассказывает Н. Н. Евреинов, «горячо сочувствовавшему весенней жизни класса и целиком увлеченному “романтическим водоворотом”, в какой попали юные и потому совсем неопытные “питомцы науки”, – пришла в голову прямо-таки невероятная, немислимая, на первый взгляд, идея: инсценировать весь этот необычайный “роман”, со всеми его сложными перипетиями, и заставить кровных участников его изобразить самих себя, со всеми их интимными переживаниями на подмостках театра» [2, с. 18]. Благодаря данному методу происходит изживание травмы, посредством проигрывания на сцене событий, волновавших участников спектакля.

Анализируя метод Н. Н. Евреинова, можно сделать вывод, что театротерапия фактически выступает психолого-педагогическим подходом в воспитании обучающихся, благодаря которой «актеры идеально претерпевают фрустрацию непризнания, контролируя тиранический образ путем своеобразного договора» [12, с. 283].

Говоря о психологии личности, стоит отметить и метод психодрамы, созданной психологом и социологом Я. Л. Морено [3]. Он закладывает в основу обучения активные групповые методы (групповая психотерапия) и социометрию (вскрытие межличностных отношений группы). Психодрама выступает, прежде всего, как терапевтический инструмент, техники которого применяются в педагогике, развивая и культивируя коммуникативные навыки обучающегося.

Это подтверждает французский психолог, профессор А. А. Шутценбергер: «Психодрама всегда одновременно терапевтична и педагогична, но в ней можно сделать акцент на глубинную терапию, педагогику или на обучение» [13, с. 34]. Сам же Я. Л. Морено, считает: «установка психодраматических единиц в пределах образовательных учреждений является в настоящий момент не только возможной, но необходимой» [3, с. 195]. Вследствие этого у обучающихся происходят изменения в отношениях личного и группового характера. Совершается это за счет возникновения и становления новых взглядов и принципов на существующие проблемы и нахождение способов их решения. Н. В. Орехова отмечает, что «при использовании психодраматических техник учебное взаимодействие принимает интерактивный характер, в котором задействованы все субъекты образовательного процесса» [4].

Еще одна важная фигура XX столетия – А. Боаль, бразильский театральный режиссёр, писатель и общественный деятель. Для нашего исследования А. Боаль интересен своим форум-театром, который чаще всего затрагивает социальные проблемы. Отличительная черта форум-театра – наличие главной истории (подросток, пристрастившийся к наркотикам, жестокое обращение одноклассников к сверстнику с физическими отклонениями и др.), разыгрываемой по заранее придуманному сценарию, а после переигрываемой в соответствии с представлениями зрителей. «Тема всегда имеет отношение к какой-либо социальной проблеме и так или иначе связана с угнетением, то есть подавлением воли одного или нескольких людей» [9, с. 30]. Цель форума, собственно, состоит в преодолении этого угнетения через индивидуальное или коллективное проигрывание проблемной ситуации.

Сегодня участником форум-театра может стать любой желающий, но обычно группы формируются исходя из оптимального гендерного и возрастного соотношения. Кроме того, форум-театр зачастую применяется в учебных заведениях для решения межличностных или социальных проблем подростков. Например, на кафедре психологии Нижегородского института развития образования форум-театр используется «как эффективное средство профилактики наркомании и прочих видов зависимостей, а также разрешения конфликтных ситуаций и других социально значимых проблем, таких как раннее

материнство, профилактика асоциального поведения и т. д.» [11].

Форум-театр в состоянии решать социально-личностные проблемы субъекта, развивая у него навыки критического мышления, конструктивного поведения в сложных коммуникативных ситуациях, быстрой адаптации к предлагаемым обстоятельствам, а также включенность в проблемы общества и чувства эмпатии.

Режиссер, театральный деятель Б. Д. Павлович дал интервью журналу «Театр» (см. [9, с. 65]), где рассказал о венгерском режиссере театра и кино А. Шиллинге, который ставит спектакль с подростками. В их класс приходит новая ученица (ее играет актриса) и новая учительница. Далее появляется директор школы, сообщая классу о том, что кто-то из присутствующих взломал профиль учительницы и выложил в сеть ее фотографии в неприглядном виде. Возникает вопрос, кто это сделал? Класс включается в обсуждение этой истории. Узнав, что у новенькой какие-то «счета» с учительницей, класс должен принять решение – сдать ее или нет? «Через какое-то время дети понимают, что среди них – актеры, но этический выбор происходит на самом деле. То есть Арпаду Шиллингу вдруг стало важным сделать спектакль на территории форум-театра <...> Это чистой воды социальный театр – проработка с подростками их комплексов» [9, с. 65].

А. Шиллинг, приводя в действие данный театральный проект, включает в работу весь класс, формируя в каждом участнике индивидуальные и общественно-значимые моральные качества – такие как гуманизм, ответственность, честность, открытость и др., способствующие адаптации личности в любом коллективе и успешной жизни в будущем.

Британский драматург Никола МакКартни в своей профессиональной деятельности как руководитель Class Act преследовал такие цели, как найти новых потенциальных драматургов; привлечь и воспитать новую публику; поднять самооценку подростков и подтолкнуть их к творческой деятельности [8].

Данное направление актуально в настоящее время. Доказательством выступают театральные проекты: Красноярского ТЮЗа [5], ТЕАТРа.DOC совместно с Можайской воспитательной колонией для несовершеннолетних [6], Киевского академического театра юного зрителя [7] и т. д.

И, наконец, стоит обратить внимание на театральный проект А. Мухиной «Вместе», который родился в 2012 году в Санкт-Петербурге. Главная его цель – создание проектов, затрагивающих важные проблемы разных социальных и возрастных групп населения. Например, ксенофобия, поиск «нового» человека, связь и современное общество и др. Одно из направлений проекта – документальный театр.

Участники спектакля с режиссером и драматургом выбирают тему для исследования, собирают документальный материал, анализируют его и приступают к репетициям. Итогом становится показ спектакля по выбранной теме в технике «вербатим».

В театральном проекте «Вместе» средствами документального театра решаются следующие психолого-педагогические задачи: формирование коммуникативных навыков и навыков критического мышления. Именно при помощи этих сформированных навыков создатели погружают участников и зрителей в проблемы общества.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать следующие выводы. Во-первых, социальный театр не стремится к профессионализму как с исполнительской точки зрения, так и со стороны драматургической основы сценического проекта; эти аспекты театрального искусства не являются главными, а уходят на второй план; проанализированные нами театральные проекты, как правило, вскрывают социальные проблемы общества и личностные проблемы участников. В этом случае театральные проекты решают психолого-педагогические задачи в процессе обучения и воспитания личности, ее адаптации и социализации.

Во-вторых, проекты социального театра, как правило, интерактивны, не знают строгого разделения между исполнителями и зрителями. Такие формы социального театра, как театротерапия и психодрама направлены на вскрытие и «изживание» групповой или индивидуальной проблемы.

В-третьих, данный театр ориентирован на решение проблем социальной интеграции и «угнетения». Они осуществляются в таких формах, как Class Act, форум-театр и театральный проект «Вместе».

Таким образом, социальный театр как значимое явление театральной культуры XX и XXI столетия, трансформируясь в направлениях

перформативного искусства, одновременно является и психолого-педагогическим феноменом, обеспечивающим проведение оригинальных научных исследований, достижение практических результатов в развитии социально-значимых лич-

ностных качеств участников театральных проектов, что, в свою очередь, способствует формированию нового научного знания и практического опыта в области прикладной психологии и педагогики.

Литература

1. Еваева А. Э. Театральные проекты как педагогическая основа социокультурной активности молодежи: к определению понятия // Социум, общество и государство: история и современное развитие: сборник научных трудов по материалам II Международной научно-практической конференции, 20 нояб. 2017 года. – М.: Профессиональная наука, 2017. – С. 148–152.
2. Евреинов Н. Н. О новой маске (автобио-реконструктивной). – Пг.: Третья стража, 1923. – 45 с.
3. Морено Я. Психодрама / пер. с англ. Т. Пимочкиной, Е. Рачковой. – М.: Апрель-пресс, ЭКСМО-Пресс, 2001. – 528 с.
4. Орехова Н. В. Психодраматические методы как способ обучения межличностным коммуникациям [Электронный ресурс]. – URL: [http://elar.ufru.ru/bitstream/10995/18883/1/iurp-2010-85\(1\)-02.pdf](http://elar.ufru.ru/bitstream/10995/18883/1/iurp-2010-85(1)-02.pdf) (дата обращения: 20.01.2018).
5. Официальный сайт Красноярского театра юного зрителя [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ktyz.ru/project/view/7#about> (дата обращения: 22.01.2018).
6. Официальный сайт Московского ТЕАТРА. ДОС [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.teatrdoc.ru/proj.php?id=10> (дата обращения: 22.01.2018).
7. Проект «CLASS ACT: Восток-Запад» [Электронный ресурс]. – URL: <http://islam.in.ua/ru/novosti-v-strane/proekt-class-act-vostok-zapad-obedinil-molodezh-s-vostoka-i-zapada-ukrainy> (дата обращения: 22.01.2018).
8. Петербургский театральный журнал № 3 [73], 2013. Никола МакКартни CLASS ACT: Теория и практика [Электронный ресурс]. – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/73/theatre-leader-school-73/class-act-teoriya-ipraktika/> (дата обращения: 01.02.2018).
9. Социальный театр и его имена // Театр: журнал о театре. – 2016. – № 24–25. – 165 с.
10. Федеральный закон // Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/36698> (дата обращения: 18.01.2018).
11. Форум-театр. Интерактивная техника групповой работы [Электронный ресурс]. – URL: <http://psy.1september.ru/article.php?ID=200401509> (дата обращения: 01.02.2018).
12. Чубаров И. М. Театрализация жизни как стратегия политизации искусства // Советская власть и медиа. – СПб., 2006. – С. 281–295.
13. Шутценбергер А. А. Психодрама / пер. с фр. Г. Бутенко, К. Бутенко. – М.: Психотерапия, 2007. – 448 с.
14. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. – 3 edition. – London: Routledge, 2013. – 376 p.

References

1. Eevaeva A.E. Teatral'nye proekty kak pedagogicheskaya osnova sotsiokul'turnoy aktivnosti molodezhi: k opredeleniyu ponyatiya [Theatrical projects as the pedagogical basis of the socio-cultural activity of youth: the definition of the concept]. *Sotsium, obshchestvo i gosudarstvo: istoriya i sovremennoye razvitiye: sbornik nauchnykh trudov po materialam II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 20 noyabrya 2017 goda* [Socium, society and state: history and modern development: a collection of scientific papers on the materials of the II International Scientific and Practical Conference, November 20, 2017]. Moscow, Professional'naya nauka Publ., 2017, pp. 148-152. (In Russ.).
2. Evreinov N.N. *O novoy maske (avtobio-rekonstruktivnoy)* [About the new mask (autobio-reconstructive)]. Petrograd, 1923. 45 p. (In Russ.).
3. Moreno Ya. *Psikhodrama* [Psychodrama]. Moscow, April-Press, EKSMO-Press Publ., 2001. 528 p. (In Russ.).
4. Orekhova N.V. *Psikhodramaticheskiye metody kak sposob obucheniya mezhlchnostnym kommunikatsiyam* [Psychodramatic methods as a method of teaching interpersonal communications]. (In Russ.). Available at: [http://elar.ufru.ru/bitstream/10995/18883/1/iurp-2010-85\(1\)-02.pdf](http://elar.ufru.ru/bitstream/10995/18883/1/iurp-2010-85(1)-02.pdf) (accessed 20.01.2018).
5. Ofitsial'nyy sayt Krasnoyarskogo teatra yunogo zritelya [The official site of the Krasnoyarsk theater of the young spectator]. (In Russ.). Available at: <http://www.ktyz.ru/project/view/7#about> (accessed 22.01.2018).
6. *Ofitsial'nyy sayt Moskovskogo TEATRA. DOS* [Official site of the Moscow Theater. DOS]. (In Russ.). Available at: <http://www.teatrdoc.ru/proj.php?id=10> (accessed 01.22.2018).

7. *Proyekt «CLASS ACT: Vostok-Zapad» [The project “CLASS ACT: East-West”]*. (In Russ.). Available at: <http://islam.in.ua/en/novosti-v-strane/proekt-class-act-vostok-zapad-obedinil-molodezh-s-vostoka-i-zapada-ukrainy> (accessed 01.22.2018).
8. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal № 3 [73], 2013 goda. Nikola Makkartni CLASS ACT: Teoriya i praktika [Petersburg Theater Magazine № 3 [73], 2013 Nikola McCartney CLASS ACT: Theory and Practice]*. (In Russ.). Available at: <http://ptj.spb.ru/archive/73/theatre-leader-school-73/class-act-teoriya-ipraktika/> (accessed 01.02.2018).
9. *Sotsial'nyy teatr i ego imena [Social Theater and its names]. Teatr: zhurnal o teatre [Theater: Theater Magazine]*, 2016, no. 24-25. 165 p. (In Russ.).
10. *Federal'nyy zakon Ob obrazovanii v Rossiyskoy Federatsii [Federal Law on Education in the Russian Federation]*. (In Russ.). Available at: <http://kremlin.ru/acts/bank/36698> (accessed 18.02.2018).
11. *Forum-teatr. Interaktivnaya tekhnika gruppovoy raboty [Forum-theater: Interactive technique of group work]*. (In Russ.). Available at: <http://psy.1september.ru/article.php?ID=200401509> (accessed 01.02.2018).
12. Chubarov I.M. *Teatralizatsiya zhizni kak strategiya politizatsii iskusstva [Theatricalization of life as a strategy for the politicization of art]. Sovetskaya vlast' i media [Soviet power and media]*. St. Petersburg, 2006, pp. 281-295. (In Russ.).
13. Shuttsenberger A.A. *Psikhodrama [Psychodrama]*. Moscow, Psikhoterapiya Publ., 2007. 448 p. (In Russ.).
14. Schechner R. *Performance Studies: An Introduction*. London, Routledge Publ., 2013. 376 p. (In Engl.).

УДК 378

СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Султан Румия Гарифулаевна, магистр, преподаватель кафедры народного танца, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: sultanrumiyagarifulaevna@mail.ru

Костюк Наталья Васильевна, доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Академии педагогических и социальных наук, директор НИИ межкультурной коммуникации и социально-культурных технологий, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: kostuk1978@mail.ru

Актуальность статьи заключается в анализе имеющихся материалов по проблематике государственно-частного партнерства. Цель работы – поиск дальнейших векторов исследования в области хореографического профессионального образования. Материалы для написания были взяты из авторефератов диссертаций по данному вопросу. Используются такие теоретические методы, как аннотирование, составление библиографии, реферирование и др. В результате были выявлены актуальные направления в партнерстве с рынком труда в сфере профессионального образования. Изучены особенности социального партнерства в области профессионального образования: влияние спроса на количество бюджетных мест и направлений подготовки студентов, составление новых государственных стандартов для увеличения показателя конкурентоспособности учебного заведения, присутствие непосредственно представителей рынка труда и потенциальных партнеров, которое влечет за собой хорошую и тщательную подготовку студентов к концертам и выступлениям. Исследование направлений работы с рынком труда в области профессионального хореографического образования показало необходимость: разработки совместных проектов с городской администрацией или с представителями рынка труда, где лучшие из участников получают трудоустройство или стажировку, набора определенных профильных курсов под социальный заказ культурных учреждений города и кураторства их на протяжении всего срока обучения с дальнейшим предоставлением рабочих мест выпускникам.

Ключевые слова: социальное партнерство, профессиональное образование, трудоустройство выпускников, рынок труда, эффективность в образовании.

SOCIAL PARTNERSHIP IN PROFESSIONAL CHOREOGRAPHIC EDUCATION

Sultan Rumiya Garifulaevna, Master, Instructor of Department of National Dance, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: sultanrumiyagarifulaevna@mail.ru

Kostyuk Natalya Vasilyevna, Dr in Pedagogical Sciences, Professor, Corresponding Member of Academy of Pedagogical and Social Sciences, Director of Scientific Research Institute of Cross-cultural Communication and Socio-cultural Technologies, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kostuk1978@mail.ru

The relevance of article consists in the analysis of the available materials on a perspective state-private partnership. A research objective is identification of further vectors of a research in the field of choreographic professional education. Materials for writing have been taken from abstracts of theses relevant at the moment on the matter. Theoretical methods, such as annotation, drawing up the bibliography, summarizing and others are used. As results relevant referrals in partnership with labor market in the sphere of professional education have been obtained. Features of social partnership in the field of professional education are revealed: influence of demand for the number of the budgetary places and the directions of training the students, drawing up the new state standards for increase in an indicator of competitiveness of educational institution, direct presence of representatives of labor market and potential partners involves good and thorough training the students to perform at concerts. Development of the areas of work with roar of work in the field of professional choreographic education conclude this article: development of joint projects with the city administration or with representatives of labor market where the best of participants will receive employment or training, a set of certain profile courses under the social order of cultural city institutions and their coaching throughout all term of training with further granting jobs to graduates.

Keywords: social partnership, professional education, employment of graduates, labor market, efficiency in education.

На современном этапе происходит коренное изменение в подходе к профессиональной подготовке студентов организаций высшего образования к будущей профессиональной деятельности. Происходящие изменения связаны, прежде всего, с необходимостью обеспечения эффективного трудоустройства выпускников по окончании обучения. Особую роль в данном подходе играет взаимодействие образовательных организаций, рынка труда, общественных организаций на условиях, выгодных для каждой из сторон. Поэтому феномен социального или государственно-частного партнерства вошел в число приоритетных в рамках проблемного поля профессионального образования, а механизмы взаимодействия социальных партнеров в системе профессионального образования постоянно оптимизируются.

Проблема качества профессионального образования и качества подготовки выпускников вузов, которые обеспечат их конкурентоспособность в сфере профессиональной деятельности,

для образовательных организаций сферы культуры и искусств также актуальна, как и для организаций иных профилей (технического, гуманитарного, экономического и т. д.). Одновременно с этим для ряда творческих профессий, связанных, например, с музыкальным, изобразительным, хореографическим искусством, характерно явление «ранней профессионализации», что должно обуславливать специфику социального партнерства в подготовке профессионалов сферы искусства.

Таким образом, целью исследования, представляемого в данной статье, является анализ подходов к изучению проблемы социального партнерства, анализ актуального состояния взаимодействия системы профессионального (включая высшее) образования с рынком труда, государственной поддержки этих отношений, а также определения путей по увеличению эффективности работы всех партнеров. Выявленные на этой основе общие теоретические положения будут заложены в основу решения научного вопроса

о специфике и эффективности социального партнерства в профессиональном образовании в области хореографического искусства.

Первым шагом для нас стал анализ имеющихся на данный момент научных трудов, в которых представлена разработка проблематики социального партнерства. Будучи перспективным и быстро набирающим обороты, это направление мало изучено, особенно в сфере интересующего нас хореографического искусства в высших учебных заведениях, появляются новые направления в данном аспекте. На данном этапе изучения литературы происходит осмысление полученной информации и нахождение векторов в дальнейшем изучении социального партнерства в вузах культуры на факультетах хореографии.

Переход в сфере образования к рыночной экономике направлен на максимальное соответствие потребностям рынка и предложениям у работодателей. Это дало толчок для формирования новой системы взаимоотношений между институтами образования, подготавливающими трудовые ресурсы, и службой занятости с их базой предлагаемой работы, а также с конкретными работодателями.

Макропартнером в данной системе отношений выступает государство. Отношения с другими партнерами определяются политикой государства в сфере образования, которая в настоящее время нацелена на повышение эффективности профессионального образования, достижение качественного показателя востребованности выпускников на рынке труда, их дальнейшее трудоустройство, длительность работы на одном месте и качество условий, предлагаемое работодателем.

Проблему социального партнерства в профессиональном образовании исследовали А. В. Боролюк, М. А. Ковалева, О. В. Зубакина, Т. В. Манец, А. В. Фаломкин, Е. В. Суворова, Н. В. Тюкалова и др.

Сравнительно-правовой анализ социального партнерства в Республике Узбекистан, Российской Федерации и Республики Казахстан осуществляет в своих работах А. И. Сайдахмедов. Как институт регулирования социально-трудовых отношений в современном Вьетнаме социальное партнерство рассматривает Т. Х. Нгуен.

Социальное партнерство также было рассмотрено на нескольких уровнях образования. Как фактор повышения качества начального образо-

вания оно изучено Н. В. Тюкалиной. Педагогическая эффективность социального партнерства в среднем профессиональном образовании нашла отражение в трудах Е. В. Суворовой, а в начальном профессиональном образовании – в работах А. В. Фаломкина.

Н. Б. Хомерики занималась изучением государственно-частного партнерства в сфере услуг. М. В. Матягина рассматривала его с точки зрения возможности использования зарубежного опыта в России.

Рассмотрим важные аспекты в имеющихся авторефератах диссертаций для понимания структуры социального партнерства и механизмов его работы, а также взаимоотношения с учреждениями профессионального образования. Данный анализ необходим для проведения параллелей со сферой высшего профессионального образования в области хореографического искусства.

В своей работе О. В. Зубакина рассматривает проблемы невыстроенного механизма социального партнерства школ и высших учебных заведений, сложность в самоопределении старшеклассников в дальнейшем профессиональном обучении. В настоящее время, как отмечает автор, отсутствует государственный заказ по подготовке и профессионально-ориентированной работе со старшими классами школ. Рассмотрены предпосылки эффективности социального партнерства как фактора педагогической и информационной поддержки профессионального самоопределения старшеклассников. Соотношение спроса рынка труда и потребностей выпускников, на основе взаимной заинтересованности, паритетности между участниками социального партнерства для повышения готовности школьников к профессиональному самоопределению. Поэтапный процесс поддержки, преимущественно использующий интерактивные формы и методы (тренинги, деловые, или ситуационно-ролевые игры, e-learning и т. д.), приводящий к взвешенному решению в выборе будущей профессии. Также обоснованы принципы, ключевые направления и содержание, ресурсы реализации педагогической поддержки профессионального самоопределения старшеклассников. Автором разработаны организационно-функциональная модель и методическое обеспечение социального партнерства вузов и школ [2].

Борилов А. В. в свою очередь отмечает, что стратегическая направленность, а также соответствие категориям социального и человеческого капитала – это ведущие идеи социального партнерства. Им разработана система социального партнерства ОГКОТСиТ как индикатора качества среднего профессионального образования. Данный подход увеличил конкурентоспособность учебного заведения. Также реализован ряд целевых программ: «Формирование интереса к профессии», «Одаренные дети», «Надежда». Создание и апробация учебно-методических комплексов, авторских программ, учебных планов. Делая выводы, он заостряет внимание на том что, философия межличностных отношений всех участников партнерства, система со стратегическим характером развития, инструмент согласования спроса и предложения на рынке труда – все это тенденции развития социального партнерства [1].

А. В. Фаломкин в своей работе проводит анализ зарубежной практики, обобщение опыта социального партнерства в России, которые создают основу для новых эффективных методов в профессиональном образовании. Как и Е. В. Суворова, А. В. Борилов, он отмечает, что отношения, выстроенные между учебными заведениями и рынком труда, имеют ряд противоречий: между спросом и предложениями на рынке труда; отсутствие профессионально важных качеств личности в сложившейся экономической ситуации у молодежи; между необходимостью рационального распределения трудовых ресурсов и отсутствием механизма связи с работодателями. Автором разработаны и апробированы система производственного обучения и практики, состоящая из трех курсов, ежегодная экспресс-диагностика абитуриентов с участием социальных партнеров [10].

Анализ стабилизации экономики в Москве, сделанный Е. В. Суворовой, показал более полное использование ресурсов человека. Разработана экспресс-диагностика абитуриентов на этапе поступления с участие социальных партнеров в лице работодателей и заинтересованных лиц. Анализ государственной статистики объема профориентационной работы показал малозатратность и популярность этого направления у населения. Необходимо создание единого профориентационного центра повышения квалификации специалистов,

а также увеличение рабочих мест для консультантов и психологов. Автор предлагает оптимизировать государственные налоговые службы с целью повышения квалификаций своих сотрудников, а также принять «Закон о квалификации» [8].

В своей работе Н. В. Тюкалова рассматривает социальное партнерство как возможность учебного заведения быть активной стороной во взаимодействии с другими партнерами, в отличие от шефства, спонсорства и попечительства. Чтобы образовательное учреждение показало высокий уровень качества образования, необходимо использовать возможности государственных структур, субъектов рынка, преподавателей, родителей и учащихся. Социальное партнерство является основополагающим фактором, влияющим на качество профессионального образования, делая образовательное учреждение конкурентоспособным. Также автором разработана и апробирована модель социального партнерства [9].

Следующая работа написана на основе анализа материалов зарубежных ведомств, министерств и международных организаций, средств массовой информации, докладов конференций на тему «Государственно-частное партнерство» в России и за рубежом Матявиной М. В. Опыт в России и за рубежом показал, что предприятия бизнеса не более эффективны и результативны по сравнению с государственными организациями, но государству на данный момент времени выгодно сотрудничество с частным сектором. Она предлагает создать специальный институт, где инвестором будет выступать не одно частное лицо, а кооперация нескольких частных компаний по примеру зарубежных стран [6].

Рассматривая государственно-частное партнерство как фактор социального развития региона, Хомерики Н. Б. отмечает, что актуальное положение социальной сферы в России не соответствует международным стандартам, не обеспечивает развитие потенциала человека в полной мере. Разработан организационно-экономический механизм управления партнерством между государством и частными предприятиями по развитию гаражной инфраструктуры в регионах России [11].

Манец Т. В. рассматривает социальное партнерство как сеть институциональных соглашений, регулирующих межличностные, межсубъектные и другие отношения между партнерами,

выстроенную вертикально и горизонтально. Выделены три институциональные модели: либеральная, государственная и неокорпоративная. Эволюция социального партнерства в сфере профессионального образования движется именно к неокорпоративной модели. Автором предложен алгоритм построения контрактов по партнерству с содержанием механизмов регулирования взаимоотношений [5].

Соколова С. В. в своих исследованиях делает акценты на нескольких моментах. Специфика социального партнерства среднего профессионального образования с рынком труда заключается в высокой роли региональных уровней власти и системы профессионального образования. Необходима профессиональная адаптация студентов, формирование у них дальнейшей перспективы у работодателей, системы отношений, соответствующей будущей деятельности на предприятиях. Организация консультирования и обучения преподавателей в вопросах социального партнерства обеспечит более эффективную профессиональную адаптацию студентов в нынешней сложившейся экономической ситуации на рынке труда [7].

Эффективный путь развития сферы образования на сегодняшний день, как утверждает С. И. Кубицкий, это взаимодействие трех сторон: студента, учебного заведения и предприятий. Необходимо на всем пути обучения поддерживать связь рынка труда и образования для получения конкурентоспособных и высококвалифицированных работников. Но не маловажную роль играет государство: ряд вопросов должны быть решены на федеральном уровне [4].

Таким образом, проведенный теоретический анализ позволяет провести параллель с представлением о социальном партнерстве организаций высшего образования в сфере хореографического искусства и сделать следующие выводы.

Во-первых, именно рынок труда и спрос у работодателей является главным индикатором того, какие профили подготовки будут набраны, сколько их будет и количество бюджетных мест в студенческих группах.

Во-вторых, в связи с желанием увеличения качества образования и подготовки высококвалифицированных кадров в сфере хореографического искусства, государство подготавливает новые образовательные стандарты, что влечет за собой

написание новых программ рабочих дисциплин преподавателями и повышением их профессиональной подготовки. Все это, в свою очередь, нацелено на рост главного показателя качества образования в конкретном вузе – трудоустройство выпускников по профилю подготовки.

В-третьих, на момент поступления в учебное заведение абитуриент просматривает возможные пути самореализации после получения диплома, связь и поддержка с потенциальными работодателями на этом моменте очень важна. Конкурентоспособен вуз тогда, когда может предложить множество вариантов дальнейшего развития своих студентов. И желание увидеть у себя студентов конкретного учебного заведения – вот над чем должен работать рынок образования.

В-четвертых, присутствие потенциальных работодателей на концертных мероприятиях и практических показах, проводимых на культурных площадках города, имеет огромное значение для выпускников. Подготовка к данным мероприятиям со стороны института хореографии ведется очень тщательно и основательно.

В-пятых, прохождение практики студентов на базе работодателей с целью понимания практиканта рабочего процесса в конкретном коллективе, дальнейшей его работы над проблемными местами и усовершенствованием достоинств профессиональной подготовки; возможность выбора будущего работника работодателем.

В качестве перспектив развития более плотных и взаимовыгодных отношений между партнерами в подготовке профессиональных хореографов возможно выделить минимум два приоритетных направления:

- набор определенных профильных курсов в институте как специальных социальных заказов. Речь идет о подготовке конкретного курса для культурных учреждений города. Например, театры оперы и балета, профессиональные коллективы, колледжи культуры, культурные площадки города и др. Это будет способствовать более основательной профильной подготовке со стороны института хореографии, уверенности в трудоустройстве со стороны студентов, контролю качества профессионального образования со стороны работодателей путем присутствия на контрольных показах, аттестациях и государственных экзаменах;

- осуществление совместных проектов с администрацией города или с конкретными работодателями (социальными партнерами), где финишной прямой для победителей будет трудоустройство в государственные или частные учреждения. Это вполне осуществимо в рамках городского конкурса «Молодое лицо», введя новую номинацию «Творец-хореограф», где возможно участие обучающихся выпускного курса факультета хореографии.

Подводя черту под всем вышесказанным, необходимо отметить возрастающую роль соци-

ального партнерства для образовательных организаций сферы искусства. В высокодинамичных современных условиях необходимо разрабатывать и воплощать новые подходы, направления и усиливать работу с социальными партнерами для увеличения конкурентоспособности вуза, факультетов, а в конечном итоге – выпускников. Дальнейший профессиональный успех каждого обучающегося – это показатель того, насколько образовательная организация конкурентоспособна в современных социально-экономических условиях.

Литература

1. Бориллов А. В. Социальное партнерство как индикатор качества среднего профессионального образования: на примере Омск. гос. колледжа отраслевых технологий строительства и транспорта: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Омск: Омск. гос. пед. ун-т, 2007. – 20 с.
2. Зубакина О. В. Социальное партнерство вуза как фактор реализации педагогической и информационной поддержки профессионального самоопределения старшеклассников: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: Ин-т содержания и методов обучения Рос. акад. образования, 2008. – 26 с.
3. Костюк Н. В. Формирование готовности выпускников учреждений профессионального образования к инновационной деятельности: дис. ... д-ра пед. наук. – Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2013. – 425 с.
4. Кубицкий С. И. Социальное партнерство субъектов рынков образования и труда в современной России: автореф. дис. ... канд. соц. наук. – М.: Акад. труда и соц. отношений, 2007. – 58 с.
5. Манец Т. В. Социальное партнерство в системе профессионального образования как институциональное соглашение: автореф. дис. ... канд. экон. наук. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2009. – 22 с.
6. Матявина М. В. Государственно – частное партнерство: зарубежный опыт и возможности его использования в России: автореф. дис. ... канд. экон. наук. – М.: Финансовая акад. при Правительстве РФ, 2008. – 24 с.
7. Соколова С. В. Социальное партнерство ссузов с предприятиями-работодателями как средство адаптации студентов к профессиональной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2011. – 22 с.
8. Суворова Е. В. Педагогическая эффективность социального партнерства в среднем профессиональном образовании: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: Науч.-исслед. ин-т развития проф. образования г. Москвы, 2008. – 21 с.
9. Тюкалова Н. В. Социальное партнерство в образовательной практике как фактор повышения качества начального профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 2010. – 21 с.
10. Фаломкин А. В. Педагогическая эффективность социального партнерства в начальном профессиональном образовании: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: Науч.-исслед. ин-т развития проф. образования г. Москвы, 2008. – 23 с.
11. Хомерики Н. Б. Государственно-частное партнерство как фактор социального развития региона: автореф. дис. ... канд. экон. наук. – М.: Москов. гос. ун-т технологий и управления, 2011. – 22 с.

References

1. Borilov A.V. *Sotsial'noe partnerstvo kak indikator kachestva srednego professional'nogo obrazovaniya: na primere Omskogo gosudarstvennogo kolledzha otraslevykh tekhnologiy stroitel'stva i transporta: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Social partnership as indicator of quality of secondary professional education: on the example of the Omsk state college of branch technologies of construction and transport. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Omsk, Omsk State Pedagogical University Publ., 2007. 20 p. (In Russ.).
2. Zubakina O.V. *Sotsial'noe partnerstvo vuza kak faktor realizatsii pedagogicheskoy i informatsionnoy podderzhki professional'nogo samoopredeleniya starsheklassnikov: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Socially partnership of higher education institution as factor of realization of pedagogical and information support of professional self-determination of seniors. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Moscow, Institute of Content and Methods of Teaching of the Russian Academy of Education Publ., 2008. 26 p. (In Russ.).

3. Kostyuk N.V. *Formirovaniye gotovnosti vypusknikov uchrezhdeniy professional'nogo obrazovaniya k innovatsionnoy deyatel'nosti: dis. dokt. ped. nauk [Formation of readiness of graduates of institutions of professional education for innovative activity. Dr. ped. sci. diss.]*. Velikiy Novgorod, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2013. 425 p. (In Russ.).
4. Kubitskiy S.I. *Sotsial'noe partnerstvo sub'ektov rynkov obrazovaniya i truda v sovremennoy Rossii: avtoref. dis. kand. sotsiolog. nauk [Social partnership of subjects of the markets of education and work in modern Russia. Author's abstract of diss. PhD in sociology]*. Moscow, Academy of Labour and Social Relations Publ., 2007. 58 p. (In Russ.).
5. Manets T.V. *Sotsial'noe partnerstvo v sisteme professional'nogo obrazovaniya kak institutsional'noe soglasenie: avtoref. dis. ekon. nauk [Social partnership in the system of professional education as institutional agreement. Author's abstract of diss. PhD in economics]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 2009. 22 p. (In Russ.).
6. Matyavina M.V. *Gosudarstvenno-chastnoe partnerstvo: zarubezhnyy opyt i vozmozhnosti ego ispol'zovaniya v Rossii: avtoref. dis. kand. ekon. nauk [State – private partnership: foreign experience and possibilities of his use in Russia. Author's abstract of diss. PhD in economics]*. Moscow, Financial Academy under the government of the Russian Federation Publ., 2008. 24 p. (In Russ.).
7. Sokolova S.V. *Sotsial'noe partnerstvo ssuzov s predpriyatiyami-rabotodatelyami kak sredstvo adaptatsii studentov k professional'noy deyatel'nosti: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Social partnership of average educational institutions with the enterprises – employers as means of adaptation of students to professional activity. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2011. 22 p. (In Russ.).
8. Suvorova E.V. *Pedagogicheskaya effektivnost' sotsial'nogo partnerstva v srednem professional'nom obrazovanii: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Pedagogical efficiency of social partnership on average professional education. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Moscow, Research Institute for the Development of Vocational Education in Moscow Publ., 2008. 21 p. (In Russ.).
9. Tyukalova N.V. *Sotsial'noe partnerstvo v obrazovatel'noy praktike kak faktor povysheniya kachestva nachal'nogo professional'nogo obrazovaniya: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Social partnership in educational practice as factor of improvement of quality of primary professional education. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2010. 21 p. (In Russ.).
10. Falomkin A.V. *Pedagogicheskaya effektivnost' sotsial'nogo partnerstva v nachal'nom professional'nom obrazovanii: avtoref. dis. kand. ped. nauk [Pedagogical efficiency of social partnership in primary professional education. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Moscow, Research Institute for the Development of Vocational Education in Moscow Publ., 2008. 23 p. (In Russ.).
11. Khomeriki N.B. *Gosudarstvenno-chastnoe partnerstvo kak faktor sotsial'nogo razvitiya regiona: avtoref. dis. kand. ekon. nauk [It is state – private partnership as a factor of social development of the region. Author's abstract of diss. PhD in economics]*. Moscow, Moscow State University of Technologies and Management Publ., 2011. 22 p. (In Russ.).

УДК 37.01:39+069

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОЕ ОБУЧЕНИЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО»

Сергеева Елена Фаритовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры музейной деятельности, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: faritowna@mail.ru

Моисеенко Роман Николаевич, старший преподаватель кафедры народного танца, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: m-ms@bk.ru

В статье рассматриваются подходы к практико-ориентированному обучению на основе практик по направлению подготовки «Хореографическое искусство». Обосновывается, что организация и проведение совместных мероприятий направлены на формирование профессиональных компетенций, а также на выполнение трудовых функций, необходимых для востребованных специалистов. Акцен-

тируется внимание на том, что подготовка проходит с учетом всех нормативных документов. Авторы на конкретных примерах показывают возможности формирования профессиональных компетенций у обучающихся посредством включения их в работу учебно-творческой лаборатории, основанной на факультете хореографии. Создание такой лаборатории позволяет решить сразу несколько задач: внедрение в систему хореографического образования инновационных технологий, творческий поиск новых хореографических форм, на основе интеграции, синтеза двух видов искусств – хореографии и театра. Проведение занятий на базе лаборатории позволяет студентам не только получить теоретические знания, но и сформировать практические навыки по основным направлениям хореографической деятельности: репетиторской, педагогической и балетмейстерской. Описанная модель обучения дает возможность сформировать востребованного специалиста, готового к работе в учреждениях культуры, в соответствии с требованиями работодателя и современными образовательными и профессиональными стандартами.

Ключевые слова: подготовка кадров, хореографическое искусство, профессиональные компетенции, учебная, производственная, педагогическая преддипломная практики, практико-ориентированное обучение.

PRACTICALLY ORIENTED TRAINING THE SPECIALISTS ON THE DIRECTION “CHOREOGRAPHIC ART”

Sergeeva Elena Faritovna, PhD in History, Associate Professor of Department of Museum Sciences, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: faritowna@mail.ru

Moiseenko Roman Nikolayevich, Senior Instructor of Folk Dance Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: m-ms@bk.ru

The article examines approaches to practically oriented training based on practices of the direction “Choreographic Art.” One of the main tasks of the modern “higher education” is the preparation of a highly qualified specialist in a certain field. In our country, many institutes, universities and academies of culture are engaged in choreographic education. By now, considerable experience has been accumulated in the choreographic education at various levels: in the system of supplementary education, in the system of secondary vocational education and universities. It is substantiated that the organization and holding of joint events are aimed at the formation of professional competencies, as well as the fulfillment of labor functions necessary for demanded specialists. Attention is focused on the fact that the preparation takes into account all normative documents. The authors, using concrete examples, show the possibilities of forming the professional competencies among learners by including them in the work of an educational creative laboratory based on the faculty of choreography. The creation of such a laboratory allows us to solve several problems: introduction of innovative technologies into the system of choreographic education, creative search for new choreographic forms, integration, synthesis of two kinds of arts: choreography and theater. Conducting classes based on the laboratory allows students not only to obtain theoretical knowledge but also to develop practical skills in the main areas of choreographic activity: tutoring, pedagogy and choreography. The described model of training makes it possible to prepare a well-demanded specialist who is ready to work in cultural institutions, in accordance with the requirements of the employer and modern educational and professional standards.

Keywords: personnel training, choreographic art, professional competence, educational, industrial, pedagogical pre-diploma practice, practically oriented training.

Одной из главных задач современной высшей школы является подготовка высококвалифицированного специалиста в определенной области. В нашей стране хореографическим образованием занимаются многие институты культуры, универ-

ситеты и академии. К настоящему времени накоплен значительный опыт по хореографическому образованию на различных уровнях: в системе дополнительного образования, в системе среднего профессионального образования и вузах. Се-

годня современное хореографическое искусство ищет новые и неординарные пути при создании художественных произведений, тем, сюжетов, образов, используя при этом выразительные стилиевые и композиционные возможности смежных искусств. Хореографическое искусство, как органический сплав различных видов искусств, представляет собой их художественное слияние в едином образном целом, где ведущую роль играет танец. Одним из главных вопросов в подготовке высококвалифицированных специалистов в области хореографического искусства остается практико-ориентированный подход.

Кадровый вопрос на сегодняшний день является одним из самых острых для учреждений сферы культуры и искусства. Эффективность работы учреждений социально-культурной направленности обуславливается не только профессионализмом специалистов, работающих в данной области, но и их личностными качествами: умением стратегически мыслить, разрабатывать и научно обосновывать социально-культурные проекты и программы, владеть навыками проектирования инновационных систем построения культурно-просветительской деятельности и художественного образования. Поэтому рассматривая вопросы развития культуры как отрасли в общем, а также таких ее составляющих, как привлечение дополнительных средств, развитие инновационных форм деятельности, осуществление проектной деятельности и др. в конечном итоге возвращаемся к вопросам подготовки молодых специалистов, сохранению и развитию имеющегося кадрового состава.

Представляется, что один из возможных вариантов решения указанных проблем сопряжен с обращением к идеям практико-ориентированного обучения.

Отметим, что в современной педагогике нет однозначно разделяемой всеми учеными точки зрения на содержание понятия «практико-ориентированное обучение». Наиболее узкий подход к данному понятию был высказан Ю. Ветровым и Н. Клушиной в статье «Практико-ориентированный подход», где они связывают практико-ориентированное обучение с формированием профессионального опыта студентов при погружении их в профессиональную среду в ходе учебной, производственной и преддипломной практики [1].

Наиболее широкий подход, был сформулирован Ф. Г. Ялаловым, который говорит о «деятельностно-компетентностной парадигме, в соответствии с которой практико-ориентированное образование направлено на приобретение кроме знаний, умений, навыков – опыта практической деятельности с целью достижения профессионально и социально значимых компетентностей. Это обеспечивает вовлечение студентов в работу и их активность, сравнимую с активностью преподавателя. Мотивация к изучению теоретического материала идёт от потребности в решении практической задачи. Данная разновидность практико-ориентированного подхода является деятельностно-компетентностным подходом [9].

Таким образом, для построения практико-ориентированного образования необходим новый, деятельностно-компетентностный подход. В свете решаемых нами задач данный подход наиболее целесообразен. Он позволяет выпускнику вуза культуры развивать у себя способность использовать свои знания в практической деятельности, экстерниоризировать их. И именно эта деятельность будет отражать продуктивность обучения, органичный сплав приобретенных знаний, умений и практической деятельности. Что, в свою очередь, является показателем высокопродуктивной профессиональной пригодности выпускника.

Рассмотрим опыт практико-ориентированного обучения обучающихся по направлению подготовки «Хореографическое искусство» факультета хореографии Кемеровского государственного института культуры (далее КемГИК). Согласно федеральному государственному образовательному стандарту «Хореографическое искусство» доля работников из числа руководителей и работников организаций, деятельность которых связана с направлением реализуемой программы, должна быть не менее 10 процентов. На сегодняшний момент в институте сложилась практика участия работодателей в образовательном процессе института и оценке качества образования, выраженного в согласовании основной профессиональной образовательной программы и программ практик. Интерес работодателей связан с тем, что им нужны квалифицированные специалисты, способные сразу приступить к работе, то есть имеющие опыт создания культурного продукта, владеющие алгоритмами и процедурами соответствующей деятельности.

Кафедры, занимающиеся подготовкой в данном направлении, ведут активный поиск профессионалов не только в Кемеровской области, но и за ее пределами. В качестве председателей государственных экзаменационных комиссий приглашаются высококвалифицированные специалисты в области хореографического искусства – художественные руководители ведущих ансамблей страны. Работодатели все активнее взаимодействуют с кафедрами вуза, участвуя как в формировании заказа на подготовку специалистов нужного им профиля, так и в оценке качества содержания и подготовки выпускников. Таким образом, работодатель становится заказчиком, участником и оценщиком качества образования, что делает необходимым разработку и реализацию программ, ориентированных на учет потребности работодателя. Традиционным становятся круглые столы с работодателями, где обсуждаются тенденции развития рынка труда, возникновения новых профессий и требований основных потребителей к качеству образования. В 2018 году в рамках Всероссийской научно-методической конференции «Реализация образовательных программ в области культуры и искусства в контексте требований современного рынка труда: опыт, проблемы и пути повышения качества подготовки специалистов в области хореографии» проведен круглый стол с работодателями. Главной задачей в обсуждении было создание сбалансированной системы трудовых отношений, обусловленной потребностью изменения действующей системы квалификаций, а также приближения образовательных программ к запросам реальных секторов экономики. На круглом столе обсуждались такие актуальные вопросы, как взаимное влияние профессиональных и образовательных стандартов на формирование профессиональных компетенций у выпускника-бакалавра по направлению «Хореографическое искусство».

Решение данной проблемы, на наш взгляд, заключается в объединении усилий работодателей и сотрудников факультета хореографии, с целью совместной работы над нормативными документами, регламентирующими образовательную деятельность. На сегодняшний день остро стоит вопрос о совмещении таких стандартов, как образовательный и профессиональный. Степень, присуждаемая после окончания вуза, остается «бакалавр», что не дает право заниматься педа-

гогической и профессиональной деятельностью. На данный момент профессиональные стандарты вышли только в области педагогической направленности «Педагог дополнительного образования детей и взрослых» и «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования» [6]. Должностные функции хореограф-репетитора, как профессионала, изложены в пока еще действующем Едином квалификационном справочнике должностей руководителей, специалистов и служащих [5].

Безусловно, для всей системы художественного образования базисом, каркасом практико-ориентированного обучения является постоянно, системно реализующаяся концертно-исполнительская деятельность обучающихся. И в вузе культуры студенты не только демонстрируют приобретенные знания, умения и навыки в ежегодных отчетных концертах, но и участвуют в фестивалях, конкурсах, социальных проектах, реализуемых в вузе, регионе, стране.

Одно из решений данной проблемы и заключается в практико-ориентированном обучении. В соответствии со стандартом третьего поколения по направлению подготовки «Хореографическое искусство» определены следующие виды практик: учебная (практика по получению первичных профессиональных умений и навыков, исполнительская), производственная (педагогическая, исполнительская, творческая) и преддипломная [8, с. 21].

Анализ практической составляющей подготовки студентов показывает, что с переходом на стандарт ФГОС 3+ произошло увеличение недель на учебные и производственные практики – с 10 до 18 зачетных единиц, такая же ситуация остается и в ФГОС 3++, это один из положительных моментов, ведь выпускник, освоивший данную программу бакалавриата должен быть готов решать профессиональные задачи в области балетмейстерской и репетиторской деятельности. Выпускник должен владеть методикой исполнения хореографического материала, реализовывать художественный замысел в профессиональном творческом коллективе, владеть теорией и технологией создания хореографического произведения, все эти задачи решаются именно на практике.

Учебная (исполнительская) практика является практикой по получению первичных профес-

сиональных умений и навыков в хореографическом искусстве. Целью данной практики является совершенствование исполнительского мастерства и приобретение практического опыта на основе полученных теоретических и практических знаний. Практика способствует формированию у обучающегося целостной картины будущей творческой деятельности, воспитанию творческого отношения к профессии, повышению уровня исполнительской культуры, ознакомлению с исполнительским мастерством выдающихся деятелей хореографии, развитию исследовательского подхода к исполнительскому процессу.

В ходе прохождения учебной практики студенты знакомятся с исполнительским мастерством выдающихся артистов ансамблей, посещают ведущие профессиональные ансамбли, присутствуют на занятиях, экзаменах и репетициях учебных заведений, творческих коллективах, разучивают и исполняют репертуар профессиональных ансамблей, работают с видеоматериалом.

В ходе проведения учебной практики у студентов формируются такие профессиональные компетенции, как способность собирать, обрабатывать, анализировать, синтезировать и интерпретировать информацию и преобразовывать ее в художественные образцы для последующего создания хореографических произведений (проектов) (ПК-8); способность использовать методы контроля и дозирования специфической физической нагрузки во время репетиционных занятий (ПК-22) и др. [7].

Педагогическая практика позволяет углубить усвоение основных принципов организации и ведения педагогической деятельности, сформировать представления о дополнительном образовании для детей, а также видах, формах и средствах практической педагогической деятельности, развить профессиональные умения [2]. Важно, что данная практика позволяет использовать педагогический материал в образовательных программах, реализуемых в КемГИК. С 2016 года ведется набор на предпрофессиональное образование в области хореографического творчества. Студенты учатся планировать и организовывать учебно-воспитательный процесс, опираясь на традиционные и авторские подходы и модели обучения, воспитания, полученные в ходе изучения дисциплин психолого-педагогической направленности. Являясь логическим продолжением

предыдущей (учебной) практики, педагогическая практика позволяет студенту научиться работать в разноплановых коллективах. В ходе ее проведения у студентов формируются такие профессиональные компетенции, как способность осуществлять управление познавательными процессами обучающихся, формировать умственные, эмоциональные и двигательные действия (ПК-2); способность использовать понятийный аппарат и терминологию хореографической педагогики, образования, психологии (ПК-3) [8].

В общей системе подготовки студентов к будущей профессиональной деятельности производственная (творческая) практика занимает важное место. Она неразрывно связана с главной профилирующей дисциплиной «Искусство балетмейстера», призвана закрепить и проверить полученные знания и навыки по данному предмету, способствовать формированию основных умений и накоплению опыта в сфере будущей профессиональной деятельности, проводится на базе профессиональных коллективов. Целями производственной (творческой) практики являются: совершенствование опыта самостоятельной сочинительской и постановочной работы студентов, использование комплекса профессиональных знаний в области балетмейстерского искусства, полученных в процессе обучения, закрепление и углубление теоретических и практических знаний по дисциплинам профиля подготовки, изучение опыта работы балетмейстеров профессиональных и любительских коллективов г. Кемерово, Кемеровской области, других регионов России. Данная практика формирует такие компетенции, как способность редактировать (реконструировать) ранее сочиненный хореографический текст, стилизовать создаваемое, редактируемое или реконструируемое хореографическое произведение (ПК-13); способность профессионально работать с исполнителями, корректировать их ошибки, иметь четкие художественные критерии подбора исполнителей, воспитывать потребность постоянного совершенствования у артиста (ПК-14) и др. [8]. После прохождения данного вида практики обучающийся должен уметь собирать, записывать, обрабатывать и систематизировать сведения о работе ведущих хореографических коллективов; быть готовым к профессиональному общению со специалистами-хореографами; создавать художественно-образное решение кон-

цертных программ на основе творческих методов театрализации, игры; разрабатывать композиционный план, сценарий, либретто хореографического номера; осуществлять их постановку; организовывать репетиционную работу по подготовке хореографического номера в соответствии с постановочными задачами.

Заключительным этапом в практико-ориентированном подходе является преддипломная практика. Ее цель – закрепление умений создавать хореографическое произведение и воплощать свой творческий замысел в сфере профессионального хореографического искусства, сочинять качественный и профессиональный хореографический текст; создавать замысел будущей хореографической композиции, исходя из особенностей строения музыкального произведения, раскрывать тему, идею своего произведения, осуществлять подбор музыкального материала, создавать либретто и композиционный план, создавать композицию танца различных хореографических форм, ориентироваться в специальной литературе, создавать сценарную, хореографическую драматургию балетного спектакля; доступным профессиональным языком объяснять цели и задачи, тему и идею своего авторского произведения. Итогом преддипломной практики выступает выпускная квалификационная работа. Преддипломная практика формирует все профессиональные компетенции.

На основании вышесказанного можно сделать вывод о том, что практико-ориентированный подход заключается в правильной расстановке учебной и производственной практик, которые способствуют формированию основных умений и навыков в сфере будущей профессиональной деятельности.

Еще одной формой практико-ориентированного, продуктивного обучения на факультете хореографии является работа учебно-творческой лаборатории – Театра танца «Начало». В его составе три коллектива: ансамбль народного танца «Молодой Кузбасс», ансамбль классического танца «Балетный вернисаж», ансамбль современной хореографии «Вечное движение». На базе этой лаборатории студенты проходят педагогическую и производственную практику, апробируют свои теоретические научно-исследовательские работы. Суть деятельности лаборатории – творческий эксперимент, внедрение в систему хореографического образования инновационных технологий,

творческий поиск новых хореографических форм на основе интеграции, синтеза двух видов искусств – хореографии и театра. Проведение занятий на базе лаборатории позволяет студентам не только получить теоретические знания, но и сформировать практические навыки по основным направлениям хореографической деятельности: репетиторской, педагогической и балетмейстерской.

Особо хочется отметить сотрудничество факультета хореографии и Государственного филармонии Кузбасса им. Б. Штоколова. Сотрудничество происходит по всем направлениям работы факультета. К учебному процессу привлекаются сотрудники театра танца, чей практико-ориентированный подход позволяет формировать необходимые знания, умения, владения, а также трудовые действия на основе совмещения образовательного и профессионального стандарта. Театр танца «Сибирский калейдоскоп» – одна из основных баз прохождения всех видов практик в соответствии с программой обучения по направлению «Хореографическое искусство». Более 15 лет на его базе проводится учебная практика. Выпускники и студенты старших курсов являются сотрудниками театра. Кроме того, художественный руководитель и балетмейстер участвуют в разработке комплексных учебных ресурсов, являются членами государственной экзаменационной комиссии. Данное сотрудничество позволяет формировать как профессиональные компетенции в соответствии с ФГОС ВО, так и общепрофессиональные компетенции.

Подводя итоги, отметим, что модель практико-ориентированного обучения является деятельностной по своей сути [3, с. 32]. Применительно к высшему образованию она может реализовывать такие дидактические приемы, как лично ориентированный подход, создающий условия, необходимые для развития индивидуально-личностных особенностей обучающихся и их профессионального роста; ориентация на социально-практическую деятельность, которая формируется путем реализации учебно-познавательной деятельности в процессе обучения; компетентностный дидактический подход, способствующий демонстрации не только уровня сформированности компетенций, но ориентируемый на запросы регионального рынка труда.

Литература

1. Ветров Ю. Практико-ориентированный подход [Электронный ресурс] // Высш. шк. – 2002. – № 6. – С. 43–46. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/praktikoorientirovannyy-podhod> (дата обращения: 11.04.2018).
2. Борздун В. Н., Григоренко Н. Н. Метод проектов в организации педагогической практики в творческом вузе // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 1(38). – С. 210–220.
3. Кагакина Е. А. Проектирование процесса компетентностно-ориентированного обучения в вузе на основе онтологической модели // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2014. – № 3(15). – С. 31–36.
4. Кагакина Е. А., Родионова Д. Д. Применение технологий практико-ориентированного обучения при подготовке специалистов направления «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» // Науч. диалог. – 2016. – № 3(51). – С. 329–340.
5. Приказ Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации (Минздравсоцразвития России) от 30 марта 2011 года № 251н г. Москва «Об утверждении Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих», раздел “Квалификационные характеристики должностей работников культуры, искусства и кинематографии”». Зарегистрирован в Минюсте РФ 24 мая 2011 года.
6. Реестр профессиональных стандартов [Электронный ресурс]. – URL: <http://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiy-informatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestr-professionalnykh-standartov/reestr-professionalnykh-standartov/> (дата обращения: 11.04.2018).
7. Родионова Д. Д. Формирование профессиональных компетенций музейоведа в условиях взаимодействия вуза и музея // Вестн. Алт. гос. пед. ун-та. – 2016. – № 26. – С. 216–223.
8. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования «Хореографическое искусство». – М., 2016. – 27 с.
9. Ялалов Ф. Г. Деятельностно-компетентностный подход к практико-ориентированному образованию [Электронный ресурс] // Интернет-журнал «Эйдос». – 2007. – 15 января. – URL: <http://www.eidos.ru/journal/2007/0115-2.htm> (дата обращения: 11.04.2018).

References

1. Vetrov Yu. Praktiko-orientirovannyy podkhod [Practice-oriented approach]. *Vysshaya shkola [Higher school]*, 2002, no. 6, pp. 43-46. (In Russ.). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/v/praktikoorientirovannyy-podhod> (accessed 11.04.2018).
2. Borzdun V.N., Grigorenko N.N. *Metod proektov v organizatsii pedagogicheskoy praktiki v tvorcheskoy vuzе [The method of projects in the organization of pedagogical practice in a creative college]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 1 (38), pp. 210-220. (In Russ.).
3. Kagakina E.A. Proyektirovanie protsessа kompetentnostno-orientirovannogo obucheniya v vuzе na osnove ontologicheskoy modeli [Designing the process of competence-oriented learning in a university based on the ontological model]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i zarubezhom [Vocational education in Russia and abroad]*, 2014, no. 3(15), pp. 31-36. (In Russ.).
4. Kagakina E.A., Rodionova D.D. Primeneniye tekhnologiypraktiko-orientirovannogo obucheniya pripodgotovke spetsialistov napravleniya «Muzeologiya i okhrana ob'ektov kul'turnogo i prirodnogo naslediya» [Application of technologies of practice-oriented training in the training of specialists in the field “Museology and protection of objects of cultural and natural heritage”]. *Nauchnyy dialog [Scientific dialogue]*, 2016, no. № 3(51), pp. 329-340. (In Russ.).
5. *Prkaz Ministerstva zdravookhraneniya i sotsial'nogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii (Minzdravsotsrazvitiya Rossii) ot 30 marta 2011 goda № 251n g. Moskva «Ob utverzhenii Edinogo kvalifikatsionnogo spravochnika dolzhnostey rukovoditeley, spetsialistov i sluzhashchikh», razdel «Kvalifikatsionnye kharakteristiki dolzhnostey rabotnikov kul'tury, iskusstva i kinematografii»». Zaregistririvan v Minyuste RF 24 maya 2011 goda [Order of the Ministry of Health and Social Development of the Russian Federation (Ministry of Healthcare and Social Development of Russia) of March 30, 2011 No. 251n Moscow “On the Approval of the Unified Qualification Handbook of Positions of Executives, Specialists and Employees, section” Qualification Characteristics of the Positions of Workers of Culture, Art and Cinematography”]. Registered with the Ministry of Justice of the Russian Federation on May 24, 2011]. (In Russ.).*
6. *Reyestr professional'nykh standartov [Register of professional standards]*. (In Russ.). Available at: <http://profstandart.rosmintrud.ru/obshchiy-informatsionnyy-blok/natsionalnyy-reestr-professionalnykh-standartov/reestr-professionalnykh-standartov/> (accessed 11.04.2018).

7. Rodionova D.D. Formirovanie professional'nykh kompetentsiy muzeeveda v usloviyakh vzaimodestviya vuza i muzeya [Formation of professional competencies of the museum expert in the conditions of interaction between the university and the museum]. *Vestnik Altayskogo sudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of the Altai State Pedagogical University]*, 2016, no. 26, pp. 216-223. (In Russ.).
8. *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya «Khoreograficheskoe iskusstvo» [Federal State Educational Standard of Higher Education "Choreographic Art"]*. Moscow, 2016. 27 p. (In Russ.).
9. Yalalov F.G. Deyatel'nostno-kompetentnostnyy podkhod k praktiko-orientirovannomu obrazovaniyu [The activity-competence approach to practice-oriented education]. *Internet-zhurnal "Eydos" [Internet-magazine "Eidos"]*, 2007, January 15. (In Russ.). Available at: <http://www.eidos.ru/journal/2007/0115-2.htm> (accessed 11.04.2018).

УДК 378

АНАЛИЗ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ К СУЩНОСТИ ПОНЯТИЯ «НЕПРЕРЫВНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

Лазарева Маргарита Викторовна, аспирант, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: rita.antropova@yandex.ru

В современных социально-экономических условиях вопрос актуальности непрерывного профессионального образования не вызывает сомнений. Однако непрерывное профессиональное образование как явление сформировалось в обществе в середине двадцатого века, а предпосылки становления были описаны многим ранее, в связи с чем в статье приведен анализ подходов исследователей исторических этапов развития непрерывного образования. Во всех исследованиях исторических этапов ученые сходятся во мнении, что непрерывное образование рассматривалось только в контексте «образования взрослых» и основной целью являлась компенсация недостатков предшествующих этапов образования. В статье определены методологические подходы исследователей к формулировкам и определению сущности непрерывного профессионального образования. Все исследуемые подходы авторов были разделены на две группы. Первая группа исследователей рассматривает «непрерывное образование» используя системный подход в различных направлениях, например, как педагогическую систему, систему государственных и общественных образовательных организаций и др.; вторая группа – в рамках личностно-ориентированного подхода, определяя сущность понятия как философско-педагогическую концепцию, непрерывное развитие возможностей человека, процесс приращения профессиональных компетенций и др. В результате исследования автором уточнено понятие «непрерывное профессиональное образование» как процесса непрекращающегося целенаправленного развития, в рамках которого четко определены роли как образовательной организации, так и личности обучающегося.

Ключевые слова: непрерывность, непрерывное профессиональное образование, прерывность профессионального образования.

ANALYSIS OF METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE ESSENCE OF THE CONCEPT OF “CONTINUOUS PROFESSIONAL EDUCATION”

Lazareva Margarita Viktorovna, Postgraduate, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: rita.antropova@yandex.ru

In modern social and economic conditions, the question of the relevance of continuous vocational education is beyond doubt. However, continuing vocational education as a phenomenon was formed in society in the middle of the 20th century, and the prerequisites for its formation were described earlier. In this connection, the article analyzes the approaches of domestic and foreign scientists whose work is devoted to the historical

stages of the development of continuous vocational education. In all studies of historical stages, scholars agree that continuing education was considered only in the context of “adult education.” The goal of continuing professional education is to compensate for the shortcomings of previous stages of education. The article defines theoretical and methodological approaches of scientists to formulations and definition of the essence of continuous vocational education. All the authors’ approaches were divided into two groups. The first group of scientists consider “continuous professional education” using a systematic approach, in various directions, for example, as a pedagogical system, a system of state and public educational organizations, and others. The second group of scientists analyze the continuous professional education on the basis of the person-oriented approach, defining the essence of the concept as a philosophical and pedagogical concept, the continuous development of human capabilities, the process of increasing professional competencies and others. In concluding this article, the author specified the notion of “continuous professional education” as a process of continuous, purposeful development, within the framework of which the roles of both the educational organization and the personality of the learner are clearly defined.

Keywords: continuity, continuous vocational education, discontinuity of vocational education.

Непрерывное образование, как явление, сформировалось в обществе в середине XX века, однако предпосылки его становления можно найти еще в философско-педагогических трудах Платона, Аристотеля и Я. А. Коменского и в более ранний период, когда непрерывное образование связывали с достижением полноты человеческого развития посредством воспитания человека как члена общества и гражданина государства.

В России процесс непрерывного образования, как условие достижения полноты человеческого развития, был отражен в трудах Н. И. Пирогова, К. Д. Ушинского, Д. И. Писарева и др. Так, например, Д. И. Писарев отмечал: «Надо учиться в школе, но еще гораздо больше надо учиться по выходе из школы, и это второе учение по своим последствиям, по своему влиянию на человека и на общество неизмеримо важнее первого» (см. [1]).

Весьма характерно то, что, рассматривая непрерывное образование в России, В. Л. Аношкина и С. В. Резванов согласны с утверждением Н. И. Пирогова, который трактует принципы постоянного пополнения знаний следующим образом: «Жизнь, вечно движущаяся, требует полноты и всестороннего развития человеческих способностей». Но это произойдет лишь тогда, когда «учиться, образовываться и просветиться, – делается такой же инстинктивной потребностью, как питаться и кормиться телу» (см. [1, с. 36]). В свою очередь К. Д. Ушинский определяет главную задачу непрерывного образования «в развитии у учеников способности и желания “учиться всю жизнь”» (см. [13, с. 47]).

Необходимость воплощения в жизнь идеи непрерывного образования отмечалась в 20-е годы. В. И. Лениным, Н. К. Крупской, А. В. Луначарским (см. [1, с. 30]), которые идею непрерывного образования напрямую связывали с российскими культурно-образовательными традициями.

Термин «непрерывное образование» был обоснован и введен П. Аренцом в США в 1950-х годах. Ученый определил цели непрерывного образования следующим образом: распространение культуры, подготовка граждан к изменяющимся условиям общественного развития, дополнительная общее образование для всех, профессиональная подготовка и повышение квалификации на всех ступенях системы образования (см. [6]).

Для уточнения сущности непрерывного профессионального образования необходимо рассмотреть этапы развития концепции непрерывного образования, так как в различных исследованиях приведено разное количество этапов, причем переход к каждому из них сопровождается попыткой переосмысления самого понятия «непрерывное образование». В рамках исторических этапов развития непрерывного образования были изучены подходы таких авторов, как Т. В. Пишулина, В. Г. Онушкин и Е. П. Тонконогая. Аналитический анализ позволяет сделать следующие выводы.

Во-первых, во всех исследованиях исторических этапов ученые сходятся во мнении, что непрерывное образование рассматривалось только в контексте «образования взрослых» и основной целью являлась компенсация недостатков предшествующих этапов образования.

Во-вторых, все последующие изменения в историческом этапе развития непрерывного профессионального образования связаны с теоретико-методологическим переосмыслением проблем профессионального образования и, как следствие, установлением более значимых целей в соответствии с социально-экономическими условиями развития общества в целом. Об этом свидетельствует изменение цели непрерывного профессионального образования с «повышения профессиональной квалификации работника» на цель «научение учиться на протяжении всей жизни». Сравнительный анализ между отечественным опытом и определением исторических этапов развития образования вышеперечисленных авторов показывает, что они не противоречат друг другу, а наступление каждого последующего этапа связано с возникновением проблем в области непрерывного образования и появлением необходимости их решения.

В диссертационном исследовании А. Р. Садыковой на основании анализа отечественной и зарубежной литературы выделено четыре предпосылки развития непрерывного профессионального образования.

К первой предпосылке, по мнению автора, следует отнести научно-технический прогресс, который в свою очередь связан с возникновением принципиально новых технологий, что обуславливает необходимость в постоянном пополнении знаний [14]. Мы разделяем мнение автора, что знания, полученные специалистом в рамках базового профессионального образования, проходят процесс устаревания, а также становятся недостаточными на определенных этапах профессиональной деятельности, что, в конечном счете, приводит к необходимости модернизации и ускоренного обновления образовательных программ.

С точки зрения автора, «экономическая эволюция» является второй предпосылкой развития непрерывного образования. Современные экономические условия требуют от специалиста довольно высокого уровня сформированности экономической компетентности потому, как «прогресс производственных сил позволяет современному человеку иметь больше свободного времени для развития своих способностей, повышения своего профессионального уровня, что является существенным для сохранения рабочего места при угрозе безработицы, продвижения по службе, повышения заработка или дохода» [14, с. 46].

Третью предпосылку автор определяет, как проблему соотношения образовательной системы и экономической потребности общества. Определяя воздействие социально-демографических условий выделяет четвертую предпосылку развития непрерывного профессионального образования в России. Автор подчеркивает, что во второй половине XX века наряду с преобладанием людей пожилого возраста в составе населения складывается ситуация абсолютного темпа устаревания знаний и профессиональных навыков [14].

Каждая предпосылка, обозначенная А. Р. Садыковой, указывает на то, что меняется смысл непрерывного профессионального образования, то есть его сущность, в том числе связанного со сменой парадигмы образования с учетом развития цифровой экономики.

В монографии «Мониторинг непрерывного образования: инструмент управления и социологические аспекты» [10] отмечается, что С. А. Беляков, В. С. Вахштайн, В. А. Галичин, А. А. Иванова, Е. А. Карпукшина, Т. Л. Клячко, Д. Л. Константиновский, Д. Ю. Куракин, Е. А. Полущкина, Ю. А. Яхин предлагают три подхода к пониманию сущности непрерывного образования. В рамках первого подхода непрерывное образование рассматривается как образование на протяжении всей жизни человека, предельно раздвигая границы этого понятия, поскольку при данной трактовке процесс обучения будет доступен как для маленького ребенка, так и для пенсионера. Второй подход к пониманию непрерывного образования, как образования взрослых, определяет специфику контингента в виде особенностей их возраста и выбора соответствующих технологий обучения. Третий подход характеризует непрерывное образование, которое рассматривается «как профессиональное образование в течение всей жизни и должно обеспечить непрерывное обновление профессиональных знаний, умений и навыков, однако, обладает функциональной спецификой в отношении контингента» [10, с. 22].

В междисциплинарном словаре терминологии по образованию взрослых авторы, формируя понятийный аппарат, дают следующие определение: «непрерывность – философская категория, обозначающая целостность того или иного процесса, состоящего из отдельных дискретно идущих стадий. Противоположная категория – фраг-

ментарность, характеризующая процесс, связь между отдельными стадиями которого разорвана или связь носит случайный, неупорядоченный, чисто формальный характер. Факт продолжения учебной деятельности во взрослом возрасте не является достаточным основанием для утверждения о том, что индивид вовлечен в систему непрерывного образования» [12].

Вместе с тем А. А. Вербицкий, рассматривая проблемы непрерывного образования, обращает внимание на понимание принципа непрерывности и выступает против трактовки непрерывного образования как обучения с заранее установленной периодичностью, то есть механического решения проблем. Для их содержательного решения автор предлагает, введение понятия «квалификация», которое характеризует не сумму полученных документов об образовании, а уровень компетентности специалиста, его способность решать определенные классы профессиональных и социальных задач. Автор считает, что своего рода заполнителем резервов непрерывности (то есть прерывности) выступает самообразование, которое предполагает сохранение и развитие познавательного отношения человека к миру, его умение учиться [5].

М. Г. Балыхин связывает понятие «непрерывность образовательного процесса» с преемственностью и с организационной структурой высшего профессионального образования. Автор отмечает, что данный процесс представляет собой взаимосвязь ряда образовательных уровней, создающих в совокупности пространство образовательных программ и услуг. Только в такой совокупности непрерывность профессионального образования обеспечивает возможность многомерного движения личности в конкретном профессиональном поле. Системообразующим фактором непрерывного профессионального образования выступает, несомненно, его целостность, под которой исследователь понимает не механическое приращение элементов, а глубокую интеграцию всех подсистем, уровней, структур и образовательных процессов [2].

Определяя методологические проблемы непрерывного профессионального образования, В. Н. Введенский рассматривает понятие «прерывности профессионального образования» и отмечает, что данный процесс имеет собственную «дискретность, а значит, должны быть выявлены

точки дискретности (разрыва), выявлен характер этих разрывов, их классификация и причины, порождающие эти разрывы» [4, с. 62].

Так, «непрерывность» в образовательном процессе должна прослеживаться в последовательном преодолении обучающимся определенных уровней образования, которое позволит человеку не только удовлетворять свою потребность в образовании, но в то же время будет способствовать увеличению его конкурентоспособности на рынке труда. Переход от одного уровня образования к другому свидетельствует об окончании предшествующего, однако это не говорит о том, что обучающийся прекращает свою непрерывную профессиональную подготовку в какой-либо области.

При проведении сравнительного анализа понятия «непрерывное образование» как формы обобщения (его сущности и содержания) следует учитывать, что сущность – «это смысл явления, то что оно есть само по себе в отличие от всех других явлений вещей» [17, с. 402], а содержание – это «определённый образ упорядоченной совокупности элементов и процессов, образующих предмет и явление» [17, с. 372].

Исследователи первой группы [9; 16; 18] рассматривают «непрерывное образование» в рамках системного подхода, в формулировках фигурируют такие ключевые понятия, как: педагогическая система, система государственных и общественных образовательных организаций, программы различных уровней образования, профессиональная подготовка, переподготовка и повышение квалификации.

Т. М. Чурекова считает, что непрерывное образование – это педагогическая система, «то есть целостная совокупность средств, способов и форм приобретения, углубления и расширения общего образования, профессиональной компетентности, гражданского, этического, эстетического воспитания и др., а также процесс роста образовательного (общего и профессионального) потенциала личности в течение жизни, организационно обеспеченного системой государственных и негосударственных образовательных учреждений и соответствующего потребностям личности и общества» [18].

«Как систему государственных и общественных образовательных учреждений, которая обеспечивает организационное, содержательное

единство и преемственность всех звеньев образования», – непрерывное образование рассматривает Н. Г. Милорадова, также она пишет, что «решение задач воспитания и обучения, политехнической и профессиональной подготовки человека должно, с одной стороны, учитывать актуальные и перспективные общественные потребности, с другой стороны удовлетворять стремление человека к самообразованию, всестороннему и гармоничному развитию на протяжении всей жизни» [9, с. 127].

А. А. Татарникова рассматривает непрерывное образование как «институционально обеспеченную систему учебной деятельности, адаптированную к новым социально-экономическим условиям и направленную на совершенствование знаний, навыков и умений человека на протяжении всей его жизни, главным фактором которой является личная мотивация и различные образовательные ресурсы» [16].

Во второй группе [1; 7; 11; 13; 15] в рамках личностно-ориентированного подхода составляющих трактовок непрерывного профессионального образования исследователи делают акцент на личность обучающегося, его потребности, способности и предпочтения, определяя сущность понятия как философско-педагогическую концепцию, непрерывное развитие возможностей человека, процесс приращения профессиональных компетенций.

В частности, Г. А. Ключарев и Е. И. Огарев пишут, что непрерывное профессиональное образование – это «пожизненное развитие социальных, адаптивных и креативных возможностей человека посредством освоения новых профессиональных или иных навыков и знаний с целью наиболее полной самореализации и социальной интеграции» [7, с. 5].

В. Л. Аношкина и С. В. Резванов определили сущность непрерывного профессионального образования как философско-педагогическую концепцию, согласно которой «образование рассматривается как процесс, охватывающий всю жизнь человека; аспект образовательной практики, представляющий её как непрекращающееся целенаправленное освоение человеком социокультурного опыта с использованием всех звеньев имеющейся образовательной системы; принцип организации образования, образовательной политики» [1].

Необходимо, чтобы непрерывное образование на протяжении всей жизни взрослого человека обеспечивалось созданием условий для самообразования и всестороннего личностного развития, совокупностью переменных, согласованных и разнообразных образовательных программ разных ступеней и уровней, гарантирующих гражданам реализацию права на образование и представляющих возможность получать общеобразовательную и профессиональную подготовку, переподготовку и повышение квалификации [13].

В основе системно-организованного процесса непрерывного образования людей на протяжении всей трудовой жизни должны лежать нормативные предписания, обязывающие работодателя обеспечить работнику необходимые и достаточные условия для приращения профессиональных знаний и умений всякий раз, когда изменение условий его трудовой деятельности связано с предъявлением ему новых или дополнительных профессиональных требований, что позволяет ему оставаться эффективным работником, быть конкурентоспособным на внутреннем и внешнем рынках труда и сохранять социальные условия жизни, адекватные уровню его профессионального рейтинга на рынке труда [15].

В большей мере понятие «непрерывное профессиональное образование» должно отображать концепцию образовательной политики страны, нежели последовательность образовательных уровней в жизни каждого отдельного человека, как это происходит в настоящее время. Справедливым будет утверждение, что непрерывное образование является многомерным понятием и включает в себя не только государственные и частные образовательные организации, осуществляющие деятельность на всех уровнях профессионального образования, и процесс разностороннего развития личности, но и важнейший социально-педагогический принцип развития системы образования. Данный принцип, в свою очередь, актуализирует роль образования в процессе становления личности, посредством формирования общих и профессиональных компетенций будущих специалистов.

Непрерывное образование для общества выступает механизмом воспроизводства и функционирования сложной социальной деятельности по-

средством формирования личности, способной компетентно решать современные задачи и являющейся важнейшим фактором социокультурного развития общества и государства.

В теории и практике непрерывного образования особо акцентируется внимание на образовании взрослых за пределами базового образования – приобретение и повышение профессиональной квалификации, переподготовка в процессе смены профессий, образование в ходе адаптации к меняющимся социальным условиям, досуговое образование и т. д. В современном обществе идея непрерывного образования приобретает характер парадигмы научно-педагогического мышления. Белкина В. Н. и Сергеева Г. В., рассматривая теоретические подходы к определению сущности непрерывного профессионального образования, используют понятие Гершунского Б. С., который трактует «суть непрерывного образования как процесс создания необходимых условий для всестороннего гармоничного развития личности независимо от возраста, первоначально приобретенной профессии, специальности, места жительства с обязательным учетом личностных особенностей, мотивов, интересов, ценностных установок» (см. [3, с. 160]).

Исходя из вышесказанного, цель непрерывного образования заключается в развитии человека как личности и его способности обучаться самостоятельно в течение всей жизни, что подтверждается мнением И. А. Макаровой: «Центральной идеей непрерывного образования является развитие человека как личности, субъекта деятельности и общения на протяжении всей жизни» [8, с. 56]. Мы согласны с мнением И. А. Макаровой, так как данное понятие выступает и в качестве важнейшего социально-педагогического принципа, отображающего современную тенденцию построения образования как целостной системы, направленной на развитие личности и являющейся одним из условий социального прогресса.

Возможность включения в систему непрерывного профессионального образования человека в качестве обучающегося независимо от уровня и (или) формы получаемого образования предполагает наличие определенного ряда объективных условий:

1. Наличие необходимой сети организаций, которые могут осуществлять образовательную де-

ятельность. Следует учитывать, что образование относится к лицензируемым видам деятельности. Лицензирование, в свою очередь, предполагает наличие у организации нормативно определенной материальной базы, соответствующей требованиям образовательной деятельности и кадрового потенциала, способного эту деятельность осуществлять. Из чего следует, что в системе непрерывного образования должно быть определенное количество институциональных организаций для осуществления образовательной деятельности в необходимых для развития государства масштабах; в образовательных организациях должно быть достаточное количество мест для обучения желающих и достаточное число квалифицированных преподавателей, а также иных специалистов для обучения всех желающих в соответствии с их потребностями.

2. Наличие программ, методических материалов, учебников, учебных пособий и других необходимых для осуществления образовательной деятельности ресурсов. Причем всего перечисленного должно быть достаточно для обеспечения процесса обучения всех желающих, оснащения всех учебных мест в образовательных организациях, а их «ассортимент» должен соответствовать технологии обучения и спросу обучающихся. В идеальном варианте необходимо, чтобы эти характеристики системы непрерывного образования, с точки зрения органов государственного управления, соответствовали государственным требованиям, которые, в свою очередь, отражали бы объявленную и реализуемую в отношении непрерывного образования государственную политику [10, с. 46].

Таким образом, непрерывное профессиональное образование представляет собой процесс непрекращающегося целенаправленного профессионального развития потенциала личности обучающегося, который при определенных организационно-педагогических условиях осуществляется в созданной педагогической системе государственных и общественных образовательных организаций, мотивирующей к развитию профессионально-творческих способностей на протяжении всей жизни и формирующей общие и профессиональные компетенции средствами реализации общеобразовательных и профессиональных программ подготовки, переподготовки и повышения квалификации.

Система образования создает условия для непрерывного образования посредством реализации основных образовательных программ и различных дополнительных образовательных программ, предоставления возможности одновременного освоения нескольких образовательных программ, учета имеющихся образования, квалификации, опыта практической деятельности при получении образования, а также эффективности деятельности сети организаций, осуществляющих образовательную деятельность, при этом мы акцентируем внимание на том, что между образовательными организациями в рамках про-

цесса непрерывного профессионального образования должна присутствовать согласованность, что позволит создать единое профессиональное образовательное художественно-творческое пространство.

Подводя итог вышесказанному, необходимо уточнить, что особенностью непрерывного профессионального образования в вузах культуры является развитие художественно-творческой индивидуальности обучающегося, обладающего способностями к коллективной творческой деятельности на всех уровнях профессионального обучения.

Литература

1. Аношкина В. Л., Резванов С. В. Образование. Инновации. Будущее. (Методологические и социокультурные проблемы). – Ростов/н Д.: РО ИПК и ПРО, 2001. – 176 с.
2. Балыхин М. Г. Подготовка бакалавров-магистров в системе непрерывного профессионального образования как социально-историческая и педагогическая проблема [Электронный ресурс] // Уч. зап. ЗабГУ. Сер.: Филология, история, востоковедение. – 2012. – № 2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-bakalavrov-magistrov-v-sisteme-neprepryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya-kak-sotsialno-istoricheskaya-i-pedagogicheskaya>.
3. Белкина В. Н., Сергеева Г. В. Актуальные проблемы непрерывного профессионального образования будущих педагогов // Ярослав. пед. вестн. – 2011. – № 1, т. II: Психол.-пед. науки. – С. 159–162.
4. Введенский В. Н. Методологические проблемы непрерывного профессионального образования [Электронный ресурс] // Образование через всю жизнь: непрерывное образование в интересах устойчивого развития. – 2015. – № 13. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-problemy-neprepryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya>.
5. Вербицкий А. А. Методологические проблемы непрерывного образования // Непрерывное образование: методология и практика. – М., 1990. – С. 25–34.
6. Гебос А. И. Психологические условия формирования положительной мотивации к учению // Вопр. психологии. – 2003. – № 4. – С. 11–17.
7. Ключарев Г. А. Огарев Е. И. Непрерывное образование в трансформирующемся российском обществе. – М.: Франтэра, 2002. – 145 с.
8. Макарова, И. А. Целостный подход в образовании взрослых [Электронный ресурс] // Грани познания: электрон. науч.-образов. журн. ВГСПУ. – 2014. – № 6 (33). – С. 47–51. – URL: www.grani.vspu.ru.
9. Милорадова Н. Г. Психология и педагогика: учебник. – М.: Гардарики, 2005. – 335 с.
10. Мониторинг непрерывного образования: инструмент управления и социологические аспекты / науч. рук. А. Е. Карпухина. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 340 с. – Сер. Мониторинг. Образование. Кадры.
11. Николаева С. В. Формирование готовности к профессиональной деятельности специалиста интегративного профиля в процессе непрерывного профессионального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Самара, 2014. – 22 с.
12. Новиков А. М. Педагогика: слов. сист. основ. понятий. – М.: ИЭТ, 2013. – 268 с.
13. Российская педагогическая энциклопедия / гл. ред. В. Г. Панов. – М.: Большая рос. энцикл., 1993. – 1160 с.
14. Садыкова А. Р. Эвристическое обучение преподавателя высшей школы как компонент непрерывного педагогического образования: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. – М., 2011. – 350 с.
15. Сворцов В. Н. Основные тенденции развития непрерывного образования [Электронный ресурс] // Царскосельские чтения. – 2013. – № XVII. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tendentsii-razvitiya-neprepryvnogo-obrazovaniya>.
16. Татарникова А. А. Дополнительное профессиональное образование как составная часть непрерывного профессионального образования [Электронный ресурс] // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2007. – № 299. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dopolnitelnoe-professionalnoe-obrazovanie-kak-sostavnaya-chast-neprepryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya>.
17. Философский словарь / под ред. М. М. Розенталя. – М.: Изд-во полит. лит., 1972. – 495 с.

18. Чурекова Т. М. Теоретико-методологические основы непрерывного образования личности в инновационных образовательных учреждениях: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. – Кемерово, 2002. – 42 с.
19. Якунин В. А. Педагогическая психология: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во Михайлова В. А.: Полиус, 1998. – 639 с.

References

1. Anoshkina V.L. Rezvanov S.V. *Obrazovanie. Innovatsiya. Budushchee. (Metodologicheskie i sotsiokul'turnye problemy) [Education. Innovation. Future. (Methodological and socio-cultural problems)]*. Rostov-na-Donu, RO IPK i PRO Publ., 2001. 176 p. (In Russ.).
2. Balykhin M.G. Podgotovka bakalavrov-magistrov v sisteme nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya kak sotsial'no-istoricheskaya i pedagogicheskaya problema [Preparation of bachelors-masters in the system of continuous vocational education as a socio-historical and pedagogical problem]. *Uchenye zapiski ZabGU. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie [Scientific notes Transbaikal State University. Series: Philology, History, Oriental Studies]*, 2012, no. 2. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-bakalavrov-magistrov-v-sisteme-nepreryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya-kak-sotsialno-istoricheskaya-i-pedagogicheskaya>.
3. Belkina V.N. Sergeeva G.V. Aktual'nye problemy nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya budushchikh pedagogov [Actual problems of continuing professional education of future teachers]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*, 2011, no. 1 (II), pp. 159-162. (In Russ.).
4. Vvedenskiy V.N. Metodologicheskie problemy nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya [Methodological problems of continuing professional education]. *Obrazovanie cherez vsyu zhizn': nepreryvnoe obrazovanie v interesakh ustoychivogo razvitiya [Education Throughout Life: Continuing Education for Sustainable Development]*, 2015, no. 13. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-problemy-nepreryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya>.
5. Verbitskiy A.A. Metodologicheskie problemy nepreryvnogo obrazovaniya [Methodological problems of continuing education]. *Nepreryvnoe obrazovanie: metodologiya i praktika [Continuing Education: Methodology and Practice]*. Moscow, 1990, pp. 25-34. (In Russ.).
6. Gebos A.I. Psikhologicheskie usloviya formirovaniya polozhitel'noy motivatsii k ucheniyu [Psychological conditions for the formation of positive motivation for learning]. *Voprosy psikhologii [Questions of Psychology]*, 2003, no. 4, pp. 11-17. (In Russ.).
7. Klyucharev G.A., Ogarev E.I. *Nepreryvnoe obrazovanie v transformiruyushchemsya rossiyskom obshchestve [Continuing education in a transforming Russian society]*. Moscow, Frantera Publ., 2002. 145 p. (In Russ.).
8. Makarova I.A. Tselostnyy podkhod v obrazovanii vzroslykh [Holistic Approach in Adult Education]. *Elektronnyy nauchno-obrazovatel'nyy zhurnal VGSPU "Grani poznaniya" [Electronic scientific and educational journal of the Volgograd State Social and Pedagogical University "The Edge of Knowledge"]*, 2014, no. 6 (33), pp. 47-51. (In Russ.). Available at: www.grani.vspu.ru.
9. Miloradova N.G. *Psikhologiya i pedagogika: uchebnik [Psychology and pedagogy: a textbook]*. Moscow, Gardariki Publ., 2005. 335 p. (In Russ.).
10. *Monitoring nepreryvnogo obrazovaniya: instrument upravleniya i sotsiologicheskie aspekty [Monitoring continuous education: a management tool and sociological aspects]*. Moscow, MAKS Press Publ., 2006. 340 p. (In Russ.).
11. Nikolaeva S.V. *Formirovanie gotovnosti k professional'noy deyatel'nosti spetsialista integrativnogo profilya v protsesse nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya: avtoreferat diss. kand. pedagogicheskikh nauk [Formation of readiness for professional activity of a specialist of an integrative profile in the process of continuous vocational education. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy]*. Samara, 2014. 22 p. (In Russ.).
12. Novikov A.M. *Pedagogika: slovar' sistemy osnovnykh ponyatiy [Pedagogy. Dictionary of the basic concepts]*. Moscow, IET Publ., 2013. 268 p. (In Russ.).
13. *Rossiyskaya pedagogicheskaya entsiklopediya [Russian Pedagogical Encyclopedia]*. Ed by V.G. Panov. Moscow, Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1993. 1160 p. (In Russ.).
14. Sadykova A.R. *Evristsicheskoe obuchenie prepodavatelya vysshey shkoly kak komponent nepreryvnogo pedagogicheskogo obrazovaniya: diss. doktora pedagogicheskikh nauk [Heuristic training of a teacher of higher education as a component of continuous teacher education. Diss. Dr. of pedagogical sciences]*. Moscow, 2011. 350 p. (In Russ.).
15. Skvortsov V.N. Osnovnye tendentsii razvitiya nepreryvnogo obrazovaniya [Main trends in the development of continuing education]. *Tsarskosel'skie chteniya [The Tsarskoye Selo Readings]*, 2013, no. XVII. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tendentsii-razvitiya-nepreryvnogo-obrazovaniya>.

16. Tatarnikova A.A. Dopolnitel'noe professional'noe obrazovanie kak sostavnaya chast' nepreryvnogo professional'nogo obrazovaniya [Additional professional education as an integral part of continuing professional education]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University]*, 2007, no. 299. (In Russ.). Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/dopolnitelnoe-professionalnoe-obrazovanie-kak-sostavnaya-chast-nepreryvnogo-professionalnogo-obrazovaniya>.
17. *Filosofskiy slovar' [Philosophical dictionary]*. Ed by M.M. Rozental'. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoy literatury Publ., 1972. 495 p. (In Russ.).
18. Churekova T.M. *Teoretiko-metodologicheskie osnovy nepreryvnogo obrazovaniya lichnosti v innovatsionnykh obrazovatel'nykh uchrezhdeniyakh: avtoreferat diss. doktora pedagogicheskikh nauk [Teoretiko-methodological bases of continuous formation of the person in innovative educational institutions. Author's abstract of diss. Dr. of pedagogical sciences]*. Kemerovo, 2002. 42 p. (In Russ.).
19. Yakunin V.A. *Pedagogicheskaya psikhologiya: uchebnoe posobie [Pedagogical psychology: a textbook]*. St. Petersburg, Polius Publ., 1998. 639 p. (In Russ.).

УДК 78(47)

ТВОРЧЕСТВО Г. В. СВИРИДОВА В СИСТЕМЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО И ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Косьяненко Юлия Александровна, аспирант, кафедра музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ).
E-mail: triumph.julia@yandex.ru

В статье анализируются теоретические и практические аспекты проблемы совершенствования системы духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников. В связи с постоянно меняющимися требованиями к подготовке подрастающего поколения к жизни в современном развивающемся обществе, в котором всё больше и больше отдаётся предпочтение людям креативным, с активной жизненной позицией, творчески мыслящим, умеющим быстро ориентироваться в изменяющихся условиях, способным быстро находить нужный выход из критических ситуаций, принимающим верное решение в возникающих жизненных задачах, актуальность совершенствования такой системы резко возрастает. Формирование творческой личности возможно только при условии комплексного развития духовных и интеллектуальных способностей. Поскольку музыкальное искусство побуждает к развитию и духовной, и интеллектуальной составляющей, автор статьи предлагает рассмотреть его как универсальное средство развития личности. Поэтому цель данной статьи – показать возможности музыкального искусства, а именно – музыки Г. В. Свиридова в организации совершенствования системы духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Выполнена методическая разработка, направленная на решение проблемы совершенствования системы духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников; подведены итоги исследования существующего методического обеспечения и опроса школьных учителей музыки; изучены наиболее важные, на наш взгляд, вопросы практического применения адаптированного варианта программы по музыке с включением наиболее ярких фрагментов произведений Г. В. Свиридова на уроках музыки; разработана классификация произведений Г. В. Свиридова по образному содержанию, облегчающая подбор музыкальных примеров к каждому занятию согласно тематическому плану.

В работе были использованы методы наблюдения педагогического процесса, изучения и анализа документации (программ и сопровождающих их документов).

Экспериментальное исследование автора показало состоятельность гипотезы о музыкальном искусстве и творчестве Г. В. Свиридова как о действенном средстве совершенствования системы духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников.

Ключевые слова: музыкальное искусство, творчество Г. В. Свиридова, система духовно-нравственного и патриотического воспитания младших школьников.

G.V. SVIRIDOV'S CREATIVITY IN THE SYSTEM OF SPIRITUAL, MORAL AND PATRIOTIC EDUCATION OF YOUNGER SCHOOLCHILDREN

Kosyanenko Yuliya Aleksandrovna, Postgraduate, Department of Musical Upbringing and Education, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: triumph.julia@yandex.ru

The article deals with the theoretical and practical aspects of the problem of improving the system of spiritual, moral and patriotic education of younger schoolchildren, such as: possibilities of using musical art, in particular, the music by G.V. Sviridov in the process of spiritual, moral and patriotic upbringing at music lessons in generally educational school. Forming creative personality becomes possible only in the conditions of complex development of spiritual and intellectual abilities. Because musical art stimulates the development of the spiritual and intellectual components, the author proposes to look through the system as the universal facility in developing a personality. So, the goal of the article is to show the abilities of the musical art – especially the Sviridov's music in the process of improving the system for the younger schoolchildren.

The methodical development, aimed on solving the problem of improving the system of spiritual, moral and patriotic education of younger schoolchildren, has been fulfilled; there were summed up the results of a research of existing methodological support and the survey of school music teachers; the most important, in our opinion, questions of practical application of the adapted variant of the program on music, with the inclusion of the most vivid fragments of the creativity by Georgy Sviridov at music lessons, were searched; a classification was made, facilitating the selection of musical examples for each lesson, according to the thematic plan, on the base of the pieces by Georgy Sviridov.

In Kosiannenko's work the methods of a search in the pedagogical process, research and analysis of the documentation (the programs and supporting documents) were used.

The author's experimental research showed the correctness of the hypothesis of the research – looking through the musical art and creativity of Sviridov as the powerful remedy in improvement of the system of spiritual, moral and patriotic upbringing of the younger schoolchildren.

Keywords: musical art, creativity by G.V. Sviridov, the system of spiritual, moral and patriotic education of younger schoolchildren.

Довольно долгое время в постсоветский период духовное и патриотическое воспитание младших школьников практически не рассматривались как предмет исследования. Только в начале XXI века появились первые робкие попытки что-то сделать для воспитания своих граждан – патриотов России.

Музыкальное искусство в силу своей уникальной особенности (эмоциональной природы) способно воздействовать практически на все сферы человеческой личности. Об этом писали Б. М. Теплов и Л. С. Выготский. В частности, Б. М. Теплов определял музыку как искусство

прямого и сильного эмоционального воздействия, в котором активизируются эмоции человека [5, с. 124]. Он писал о том, что музыка эмоциональна по своей сущности, по своему непосредственному содержанию, что благодаря этой замечательной особенности она становится эмоциональным познанием этого мира и даёт ни с чем не сопоставимые возможности для развития эмоциональной сферы человека. Л. С. Выготский объяснял необычайную силу воздействия музыкального искусства тем, что генетическими формами регуляции поведения человека долго остаются эмоции и именно им принадлежит роль

регуляторов становления личности как целостного образования [3, с. 34]. В качестве важнейшего условия развития личности он видел единство аффекта и интеллекта – единство формирования эмоциональной и интеллектуальной сфер психики ребёнка, а **музыкальное воспитание** упоминал в качестве уникального средства формирования этого единства [3, с. 34].

Таким образом, рассуждения психологов приводят нас к выводу о том, что «Музыка» как одна из учебных дисциплин общеобразовательного цикла может способствовать эффективному решению задач самоопределения личности, воспитанию человека и гражданина своей страны. Именно поэтому педагог-музыкант не может пройти мимо таких важных аспектов самоопределения личности, как воспитание духовных и патриотических качеств учащихся. Мы согласны с Б. С. Рачиной, которая в своей статье «Творчество Г. В. Свиридова в контексте общего музыкального образования» отмечает: «Музыка композитора – чистый и прекрасный источник духовной силы, неизбывной любви к своей Родине, это органичное воплощение национального менталитета» (см. [5, с. 238]).

Цель написания данной статьи многоаспектна, она состоит в том, чтобы, во-первых, показать возможности музыки Г. В. Свиридова в совершенствовании школьной системы духовно-нравственного и патриотического воспитания детей младшего школьного возраста; во-вторых, оптимизировать ее воздействие на духовный мир детей посредством введения произведений этого композитора в качестве музыкального материала, соответствующего возрастным особенностям учащихся; в-третьих, использовать возможности школьной системы воспитания детей для формирования духовно-нравственных и патриотических качеств младших школьников; в-четвертых, выявить междисциплинарные связи и обосновать необходимость применения интегрированных уроков, с реализацией принципа синтеза музыкального, литературного и изобразительного искусств.

Регулярное реформирование школьного образования обусловлено изменяющимися потребностями современного общества. В связи с чем подготовка учащихся к жизни в этом обществе всегда является основной *проблемой*, которую должна решать школа. Важнейшим аспектом са-

моопределения личности в современных условиях школьного образования является формирование у учащихся внутренней позиции взрослого человека, активной гражданской и личностной установок. В данном контексте необходимо отметить огромное влияние духовного и патриотического воспитания гражданина современного общества на творческую личность, способную ориентироваться в сложных, постоянно меняющихся условиях и решать непростые, часто нестандартные жизненные задачи. Из этого следует, что каждая учебная дисциплина современной школьной системы образования должна быть направлена на формирование и развитие качеств личности, необходимых для её успешной самореализации.

Проблемой исследования в данной статье выступает необходимое методическое обеспечение программы по музыке в школьной системе духовного и патриотического воспитания посредством включения в учебный репертуар произведений композитора Г. В. Свиридова.

Существуют программы по учебной дисциплине «Музыка», в которых уделяется должное внимание данному аспекту, связанному с учебным материалом для уроков музыки [1, с. 34]. В частности, это программа В. В. Алеева, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак, а также программы, созданные такими авторами, как Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина, В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр, Г. С. Ригина.

Списки произведений для слушания музыки, возможности её исполнения в этих программах очень обширны и разнообразны. В них представлены лучшие произведения композиторов различных исторических эпох, в том числе и композиторов не так давно ушедшего XX века, которые, на наш взгляд, заслуживают особого внимания.

Важная роль в контексте решения задач воспитания духовных и патриотических качеств личности, по нашему убеждению, должна принадлежать творчеству Г. В. Свиридова, которое пронизано любовью к Отечеству и содержит в себе уникальные ресурсы, способствующие пробуждению самых лучших человеческих качеств. Это связано с особенностями мировоззрения композитора, а также с его неповторимым чувством природы и поэзии, что сделало его музыкальный язык индивидуальным и узнаваемым.

В результате опроса учителей музыки общеобразовательных школ Санкт-Петербурга в ходе

Всероссийской конференции «Хоровые ассамблеи» 2016 года нами было установлено, что, действительно, музыка Г. В. Свиридова оказывает ни с чем не сравнимое воздействие на эмоциональную и духовную сферы учащихся, с этим согласились 8 из 10 присутствовавших на конференции учителей. Необходимо отметить, что среди опрошенных были учителя, преподающие музыку в младших классах (7 человек). Им было предложено, кроме того, ответить на следующие вопросы:

1) Фрагменты каких произведений Г. В. Свиридова используются вами на уроках музыки?

2) Считаете ли вы их воздействие на духовную и эмоциональную сферы детей эффективным? (Предполагаемые варианты ответов: «да»; «нет»; «не знаю»);

3) В чём вы видите силу воздействия музыкального искусства Г. В. Свиридова?

Варианты ответа на последний, третий, вопрос:

а) в необычном проявлении индивидуально-музыкального стиля композитора;

б) в духовной миссии композиторского творчества;

в) в индивидуальных интуитивных предпочтениях слушателей.

Отвечая на первый вопрос, практически все учителя музыки (100 %) назвали «Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина “Метель”» для симфонического оркестра в 9 частях. Они отметили, что данный музыкальный материал имел достаточно сильное эмоциональное воздействие на детей. Некоторые из учителей музыки (40 %) использовали на своих уроках пьесы из «Альбома для детей» как для слушания, так и для исполнения голосом в виде небольших попевок. В своих ответах они называли пьесы: «Колыбельная», «Ласковая просьба», «Перед сном», – в которых ярко выражено песенное начало.

Ответы на второй вопрос показали, что практически все учителя музыки (100 %) считают воздействие музыкального искусства Г. В. Свиридова на духовную и эмоциональную сферы детей очень сильным.

В своих ответах на третий вопрос 80 % опрошенных учителей выбрали варианты а) и б). Это говорит о том, что воздействие музыки Г. В. Свиридова не является случайным интуитивным выбором детей «под настроение».

Ясность и простота музыкального языка в произведениях этого композитора (во многом кажущаяся) помогают учащимся проникнуться патриотическими чувствами, любовью к Родине и красоте родной природы; стремиться стать как бы участниками исторических событий.

Особое отношение Г. В. Свиридова к слову, поэтизация образов Родины, природы, крестьянского быта подтолкнули нас к тому, чтобы условно классифицировать ряд произведений композитора по образному строю. Представляем полученную классификацию:

- **образы родной природы** («Маленький триптих», «Музыкальные иллюстрации к повести А. С. Пушкина “Метель”»);

- **культурно-исторические образы** («Петербург»: поэма для баритона в сопровождении фортепиано в девяти частях на слова А. Блока; «Три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого “Царь Федор Иоаннович”»: для смешанного хора без сопровождения. Слова и распев частично заимствованы из рукописи Ф. Крестьянина (XVI век) в расшифровке М. Бражникова);

- **патриотические произведения** («Памяти павших»: музыка к памятнику «На Курско-Белгородской дуге» для симфонического оркестра; «Время, вперед!»: сюита из музыки к одноименному кинофильму для симфонического оркестра в шести частях);

- **образ человека-творца, художника** («Снег идёт»: маленькая кантата для женского хора, хора мальчиков и симфонического оркестра в трёх частях на слова Б. Пастернака);

- **духовная музыка, произведения на религиозную и православную тематику** («Любовь» (притча): «Шёл Господь пытаться людям в любви...»: песня для баса в сопровождении фортепиано на слова С. Есенина);

- **лирика** («Протяжная песня»: «Как тебя другие называют...»: для тенора в сопровождении фортепиано на слова А. Прокофьева; Романсы на слова М. Ю. Лермонтова: для баса в сопровождении фортепиано; Песни на слова Роберта Бернса: для баса в сопровождении фортепиано в переводе С. Маршака; ранние романсы на стихи А. С. Пушкина);

- **юмористические образы** («История про бублики и про бабу, не признающую республики»: «Сья история была в некоей республике»);

ке...»: песня для баса в сопровождении фортепиано на слова В. Маяковского).

Многогранность музыкальных образов способствует комплексному воздействию на формирование духовных и патриотических качеств личности учащихся. Использование музыкальных фрагментов произведений Г. В. Свиридова может оказать эффективное влияние на усвоение знаний по литературе и истории родной страны. В связи с этим, помимо традиционных видов занятий, планируется использование интегрированных уроков музыки.

Результаты наблюдений за детьми младшего школьного возраста на уроках музыки показали, что даже непосредственное неподготовленное восприятие музыки Г. В. Свиридова вызывает большой интерес у учащихся. При регулярном включении произведений этого композитора во время организационного процесса на уроке (когда дети уже заняли свои места, но речь учителя музыки ещё не началась) было обнаружено повышенное внимание к его симфоническим, хоровым и инструментальным камерным произведениям.

Руководствуясь этими наблюдениями, мы пришли к выводу о том, что необходимо поддерживать интерес детей к разнообразным жанрам музыки Г. В. Свиридова, не ограничивая их по сложности или лёгкости (доступности) *музыкального содержания*, но регулируя время восприятия согласно возрасту учащихся (например, в первом классе – примерно 0,5–1,5 минуты). Опираясь на обширный педагогический опыт учителей музыки, участвующих в нашем эксперименте, было установлено, что музыкальный материал можно использовать на небольшой громкости до определённого самого яркого запоминающегося момента в ходе рассказа по теме урока.

Нами выполнена учебно-методическая разработка по использованию произведений Г. В. Свиридова в учебном процессе на предмете «Музыка» на основе программы Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной. Отбор фрагментов музыкальных произведений осуществлялся по принципу *доступности восприятия* (то есть, простоты музыкального языка) и яркости, эмоциональности воздействия на маленьких слушателей. Таким образом, репертуар не был ограничен общепризнанной «детской» и «недетской» музыкой, и интерес ребят к многогранному творчеству

Г. В. Свиридова был поддержан. Музыкальное содержание, связанное с определённым сюжетом (или, как правило, программностью), могло быть и малодоступным для понимания младшими школьниками, однако произведения данного композитора, в виду их яркой образности, использовались как иллюстрации к темам программы по музыке.

Так, например, в программе по музыке для первого класса (Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной) [4] в теме № 6 «Музыка осени» нами был использован фрагмент из первой части «Маленького триптиха» Г. В. Свиридова (*Allegro moderato*). В данном контексте необходимо подчеркнуть, что было выбрано именно это произведение, несмотря на то, что у композитора есть часть из музыки к кинофильму «Метель» по повести А. С. Пушкина, которая называется «Весна и осень», где образ осени представлен довольно ярко. Однако эта музыка уже используется программой указанных выше авторов в теме № 2 для первого класса – «Музы – покровительницы искусств». Также выбор данного произведения можно объяснить тем, что оно было написано для симфонического оркестра и, видимо, поэтому вызывало большой интерес детей во время неподготовленного спонтанного восприятия. Выяснилось, что многие дети не имели до этого возможности услышать звучание симфонического оркестра, и только на уроках музыки с большим интересом и оживлением воспринимали музыкальный материал такого вида.

Следовательно, становится ясно, что необходимо более широко применять произведения Г. В. Свиридова, вводить их в тематический план по слушанию музыки в общеобразовательной школе, использовать в учебно-воспитательном процессе для обеспечения наиболее эффективного воспитания духовных и патриотических качеств младших школьников. Для этого необходимо, помимо осуществления профессионального подхода к педагогической деятельности на занятиях, произвести адаптацию программы уроков музыки в школе, что является еще одной важной задачей проводимого исследования. Кроме того, уместно будет проведение интегрированных уроков музыки, опирающихся на синтез литературы (поэзии), музыкального и изобразительного искусства.

Литература

1. Бакланова Т. И. Программы, методические рекомендации, поурочные разработки «Музыка». – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 144 с.
2. Время Г. В. Свиридова в культурном континууме: сб. ст. по мат-лам Междунар. форума 10–15 дек. 2015 года / науч. ред. и сост. М. Р. Черная и Е. Н. Яковлева. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2016. – 314 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Просвещение, 1968. – 344 с.
4. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. Начальная школа. 1–4-й классы. – М.: Музыка, 2002. – 138 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 379 с.

References

1. Baklanova T.I. *Programmy, metodicheskie rekomendatsii, pourochnye razrabotki "Muzyka"* [Programs, methodical recommendations, pourochnye development of "Music"]. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2005. 144 p. (In Russ.).
2. *Vremya G.V. Sviridova v kul'turnom kontinuuume: sb. st. po materialam Mezhdunarodnogo foruma 10-15 dekabrya 2015 goda* [The time G.V. Sviridov in the cultural continuum: Sat. Art. on the materials of the International Forum on December 10-15, 2015]. St. Petersburg, SKIFIA-PRINT Publ., 2016. 314 p. (In Russ.).
3. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow, Prosvescheniye Publ., 1968. 344 p. (In Russ.).
4. Kritskaya E.D., Sergeeva G.P., Shmagina T.S. *Muzyka. Nachalnaya shkola. 1-4-y klassy* [Music. Primary School. 1-4 class]. Moscow, Muzyka Publ., 2002. 138 p. (In Russ.).
5. Teplov B.M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey* [Psychology of musical abilities]. Moscow, VLADOS Publ., 2003. 379 p. (In Russ.).

УДК 379.831, 304.2

**ФОРМИРОВАНИЕ КАДРОВОГО ПОТЕНЦИАЛА
КАК УСЛОВИЕ ОБЕСПЕЧЕНИЯ КАЧЕСТВА
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ОРГАНИЗАЦИЯХ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ**

Мухамедиева Светлана Анатольевна, кандидат экономических наук, доцент, заведующая кафедрой управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: swet-73@mai.ru

Качество социально-культурной деятельности сегодня является объектом пристального внимания со стороны руководства сферы культуры. Элементы качества деятельности зависят от уровня развития кадрового потенциала в организациях данной сферы. В рамках статьи рассмотрено условие обеспечения качества социально-культурной деятельности – формирование кадрового потенциала. Автором раскрывается сущность кадрового потенциала, которая сопоставляется с понятиями трудового потенциала и человеческого капитала. Для определения направлений по формированию кадрового потенциала в сфере культуры описывается история его развития. В результате уточняется, что в процессе исторического развития выявляется отличие «кадрового потенциала» от «человеческого капитала», которое заключается в рассмотрении функций сотрудника, который их выполняет в рамках деятельности организации, применяя свои знания, умения, навыки, без отражения экономической целесообразности вложения средств в развитие этих знаний, навыков, умений, что и является сущностью человеческого капитала.

Автор уточняет, что анализ кадрового потенциала должен осуществляться в системе, а не параллельно развивающемуся процессу его формирования. При этом проходить он должен поэтапно, по показателям концептуальной, технологической компетентности и личностной культуры работника, на

основе определения категории сотрудников, осуществляющих определенные функции, подлежащие оценке их кадрового потенциала, на основе набора показателей, отражающих концептуальную и технологическую компетентность работника и его личностную культуру с учетом определенного удельного веса, установленного экспертным путем, а также интегральной оценки всех видов компетентности.

Для решения задач по формированию кадрового потенциала автором предложено создать базу и банк данных о кадровом потенциале; ввести систему среднесрочного прогнозирования потребности в кадрах и подготовки специалистов; обеспечить ежегодный мониторинг кадрового обеспечения и кадрового потенциала; создать организационно-педагогические условия развития кадрового потенциала на основе взаимодействия подсистемы по его формированию с другими подсистемами управления организации; по результатам анализа разработать и внедрить индивидуальные траектории профессионального саморазвития сотрудников организаций сферы культуры.

Ключевые слова: качество социально-культурной деятельности, кадровый потенциал, концептуальная компетентность, технологическая компетентность.

CREATING THE PERSONNEL POTENTIAL FOR PROVIDING THE QUALITY OF SOCIOCULTURAL ACTIVITY AT THE INSTITUTIONS OF CULTURAL SPHERE

Mukhamedieva Svetlana Anatolyevna, PhD in Economics, Associate Professor, Department Chair of Management and Economics of Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: swet-73@mail.ru

The quality of sociocultural activity is a subject of the cultural sphere managers' close attention nowadays. The elements of quality depend on the level of personnel potential.

Development at institutions of this sphere. Forming the personnel potential is considered as the condition for providing the quality of sociocultural activity. The author reveals the nature and the contents of personnel potential, which are compared with the concepts of labor potential and the human capital. In addition, the author describes history of forming the personnel potential in the sphere of culture to define its directions. As a result, the author proves the difference between "personnel potential" and "human capital" revealed in the process of historical development. It is considered from the point of the employee's functions at the company with applying his knowledge, abilities and skills, without reflection of economic feasibility to invest capital in developing this knowledge, skills and abilities; so, this is a nature of human capital.

Based on the above mentioned, the author specifies that the analysis of personnel potential has to be carried out in the system, but not in parallel developing the process on its formation. At the same time, the analysis has to be carried out step by step on indicators of conceptual and technological competence and personal culture of a worker; on the basis of determining the category of employees carrying out certain functions, evaluating their personnel potential; on the basis of a set of indicators reflecting the conceptual and technological competence of a worker and his personal culture taking into the account certain specific gravity studied in the expert way and also integrated assessment of all types of competence.

To solve the task for forming the personnel potential, the author offers the following steps: to create a base and a databank on personnel potential; to introduce the medium-term forecast system of need for personnel and training the specialists; to provide annual monitoring the staffing and personnel potential; to create organizational and pedagogical conditions for personnel potential development on the basis of interaction between the subsystem on its formation and other subsystems of company management. Thus, using the results of the analysis, the author suggests developing and introducing the individual trajectories for professional self-development of staff of the cultural institutions.

Keywords: quality of social and cultural activity, personnel potential, conceptual competence, technological competence.

В современных условиях развития сферы культуры в области социально-культурной деятельности существует проблема оценки ее качества деятельности. Эта проблема сегодня является одной из наиболее обсуждаемых и очень сложных в своем разрешении.

Непосредственное освоение понятия качества социально-культурной деятельности организаций сферы культуры в системе управления организацией связано в первую очередь с ее результативностью. Качество является комплексным понятием, характеризующим эффективность всех сторон деятельности организации.

Под качеством социально-культурной деятельности нами понимается целенаправленный процесс с определенной структурой и задачами, в результате которого человек приобретает систему знаний, навыков, профессионально значимые качества личности, переходящие в компетенции, которые обеспечат профессиональное становление, необходимое для творческой деятельности, дальнейшего самообразования и саморазвития. Под измерением качества социально-культурной деятельности субъекта сферы культуры понимается оценка уровня достижения определенных количественных показателей деятельности организации в результате управленческого воздействия. В процессе оценки качества социально-культурной деятельности проводят анализ качества предоставляемых услуг на соответствие с Модельным стандартом услуги по организации и проведению культурно-массовых мероприятий и Модельным стандартом услуги по организации деятельности клубных формирований. В частности, проводится анализ соблюдения требований к услуге по организации и проведению культурно-массовых мероприятий, который осуществляется по параметрам: соответствие услуги целевому назначению; социальная адресность; комплексность услуги; эргономичность и комфортность услуги; эстетичность услуги; точность и своевременность предоставления услуги; информативность услуги; безопасность услуги для жизни и здоровья обслуживаемого населения и персонала исполнителя, а также сохранность имущества обслуживаемого населения; организация предоставления услуги; требования к персоналу учреждения-исполнителя и культуре обслуживания; контроль и оценка качества предоставления услуги.

Анализ соблюдения требований к услуге по организации деятельности клубных формирований осуществляется по таким требованиям, как: соответствие услуги целевому назначению; социальная адресность; комплексность услуги; эргономичность и комфортность услуги; эстетичность услуги; точность и своевременность предоставления услуги; информативность услуги; безопасность услуги для жизни и здоровья обслуживаемого населения и персонала исполнителя, а также сохранность имущества обслуживаемого населения; организация предоставления услуги; требования к персоналу учреждения-исполнителя и культуре обслуживания.

С учетом вышесказанного, мы обозначаем следующие составляющие элементы качества социально-культурной деятельности: качество условий, качество материально-технического обеспечения, качество научного и методического обеспечения, качество организационной культуры, качество управления, качество результата. При этом отмечаем, что указанные элементы качества зависят от уровня развития кадрового потенциала организации сферы культуры.

В научных кругах идет спор между двумя сторонами качества социально-культурной деятельности организаций сферы культуры, одна из которых признает важность элементов, связанных с инфраструктурой организаций сферы культуры, а другая утверждает, что основным фактором развития сферы культуры является сам человек, в частности его внутренний мир. Известным фактом является то, что измерить внутренний мир человека не представляется возможным, а, следовательно, невозможно оценить качество деятельности учреждений и организаций сферы культуры. Но, следует заметить, что оценивать кадровый потенциал можно и нужно, так как сегодня для развития сферы культуры требуется качественно новый специалист – универсальный работник, а не просто профессиональный исполнитель. Процесс же формирования кадрового потенциала сегодня рассматривается как важная составная часть деятельности организаций для разработки мероприятий по повышению ее качества деятельности.

Следует заметить, что в соответствии со Стратегией государственной культурной политики на период до 2030 года «для повышения качества кадров в сфере культуры разрабатыва-

ется система кадрового потенциала как на федеральном, так и на региональном уровнях, включающая кандидатуры для замещения должностей государственной гражданской службы (группа «Руководитель») и руководящих должностей государственных учреждений культуры. Обеспечивается подготовка и повышение квалификации лиц, вошедших в кадровый резерв. Кроме того, специалисты подведомственных учреждений повышают квалификацию по разным направлениям.

Принимаются меры по сближению профессионального образования с потребностями отрасли путем актуализации (принятия новых) федеральных государственных образовательных стандартов и образовательных стандартов, разрабатываемых и утверждаемых образовательными организациями самостоятельно, с учетом требований, предъявляемых организациями культуры к квалификации кадров, и профессиональных стандартов.

Для осуществления оценки состояния и контроля эффективности реализации государственной культурной политики создается федеральная информационно-аналитическая система мониторинга реализации государственной культурной политики, по результатам которого формируется государственный доклад о реализации государственной культурной политики в Российской Федерации. Указанная система предусматривает внедрение новых критериев оценки достижения результатов культурной деятельности, а также ключевых показателей эффективности руководителей в сфере культуры, образования, науки, молодежной политики. Стратегия предусматривает включение профессиональных союзов и общественных организаций в сфере культуры в процесс реализации государственной культурной политики, включая вопросы подготовки кадров и повышения квалификации» [7].

Таким образом, сегодня, в период развития транзитивной экономики, к кадровому потенциалу предъявляются новые особые требования из-за институциональных преобразований в обществе, из-за интенсивного развития науки, эффективного использования знаний и практических навыков, что в свою очередь позволит работнику снизить риск потери квалификации и снизить разрыв между теорией и практикой. Все это указывает на возможность нематериального ресурсу

организации – работнику – осуществить профессиональную деятельность с высоким показателем эффективности.

Следует заметить, что в области управления организацией в сфере культуры это требование также возникает из-за особенностей трудового процесса:

- во-первых, в системе управления организацией присутствует информационная асимметрия. Информационная асимметрия связана с неравномерным распределением информации между субъектом и работником управления. Это связано с тем, что каждый работник по-разному воспринимает информацию в силу своих психологических особенностей;

- во-вторых, результат труда руководителя учреждения культуры всегда уникален, что не всегда позволяет установить качественный контроль за его работой;

- в-третьих, в системе управления организацией сферы культуры всегда преобладает неоплачиваемый труд;

- в-четвертых, в структуре управления ресурсами организации сферы культуры преобладает «человеческий ресурс», где субъективные особенности людей нередко оказывают решающее влияние на качество трудового процесса. Указанные особенности определяют свойства труда работника сферы культуры, которые предполагают важность работника как кадрового потенциала.

За последние годы вопросу формирования кадрового потенциала посвящено много работ, поэтому в теории уже доказана значимость данной категории, которая связана с тем, что произошла переоценка значения человеческого фактора.

В связи с огромным объемом исследований в области оценки и формирования кадрового потенциала существует понятийный аппарат: «персонал», «человеческий ресурс», «рабочая сила», «кадры», «трудовые ресурсы», «человеческий потенциал», «трудовой потенциал», «кадровый потенциал». Исследование данных понятий осуществляется на микроуровне (уровне организаций) и на макроуровне (уровне государства). Все термины взаимосвязаны между собой, дублируют и замещают друг друга. Мы акцентируем внимание на понятии «кадровый потенциал». К данному термину относятся те характеристики работников организации, которые необходимы для достижения целей организации.

В связи с этим для установления более жестких границ области применения понятия «кадровый потенциал» приведем его существенные отличия от наиболее близких к нему категорий: «трудовой потенциал», «человеческий капитал».

Следует отметить, что основное отличие данного термина от «трудового потенциала» заключается в том, что оно характеризуется постоянством и квалификацией кадров. То есть, когда речь идет о кадровом потенциале – это имеющийся и возможный уровень знаний, навыков, умений и личностных характеристик той части персонала, которая удовлетворяет условиям постоянства и квалификации. Это указывает на стратегическую ориентацию данного понятия, так как стратегия чаще всего опирается на постоянство и квалификацию кадров (кадровая стратегия). Еще одним отличием данного термина от «трудового потенциала» является его большая ориентированность на микроэкономику.

Отличие «кадрового потенциала» от «человеческого капитала» заключается в рассмотрении его функций, которые сотрудник должен выполнять для развития организации (знаний, умения, навыки). А понятие «человеческий капитал» в большей степени отражает экономическую целесообразность вложения средств в развитие этих знаний, навыков, умений.

Таким образом, понятие «кадровый потенциал» применимо в микроуровне организаций сферы культуры для описания знаний, навыков, умений и личностных характеристик квалифицированного и постоянного кадрового состава предприятия, необходимых для успешной реализации его стратегических целей.

Под кадровым потенциалом организации в обобщенном виде мы будем понимать «совокупность специалистов и работников, которые имеют соответствующую подготовку и которые могут быть использованы в конкретных видах деятельности организации [1, с. 41].

Основы теории развития кадрового потенциала с позиции человеческого капитала были заложены еще в XVIII–XIX веках в работах классиков английской научной школы.

Уильям Петти считал население страны важнейшим элементом национального богатства и произвел собственный подсчет ценности населения современной ему Англии, применяя методологию капитализации дохода.

Адам Смит рассматривал полезные способности человека как основной капитал, реализующийся в его личности, приобретение которого требует определенных затрат. Методологический подход, в соответствии с которым воплощенные в населении страны знания, умения и навыки рассматриваются как специфическая форма капитала, разделяло большинство ведущих ученых прошлого века – от А. Маршалла до Л. Вальраса и Й. Шумпетера. Однако в качестве целостной стройной системы теория развития кадрового потенциала сложилась лишь в 60-х годах прошлого века. Первые исследования этой теории провели представители Чикагской школы, основоположником которой считается М. Фридмен. Что касается термина «человеческий капитал», то его ввел в оборот Т. Шульц. Обращаем внимание, что именно в данный период формирование кадрового потенциала выступает не как спонтанный естественный эффект потребления, а как результат особого направления инвестиций в человека-работника (человеческий капитал).

В современных условиях многие ученые исследуют качественные составляющие человека как работника, его влияние на изменение характеристик различных социально-экономических систем: от отдельных организаций – до региональных и национальных систем. Эти проблемы отражены в работах С. М. Климова [2] и А. Д. Космина [3].

За рубежом капитал человека как кадрового потенциала исследуется также в рамках концепции обучающейся организации, отраженной в публикациях Н. Диксона [8]. В целом человеческий капитал как основа формирования кадрового потенциала рассматривается, с одной стороны, как результат целенаправленных вложений в человека материальных ресурсов, труда и инвестиций, а с другой стороны, как органическая часть живой личности, определяемой его природными и социальными характеристиками и способностями.

Компонентами кадрового потенциала работника являются: интеллектуальный потенциал, профессиональный потенциал, потенциал образа жизни, потенциал мобильности и потенциал мотивации. Рассмотрим их сущность более подробно:

- Интеллектуальный потенциал – это совокупность теоретических знаний практического опыта и индивидуальных способностей работни-

ков, осуществляющих работы по созданию инноваций в организациях [3].

- Потенциал образа жизни – это определенная совокупность реальных и абстрактных возможностей человека адекватно адаптироваться к изменяющимся условиям.

- Потенциал мобильности – это реальная возможность работника участвовать в реализации различных трудовых функций [4].

- Потенциал мотивации – это реакция человека на то, что работа позволяет ему реализовать свои природные способности и склонности [5, с. 116].

На данные компоненты оказывают влияние определенные факторы.

Первая группа – это факторы интеллектуального потенциала и потенциала образа жизни. На наш взгляд, это уровень творческих способностей; уровень интеллекта, таланта; знания в указанной сфере. При этом следует заметить, что данные факторы не очень сильно могут повлиять на кадровую обеспеченность в организации. Зато их влияние на кадровый потенциал может оказать решающее воздействие. Уже в детстве человек должен иметь возможность проявить себя как талант в работе музыкальных, художественных школ, клубов по интересам, через участие в различных творческих конкурсах.

Вторая группа факторов – это факторы профессионального потенциала: способность работника к труду, уровень образования, знания; навыки; ответственность работника. Данная группа подвергается непосредственному влиянию развития организации, так как новые технологии прямо пропорционально воздействуют на уровень знаний, умений.

Третья группа факторов, влияющих на кадровый потенциал, состоит из факторов потенциала мотивации и потенциала мобильности. К ним можно отнести: внедрение новых технологий работы, социально-экономические изменения в экономике страны, региона, стремление к профессиональному росту, стремление к самосовершенствованию; участие в планировании деятельности организации, наличие системы продвижения по службе, включение в резерв на замещение престижных должностей, делегирование полномочий, доступность системы повышения квалификации работников, стимулирование труда за инновации, творчество, за высокие результаты

работы, за качественную работу, престиж профессии работника. Данная группа также зависит от уровня развития отрасли и уровня развития организации.

Имеющиеся различия в указанных факторах и степень влияния уровня развития организации еще раз обуславливают объективную необходимость формирования кадрового потенциала. На практике данное развитие проявляется через повышение уровня престижа работника, это работа по совершенствованию многоуровневой системы подготовки кадров (развитие системы непрерывного образования), это создание экономически выгодных условий оплаты труда работников, это повышение уровня образования, это развитие государственно-частного партнерства и активного участия государства в использовании интеллектуального и человеческого капитала.

Фактически оценка кадров в сфере культуры сегодня осуществляется по количественным показателям, характеризующим трудовые ресурсы, при этом осуществляется анализ показателей эффективности использования рабочего времени персонала организации культуры через определение доли основного персонала в общей численности персонала за отчетный период; доли административно-управленческого персонала в общей численности персонала за отчетный период; доли расходов на оплату труда административно-управленческого и вспомогательного персонала в фонде оплаты труда учреждения (%); нагрузка на одного специалиста основного персонала; нагрузка на одного работника административно-управленческого персонала; нагрузка на одного работника вспомогательного персонала; доля работников учреждения, прошедших повышение квалификации и/или профессиональную подготовку в общем количестве работников за последние два года, предшествующие отчетному периоду; доля стимулирующих выплат в составе общего фонда оплаты труда работников списочного состава и внешних совместителей за отчетный период.

С учетом того, что сфера культуры предполагает огромное количество видов деятельности, стоит отметить требования, которые предъявляются к работникам сферы культуры:

- общие требования (физическое здоровье, психическое здоровье, внешняя привлекатель-

ность, профессиональная компетентность, достаточный уровень образования, умения, навыки, профессиональный и деловой опыт, организаторские способности, добросовестность, порядочность, надежность, принципиальность;

- специфические требования (особая ориентация на творческую деятельность и на работу с людьми, способность к публичной импровизации и т. д.).

Более конкретные требования определяются уставными функциями, отдельными проектами и программами, должностными инструкциями организаций сферы культуры.

В общем виде профессиональная подготовка работников культуры осуществляется в гуманитарных высших учебных заведениях (университеты, академии и институты культуры, факультеты ряда университетов, вузы художественного творчества: театральные, изобразительного искусства, музыки, кинематографии) и средних специальных учебных заведениях (колледжи, училища).

Прежде чем говорить о формировании кадрового потенциала следует остановиться на методике его оценки. Детальное рассмотрение методов, методик и подходов к оценке кадрового потенциала показало, что исследуемая тема раскрыта достаточно полно. Однако большинство используемых подходов к оценке кадрового потенциала громоздки и не применимы для сферы культуры, так как не учитывают ее особенности.

Освоенные знания, полученные умения и личностные качества служат показателем кадрового потенциала специалиста, это позволяет обеспечить качество его профессиональной деятельности, поэтому анализ и формирование кадрового потенциала должно осуществляться в системе, а не параллельно развивающемуся процессу, в частности, анализ должен осуществляться по следующим показателям:

1. Показатель концептуальной компетентности работника – отражает разрыв в системе знаний, умений и их применении на практике, предполагает понимание теоретических основ деятельности, в организациях этот показатель должен оцениваться по результатам обучения в учебном заведении (интеллектуальный потенциал; потенциал образа жизни, творческий потенциал);

2. Показатель технологической компетентности – отражает навыки в профессиональной области деятельности. Данный показатель должен оцениваться в процессе аттестации работников либо по результатам социологического опроса линейных руководителей о качестве работы сотрудника (отражает профессиональный потенциал);

3. Показатель личностной культуры работника – отражает уровень способности работника. Так как знания, умения и навыки являются неустойчивыми и могут быстро утратить свою актуальность и соответствие требованиям реального времени. К данному показателю можно отнести мобильность профессионального мышления, деятельности, преодоление стереотипов, креативность, способность к стратегическому мышлению на основе предвидения перспектив и способность к инновационным решениям. Данный показатель отражает потенциал мобильности и потенциал мотивации.

Кадровый потенциал работника имеет две стороны: одна обращена к работе, а другая к человеку. Первые два показателя отражают кадровый потенциал должности работника, то есть отражают все требования, необходимые для успешного выполнения работы. Третий показатель говорит о готовности работника к выполнению работы с требуемым уровнем качества. Требования к кадровому потенциалу должны быть оформлены в виде показателей эффективной работы в трудовом договоре. Унифицировать данные показатели для всех организаций практически невозможно, но для отдельной организации это реально осуществимо. Оценивать кадровый потенциал работника и организации мы предлагаем поэтапно.

Первый этап включает в себя определение категории сотрудников, осуществляющих определенные функции, подлежащих оценке их кадрового потенциала.

На втором этапе необходимо определить набор показателей, отражающих концептуальную и технологическую компетентность работника, а также его личностную культуру. Эти показатели должны полностью соответствовать показателям трудового контракта.

На следующем, третьем этапе оценки необходимо определить вес каждого показателя, на основе метода экспертных оценок.

Четвертый этап включает в себя интегральную оценку кадрового потенциала по формуле:

$$I = N_{\text{факт.}} - N_{\text{min}} / N_{\text{max}} - N_{\text{min}}$$

$N_{\text{факт.}}$ – показатель, отражающий определенный потенциал в баллах;

N_{min} – нижний уровень показателя, отражающий определенный потенциал в баллах (устанавливается экспертным путем);

N_{max} – верхний уровень показателя, отражающий определенный потенциал в баллах (устанавливается экспертным путем =100 баллов).

На основе определенного показателя можно сделать вывод о состоянии кадрового потенциала как работника, так и всей организации. При этом показатель будет учитывать и качество подготовки специалиста в учебном заведении. Результаты данного показателя должны быть включены в банк данных о кадровом потенциале по следующей структуре:

- показатели концептуальной компетенции: уровень интеллектуального потенциала; уровень потенциала образа жизни; уровень творческого потенциала.

- показатели технологической компетенции: уровень профессионального потенциала.

- показатель личностной культуры работника: показатель потенциала мобильности; показатель потенциала мотивации.

Кроме того, в банк данных должны быть включены и количественные показатели, характеризующие кадровый потенциал. Интеллектуальный потенциал работника можно измерить с помощью теста Айзенка IQ. На выполнение теста дается тридцать минут, в течение которых нужно ответить на представленные вопросы. По истечении данного времени будет автоматически показан результат теста в виде вывода числа – показателя IQ. Минимальный уровень IQ = 70, максимальный 180. Средний уровень IQ колеблется от 100 до 120 баллов. Данный тест можно пройти online по следующему сайту: <http://iqtest.kulichki.net/aizenek>. Данные типы тестов используются при приеме на работу в российской практике уже давно. Потенциал образа жизни также можно измерить при помощи теста «Эйдобионт», автором которого является Ника Арmani. Данный тест определяет 20 параметров, которые подскажут работнику путь к успеху. Тест «Эйдобионт» можно пройти на следующем

сайте: <http://eydobiont.psihelp.ru/>. Данный тип тестов очень распространен, поэтому в организациях не будет проблем, связанных с приобретением информационной оболочки для применения этого теста. Творческий потенциал можно определить экспертным путем. Совокупный показатель по результатам тестов и экспертной оценки будет характеризовать показатель концептуальной компетенции работника.

Показатель технологической компетенции, то есть профессионального потенциала оценивается по результатам аттестации, которая должна проводиться в организации регулярно, в соответствии с нормативными документами.

Показатель личностной культуры работника может быть оценен по показателю мобильности (анализ записей в трудовой книжке) либо экспертным путем со стороны линейного руководителя непосредственного работника и по показателю уровня мотивации.

С целью подтверждения практической значимости предложенной методики, мы провели опрос и определили уровень кадрового потенциала работников сферы культуры. В эксперименте участвовали студенты, обучающиеся по заочной форме обучения и работающие в организациях сферы культуры. Результаты представлены в таблице 1.

Результаты эксперимента показали, что самым высоким уровнем кадрового потенциала обладает 3-й респондент, его показатель 0,72 к норме 1. У данного сотрудника высокий уровень концептуальной компетенции, технологической компетенции и высокий уровень личностной культуры. Но самый высокий уровень технологической компетенции (профессионального потенциала) зафиксирован у 2-го респондента – 0,9. Данные показатели наглядно демонстрируют потенциальные возможности работников, которые можно использовать для повышения эффективности деятельности организации.

Таким образом, итоговый показатель уровня развития кадрового потенциала работника покажет потенциал работника как специалиста, что позволит сократить время на реальное изучение практических навыков работника, позволит руководителям структурных подразделений осуществлять планирование карьерного роста, ротацию кадров, процессы обучения и переобучения кадров.

Результаты определения уровня кадрового потенциала работника сферы культуры

Показатели кадрового потенциала / границы показателя	Респондент 1		Респондент 2		Респондент 3	
	Абсолютный показатель	Интегральный показатель	Абсолютный показатель	Интегральный показатель	Абсолютный показатель	Интегральный показатель
1. Показатель концептуальной компетенции	-	0,56	-	0,6	-	0,75
Интеллектуальный потенциал / 70–180	160	0,8	145	0,6	165	0,86
Потенциал образа жизни / 20–100	45	0,3	80	0,7	75	0,6
Творческий потенциал / 20–80	60	0,6	50	0,5	70	0,8
2. Показатель технологической компетенции (профессиональный потенциал)	-	0,8	-	0,9	-	0,8
Средний балл по диплому / 3–5	4,6	0,8	5	1	4,7	0,8
Оценка руководителя по результатам аттестации / 60–100	65	0,8	79	0,9	94	0,8
3. Показатель личностной культуры	-	0,5	-	0,4	-	0,6
Потенциал мобильности (по оценке руководителя) / 3–5	3,4	0,2	4	0,5	3,7	0,35
Потенциал мотивации / 0–40	35	0,8	30	0,3	37	0,9
Итоговый показатель кадрового потенциала работника	-	0,62	-	0,63	-	0,72

В силу того, что под формированием кадрового потенциала в сфере культуры мы понимаем комплекс мер, направленных на обеспечение отрасли культуры специалистами, способными решать возложенные задачи по сохранению культурных ценностей, обычаев, традиций, по активизации культурно-просветительской деятельности, по приобщению жителей поселений к здоровому образу жизни, по формированию у молодого поколения активной жизненной позиции и инициативности, то решение задач по формированию кадрового потенциала, мы видим через реализацию следующих направлений:

- создание баз и банков данных о кадровом потенциале, на основе предложенной методики;
- введение системы среднесрочного прогнозирования потребности в кадрах и подготовки специалистов;

- осуществление ежегодного мониторинга кадрового обеспечения и кадрового потенциала;

- создание организационно-педагогических условий развития кадрового потенциала на основе взаимодействия подсистемы по формированию кадрового потенциала с другими подсистемами управления, в частности обеспечение квалифицированным персоналом, необходимым для реализации технологических процессов исходя из стратегических целей, а также потребности, заявленной всеми подразделениями организации, и обмен информацией, а также исполнение взаимных требований подсистем по вопросам, связанным с кадровым потенциалом;

- разработка и внедрение индивидуальной траектории профессионального саморазвития сотрудников организаций сферы культуры.

Таким образом, формирование кадрового потенциала должно осуществляться на основе проведенного анализа потенциала работников организации сферы культуры, поскольку он может привлечь внимание руководителей к социально-экономическим проблемам по его формированию: отсутствие необходимых компетенций, когда большая часть сотрудников работают в рамках модели прошлого сферы культуры без использования инновационных технологий, и отсутствие общественного спроса, когда в современных

условиях снижается интерес к получению высшего образования в сфере культуры, что обусловлено низким уровнем престижа и невысоким уровнем оплаты труда.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что формирование кадрового потенциала является одним из условий в обеспечении качества социально-культурной деятельности организаций сферы культуры, его применение позволит руководителю научно обоснованно подойти к организации планирования деятельности в соответствии с установленными нормами качества.

Литература

1. Гапоненко А. Л. Управление знаниями. – М.: ИПК Госслужбы, 2001. – 52 с.
2. Климов С. М. Интеллектуальные ресурсы общества. – СПб.: Знание, 2002. – 198 с.
3. Косьмин А. Д. Интеллектуальный потенциал общества: формирование, оценка, эффективность использования. – М.: Экономика, 2004. – 318 с.
4. Лаврентьев В. А. Интеллектуальный потенциал предприятия: понятие, структура и направления развития // Креативная экономика. – 2009. – № 2. – С. 83–89.
5. Одегов Ю. Г. Управление персоналом: оценка эффективности. – М.: Приор, 2014. – 513 с.
6. Приказ Минкультуры России от 20.11.2015 № 2830 «Об утверждении методических рекомендаций по проведению независимой оценки качества оказания услуг организациями культуры» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_189445.
7. Распоряжение правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_194820.
8. Dixon N. *The Organizational Learning Cycle: How We Can Learn Effectively*, Al Crow, 1994.

References

1. Gaponenko A.L. *Upravlenie znaniyami [Knowledge management]*. Moscow, IPK Gossluzhby Publ., 2001. 52 p. (In Russ.).
2. Klimov S.M. *Intellektual'nye resursy obshchestva [Intellectual resources of society]*. St. Petersburg, Znanie Publ., 2002. 198 p. (In Russ.).
3. Kosmin A.D. *Intellektual'nyy potentsial obshchestva: formirovaniye, otsenka, effektivnost' ispol'zovaniya [Intellectual potential of the society: formation, evaluation, efficiency of use]*. Moscow, Ekonomika Publ., 2004. 318 p. (In Russ.).
4. Lavrentyev V.A. *Intellektual'nyy potentsial predpriyatiya: ponyatie, struktura i napravleniya razvitiya [Intellectual potential of the enterprise: the concept of structure and direction of development]*. *Kreativnaya ekonomika [Creative Economy]*, 2009, no. 2, pp. 83-89. (In Russ.).
5. Odegov Y.G. *Upravlenie personalom: otsenka effektivnosti [Personnel Management: Effectiveness Evaluation]*. Moscow, Prior Publ., 2014. 513 p. (In Russ.).
6. *Prikaz Minkul'tury Rossii ot 20.11.2015 № 2830 "Ob utverzhdenii metodicheskikh rekomendatsiy po provedeniyu nezavisimoy otsenki kachestva okazaniya uslug organizatsiyami kul'tury"* [Order of the Ministry of Culture of Russia from 20.11.2015 № 2830 "On the approval of methodological recommendations for conducting an independent assessment of the quality of services provided by cultural organizations"]. (In Russ.). Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_189445/.
7. *Rasporyazhenie pravitel'stva RF ot 29.02.2016 № 326-r "Ob utverzhdenii Strategii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki na period do 2030 goda"* [Ordinance of the Government of the Russian Federation of February 29, 2016 No. 326-p "On the approval of the State Cultural Policy Strategy for the period until 2030"]. (In Russ.). Available at: www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_194820.
8. Dixon N. *The Organizational Learning Cycle: How We Can Learn Effectively*, Al Crow Publ., 1994. (In Engl.).

УДК 37.061

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИНФРАСТРУКТУРЫ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Тельманова Анастасия Сергеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры управления и экономики социально-культурной сферы, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: astel-75@mail.ru

Социально-культурное окружение оказывает значительное влияние на формирование личностных качеств человека, проявляющихся на индивидуальном и общественном уровнях. Основу любого социально-культурного окружения составляют социально-культурные институты, обладающие педагогическим потенциалом и формирующие своеобразную инфраструктуру, с учетом региональных особенностей.

Цель исследования. Определение направлений реализации педагогического потенциала в условиях функционирования социально-культурной инфраструктуры Кемеровской области, с учетом организации системы институционального партнерства.

Методологическую базу исследования составили положения общенаучной междисциплинарной методологической концепции, культурологических концепций и социально-культурных теорий. В основу исследования были положены теоретические, эмпирические и статистические методы – анализ культурологической и педагогической литературы, терминологический анализ понятийного аппарата исследования, моделирование, педагогический эксперимент, наблюдение.

Результаты исследования. В ходе исследования автором отмечена актуальность создания условий для реализации педагогического потенциала социально-культурной инфраструктуры региона и выявлен международный аспект данной проблематики. В исследовании представлено понятие социально-культурной инфраструктуры региона как комплекса социально-культурных институтов и услуг, способствующих личностному и социальному развитию жителей определенной территории. Дана характеристика социально-культурной инфраструктуры Кемеровской области. Выявлены пути и направления реализации педагогического потенциала социально-культурных институтов Кемеровской области с целью сохранения, презентации, передачи и интерпретации культурных и социальных ценностей посредством прямого контакта с человеком. Определены основные параметры реализации педагогического потенциала социально-культурной инфраструктуры региона – доступность; разнообразие направлений деятельности; формы и методы работы с учетом возрастных, национальных и культурных особенностей групп населения; условия социально-культурной и творческой реализации жителей региона. В исследовании представлен опыт организации системы институционального партнерства в Кемеровской области и реализации интегрированных педагогических программ, включающих в образовательный процесс потенциал социально-культурных институтов региона.

Именно развитая социально-культурная инфраструктура региона обладает значимым педагогическим потенциалом, а ее включенность в образовательный процесс способствует освоению социально-культурного опыта через выстраивание отношений с окружающим пространством.

Ключевые слова: институциональное партнерство, Кемеровская область, образовательные программы, педагогический потенциал, социально-культурные институты, социально-культурная инфраструктура, социально-культурное развитие.

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF SOCIOCULTURAL INFRASTRUCTURE OF KEMEROVO REGION

Telmanova Anastasiya Sergeevna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Management and Economy in Sociocultural Sphere, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: astel-75@mail.ru

We cannot but admit significant impact the socio-cultural environment has on the formation of personal qualities, revealed at the individual and social levels. The basis of any sociocultural environment is represented by sociocultural institutions that have a unique pedagogical potential and form a kind of an infrastructure that takes into account regional peculiarities.

The purpose of the study is to determine the directions for realization of the pedagogical potential as the functional part of Kemerovo region sociocultural infrastructure.

Methodology and methods. Methodological basis of the study is presented by the general scientific interdisciplinary methodological conception provisions, cultural conceptions and sociocultural theories. The research is based on theoretical, empirical and statistical methods, such as culturological papers and pedagogical literature analysis; conceptual research apparatus of terminological analysis; modeling and design and observation.

Results of the study. While doing the research, we noted the urgency of creating conditions to realize the pedagogical potential of the regional sociocultural infrastructure and identified the international aspect of this issue. The study presents a notion of the regional sociocultural infrastructure as a complex of sociocultural institutions and services as the factors that contribute to the personal and social development of a certain territory residents. We have also identified and listed the features of the sociocultural infrastructure of Kemerovo region in this paper.

We have identified the ways and suggested directions to realize the pedagogical potential of sociocultural institutions of Kemerovo region, in order to preserve, present, communicate and interpret cultural and social values through direct contact with a person. We have identified the main conditions for realization of the pedagogical potential of the regional socio-cultural infrastructure, which are:

- accessibility;
- variability of activities;
- forms and methods of work which take into consideration the age, national and cultural characteristics of population groups:
- conditions for sociocultural and creative self-realization of the locals.

The study presents a report on the experience of organizing the system of institutional partnership in Kemerovo region and implementing the integrated pedagogical programs that involve the regional sociocultural institutions' potential in the educational process.

Conclusion. As a result of the study, we have concluded that due to the developed sociocultural infrastructure of this region that has a significant pedagogical potential and is greatly involved in the educational process, it contributes to the development of social and cultural experience through building relationships with the surrounding environment.

Keywords: institutional partnership, Kemerovo region, educational programs, pedagogical potential, sociocultural institutions, sociocultural infrastructure, sociocultural development.

В последнее десятилетие, в трудах отечественных и зарубежных ученых, в выступлениях политических и культурных деятелей, актуализируется значение социально-культурного окружения человека в формировании его нравственного здоровья, репродукции жизненных ценностей и личностного развития. В своем приветственном слове к участникам VI Международного культурного форума в Санкт-Петербурге, в ноябре 2017 года, президент Российской Федерации В. В. Путин отметил, что культура представляет собой универсальный язык общения и взаимо-

понимания, она имеет колоссальный ресурс для объединения людей. При этом особое внимание в выступлении было уделено педагогическому потенциалу культуры как проводнику базовых ценностей и ориентиров будущим поколениям. Президент подчеркнул способность культуры «создавать прошлое, настоящее и будущее, сохранять самобытность, уникальность каждого народа и помогать людям ориентироваться в бурно меняющемся культурном мире» [4].

По словам директора Государственного Эрмитажа М. Б. Пиотровского, «людей воспитыв-

вает историко-культурное окружение». Данное утверждение дает однозначную положительную оценку педагогическому потенциалу этого окружения [11, с. 169]. Региональное разнообразие социально-культурного пространства Российской Федерации способно производить культурный продукт, удовлетворяющий потребности жителей определенной территории и при этом соответствовать контексту общей государственной политики. В современных педагогических исследованиях отмечается важная роль социально-культурного окружения как проводника ценностных личностных и общественных ориентиров подрастающему поколению [5, с. 159].

Основу любого социально-культурного пространства составляют социально-культурные институты, обладающие педагогическим потенциалом и формирующие своеобразную инфраструктуру, с учетом региональных особенностей. При этом в настоящее время наблюдается диссонанс между процессами производства культурных ценностей и формами их потребления на институциональном и личностном уровнях. Данная проблема обусловлена отсутствием интегративного подхода к организации деятельности социально-культурной инфраструктуры и должна рассматриваться через призму процесса образования и воспитания в условиях культурной среды региона.

Цель исследования – определить направления реализации педагогического потенциала в условиях функционирования социально-культурной инфраструктуры Кемеровской области, с учетом организации системы институционального партнерства.

Методология и методы. Методологическую базу исследования составили положения общенаучной междисциплинарной методологической концепции Э. Г. Юдина [17] как основы научного и системного подхода к выявлению проблематики использования потенциала социально-культурной инфраструктуры региона. Культурологическая концепция Г. Риккерта [13] позволила осмыслить культурную составляющую педагогического потенциала окружающего пространства. Социально-культурные теории М. А. Ариарского [2], А. Я. Флиера [15] способствовали организации педагогического эксперимента, в ходе которого на основе фундаментальных педагогических положений образовательный процесс был переведен

на уровень особенного производства знаний, базирующихся на освоении социальных и культурных достижений общества.

Методы. В основу исследования были положены теоретические, эмпирические и статистические методы – анализ культурологической и педагогической литературы, терминологический анализ понятийного аппарата исследования, анализ статистических данных, моделирование, педагогический эксперимент, наблюдение.

Результаты исследования. На первом этапе исследования, при изучении современных подходов к пониманию роли и значения социально-культурного окружения в процессе становления и развития личности, автором был проведен анализ международного опыта использования педагогического потенциала пространства, в котором человек осваивает культурные и общественные нормы, ценности и реализует свой потенциал.

В своей работе «**Приверженность и здравый смысл: ведущая реформа образования в Массачусетсе**» Дэвид П. Дрисколл, размышляя о необходимости реформирования американской системы образования, описывает свой жизненный путь и отмечает, что именно социально-культурное окружение и ситуации, в которых оказывался автор, поспособствовали становлению его как педагога и реформатора [19].

В работах Б. Гарисона отмечена роль педагогического потенциала окружающего пространства, в процессе воспитания учеников средней школы в США, и обозначены формы освоения данного потенциала, через организацию туристской и экскурсионной деятельности [20].

Бразильский опыт формирования, развития и реализации музыкальных способностей детей насчитывает уже более ста лет и основывается исключительно на процессе социализации и погружения учеников в живую культуру страны. В статье Г. М. Велозо данный подход трактуется как «создание нового гражданина, погруженного в цивилизованную среду» [21, с. 434].

В Канаде данный вектор использования потенциала социально-культурного окружения применяется в англо- и франкоязычных дошкольных учреждениях и предусматривает освоение французского языка и французских традиций через приобщение дошкольников к культурным мероприятиям франкоязычных жителей [18].

На основе анализа зарубежного и отечественного опыта освоения социально-культурного окружения в образовательных целях мы определили, что педагогическим потенциалом обладают именно социально-культурные институты, осуществляющие свою деятельность на определенной территории. Таким образом, можно говорить о том, что социально-культурное пространство региона способно реализовывать педагогический потенциал через функционирование соответствующей инфраструктуры, отвечающей запросам, интересам и потребностям жителей территории.

Дефиницию «социально-культурная инфраструктура», необходимо рассматривать через призму «общенаучной междисциплинарной методологической концепции», основные положения которой представлены в работах Э. Г. Юдина [17, с. 226].

В советской научной и экономической литературе инфраструктура трактовалась лишь с точки зрения обеспечения условий эффективного развития материального производства (см. [9, с. 38]).

Современный словарь иностранных слов трактует понятие инфраструктуры как комплекс отраслей экономической и социальной жизни общества, обеспечивающих условия жизнедеятельности социума [6, с. 245–246].

Е. В. Милоенко дает определение социальной инфраструктуре на основе характеристики общественной, материально-технической базы для производства и потребления социально-экономических услуг, обеспечивающей воспроизводство населения и создающей условия для достойного уровня и качества жизни человека в регионе [10, с. 179].

В настоящее время в научной и справочной литературе нет четкого понимания социально-культурной инфраструктуры региона. Данное положение обусловлено узкоспециализированным подходом к пониманию инфраструктуры и восприятием ее базой для производства исключительно материальных благ.

В случае нашего исследования и включения культурного компонента в социальную часть инфраструктуры региона мы сделали акцент на производстве нематериальных, ценностных и нравственных благ, обуславливающих культурное и

социальное развитие жителей определенной территории.

Таким образом, социально-культурная инфраструктура региона – это сфера воспроизводства ресурсов, поддерживающая определенный культурный уровень жизни территории и включающая комплекс социально-культурных институтов и услуг, способствующих личностному и социальному развитию жителей региона.

На основе анализа работ М. А. Ариарского [3], А. Я. Флиера [15], Н. В. Шарковской [16] мы пришли к выводу, что социально-культурная инфраструктура включает в себя следующие социально-культурные институты:

1. Институты производства общественных ценностей (органы государственного и местного управления, научно-исследовательские учреждения, церковь, литература, музыка, художественное творчество, учреждения базового и дополнительного образования всех ступеней).

2. Институты трансляции общественных ценностей (учреждения искусств, творческие союзы, средства массовой информации, издательства, реклама, музеи, выставки, библиотеки, архивы, театры, научные сообщества, миссионерство).

3. Институты организации различных видов неформальной творческой деятельности (клубные учреждения, центры игрового досуга, спортивно-развлекательные комплексы, общества по интересам, инициативные общества и движения, молодежные субкультуры).

В процессе изучения принципов, основ и направлений деятельности социально-культурных институтов мы определили, что они обладают благоприятными условиями для социально-культурного развития жителей региона, так как аккумулируют в себе ресурсы созревания личности с учетом возрастных, персональных особенностей, увлечений и стремлений.

В своей книге «Науки о природе и науки о культуре» Г. Риккерт подчеркивает значимость обращения человека в процессе взросления, воспитания, образования и саморазвития к накопленным многовековым культурным ценностям как основам воспитания индивида [13, с. 318].

Место жительства всегда являлось важной частью среды, активно влияющей на формирование культурных и социальных запросов населения. Кемеровская область является высоко-

урбанизированным регионом, так как занимает первое место в Сибирском федеральном округе по плотности населения, количеству крупных населенных пунктов (городов и поселков городского типа) и высокому проценту городского населения. При этом данная территория располагает большим потенциалом историко-культурного и природного наследия, развитым социально-культурным пространством и обширной сетью различных социально-культурных институтов.

На следующем этапе исследования мы проанализировали социально-культурную инфраструктуру Кемеровской области и определили, что она состоит из:

- 723 организаций общего образования, 959 организаций дошкольного образования, 136 организаций дополнительного образования, 50 организаций среднего профессионального образования, 10 организаций высшего образования.

- 1800 учреждений культуры. Среди них: 706 доступных библиотек, 708 клубов, 6 парков культуры и отдыха, 143 киноустановки, 10 кинотеатров, 7 профессиональных театров, Государственной областной филармонии Кузбасса имени Б. Т. Штоколова, Губернаторского культурного центра «Юные дарования Кузбасса»;

- 6 творческих союзов, «Дома актера», «Дома художников», «Дома литераторов Кузбасса» и Дома творческих союзов;

- 1312 объектов культурного наследия, в том числе 24 федерального значения: памятников археологии – 815, архитектуры и градостроительства – 344, истории – 169, монументального искусства – 31, достопримечательных мест – 3; 41 музея, в том числе 6 музеев-заповедников;

- 48 национальных общественных объединений, 286 религиозных организаций;

- 7 региональных отделений политических партий Российской Федерации, 58 общественных организаций, Молодежного парламента Кузбасса;

- 47 учреждений социального обслуживания семьи и детей, 52 центров социального обслуживания, областного центра профориентации молодежи, волонтерских отрядов;

- Государственного природного заповедника «Кузнецкий Алатау», Шорского национально-го парка, памятника природы «Липовый остров», 12 заказников, 5 станций юных натуралистов, 12 экологических организаций и служб [7; 14].

Данные исследования показали многообразие и самобытность социально-культурной инфраструктуры Кемеровской области и, таким образом, подтвердили гипотезу исследования о том, что включение ресурсов социально-культурного пространства региона в образовательную и воспитательную деятельность средних общеобразовательных организаций будет способствовать реализации его педагогического потенциала.

На этапе эксперимента мы определили, что педагогический потенциал социально-культурной инфраструктуры может быть реализован только в процессе освоения жителями региона его социально-культурного пространства. Целевой аудиторией педагогического эксперимента были выбраны школьники Кемеровской области 5–6-х классов, городов Кемерово и Салаир.

Для реализации вектора нашего исследования были разработаны образовательные программы, которые осуществлялись в рамках внеурочной деятельности, предусмотренной Федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования.

Данные программы были разработаны с учетом социально-культурной инфраструктуры городов. При моделировании условий реализации программ учитывалась системность и регулярность проведения занятий, выстраивание системы институционального партнерства на основе сочетания аудиторных занятий и занятий на базе социально-культурных институтов города, внедрения туристско-экскурсионной работы, применения различных форм социально-культурной деятельности с учетом интересов и склонностей подростков. При этом организации основного среднего образования (средние образовательные школы) в данном эксперименте выступали в роли организаторов и кураторов единого педагогического процесса, который сопровождался программным обеспечением и интегративным подходом к формированию условий педагогического воздействия. Данное положение позволило организациям основного среднего образования выполнять агентские позиции по отношению к социально-культурному пространству региона.

На этапе разработки образовательных программ были определены направления выстраивания системы институционального партнерства школы и социально-культурных институтов реги-

она в зависимости от тематики занятий по предложенному курсу образовательной программы:

1. При изучении исторических тем предусматривалось обязательное посещение музейных учреждений города и области, научно-исследовательских организаций, научных сообществ, архивов и библиотек.

2. При изучении экологических тем – ботанических и природных парков области, городских детских станций (туристов, экологов), общественных экологических организаций, организаций дополнительного образования.

3. При изучении тем, посвященных культуре региона, в образовательный процесс включались учреждения культуры, союзы профессионалов (художников, литераторов), религиозные организации, миссионерские отделы, станции детского творчества, музыкальные и художественные школы.

4. При изучении современного положения региона – органы государственного управления, инициативные общества и движения, учреждения спорта, клубные учреждения, общества по интересам, вузы, сузы.

Практическая часть исследования проходила в г. Кемерово (население 538 тыс. чел.) и в г. Салаир (население 3 тыс. чел.). Для организации внеурочной деятельности с учениками второй ступени основного общего образования (5–6-е классы) в 2014/15 учебном году были внедрены краеведческие образовательные программы внеурочной деятельности: «Край-Музей» (г. Кемерово) и «Салаир – малый город великой России» (г. Салаир), рассчитанные на 1 год обучения (с вариацией количества занятий в четверть).

Реализация программ предусматривала знакомство учеников с природой, историей и культурой родного города и края, которое проходило в школьных аудиториях и носило теоретический характер. Каждое из теоретических занятий имело практическое продолжение на базе социально-культурного института-партнера, где ученики могли на личностном уровне познакомиться с культурным продуктом города, историческими и природными объектами, выдающимися личностями; принять участия в совместных мероприятиях; организовать и провести самостоятельные социально-значимые акции (в тематике курса), реализовать индивидуальные творческие проекты.

Так, к примеру, при изучении в средней общеобразовательной школе № 26 г. Салаира темы, посвященной исследованию истории храма свв. ап. Петра и Павла (памятника архитектуры областного значения), теоретическая часть занятия была организована на территории храма, а практическая часть предполагала выполнение двух творческих заданий (на выбор учеников) – изготовление фотоальбома с изображениями храма или написание журналистской заметки об архитектурном памятнике своего города в местную газету.

В средней общеобразовательной школе № 33 им. А. В. Бобкова г. Кемерово, при изучении топонимики города, теоретический материал школьники осваивали в стенах школы, а практическим заданием было – разработать экскурсионный маршрут по городу по предложенным темам: «Путь к знаниям» (дорога из дома в школу), «В гости к другу», «Прогулка по городу», «Ура! Каникулы!».

Данное педагогическое сопровождение внеурочной деятельности, с включением в образовательный и воспитательный процесс социально-культурной инфраструктуры региона, способно предоставить подросткам дополнительные возможности для реализации и удовлетворения личностных интересов и потребностей, развития творческих способностей, приобретения новых умений и навыков, воспитания патриотизма и духовно нравственных качеств, чем, в свою очередь, способствовать социально-культурному развитию и раскрытию личного потенциала [8, с. 223].

Педагогический эксперимент продолжался в течение двух лет (2014–2016 годы). В конце эксперимента нами выявлены следующие положительные тенденции:

1. Отмечено повышение уровня социально-культурного развития подростков – участников эксперимента (на основе оценки показателей самооопределения, самореализации и самосознания подростка).

2. Зафиксирован количественный и качественный рост показателей уровня презентации достижений подростков – участников эксперимента.

3. Констатировано увеличение институциональных связей в рамках организации образовательного и воспитательного процессов.

При этом в ходе исследования отмечено, что различий в показателях успешной реализации

программ между столичным и провинциальным городами не зафиксировано.

Данные педагогического эксперимента и результаты исследования позволили авторам выявить основные параметры социально-культурной инфраструктуры региона, способствующие реализации ее педагогического потенциала:

- доступность социально-культурных институтов региона;
- институциональное партнерство;
- разнообразие направлений социально-культурной деятельности;
- вариативность форм и методов работы социально-культурных институтов с учетом возрастных, национальных и культурных особенностей групп населения;
- создание условий социально-культурной и творческой реализации жителей региона.

Данные параметры позволят социально-культурному пространству выступать в роли транслятора культурных продуктов общественного творчества, что в свою очередь способствует созданию условий сохранения, презентации, трансляции и толкования культурных и общественных ценностей посредством прямого контакта с человеком.

Результаты исследования определили перспективные подходы к реализации педагогического потенциала социально-культурной инфраструктуры региона на основе выстраивания системы институционального партнерства.

Заключение. Современные процессы, наблюдающиеся в обществе: информатизация всех сфер деятельности человека; глобализация мирового устройства; расширение и размывание географических границ; этническое и конфессиональное многообразие, свобода мысли- и культуротворчества оказывают влияние на характер взаимодействия человека с культурой и социумом. Трансформация связей такого рода происходит, в большей степени, в социально-культурном пространстве территории постоянного проживания человека. Именно включение социально-культурной инфраструктуры региона в образовательный процесс способствует освоению социально-культурного опыта через выстраивание отношений с окружающим пространством. В данном контексте именно социально-культурные институты являются важным компонентом в системе выстраивания отношений человека с культурным прошлым и настоящим, заключая в себе большой педагогический потенциал.

Литература

1. Андреева А. В., Жуковская Л. Н., Костылев С. В. Методология социально-культурной деятельности и современные социокультурные практики. – Красноярск: Сиб. Федер. ун-т, 2014. – 130 с.
2. Ариарский М. А. Новый этап в развитии теории социально-культурной деятельности // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 1 (51) (январь-февраль). – С. 102–109.
3. Ариарский М. А. Педагогическая культурология в системе реализации созидательного потенциала культуры // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 27. – С. 66–74.
4. Выступление В. В. Путина на Санкт-Петербургском международном культурном форуме (17.11.2017) // Рос. информ. агентство «Новости» [Электронный ресурс]. – URL: <https://ria.ru/culture/20171117/1509064370.html> (дата обращения: 15.12.2017).
5. Зуева Т. В. Социализация подростков: роль интеграции социально-культурной деятельности школы и семьи // Вестн. культуры и искусств. – 2015. – № 3 (43). – С. 155–160.
6. Крысин Л. П. Современный словарь иностранных слов. – АСТ-Пресс, 2017. – 416 с.
7. Культурная карта Кузбасса // Департамент культуры и нац. политики Кемеров. обл. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dep.cult.ru/catalog/culture> (дата обращения: 20.11.2017).
8. Лаврентьева О. А. Включение школьников-подростков в партнерские отношения как педагогическое условие формирования их социальной ответственности // Вестн. Краснояр. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – 2016. – № 2(36). – С. 221–225.
9. Лазарев В. А. Сущностное содержание понятий «инфраструктура туризма» и «индустрия туризма» // Изв. Урал. гос. экон. ун-та. – 2012. – № 1(39). – С. 38–41.
10. Милоенко Е. В. Социальная инфраструктура: стандарты и нормативы // Инновац. наука. – 2015. – № 9. – С. 179–180.

11. Пиотровский М. Б. И в законодательстве должна быть эмоция // Взгляд из Эрмитажа: ст. и интервью для газ. «С.-Петерб. ведомости» (2005–2009). – СПб.: АО «Славия», 2009. – С. 166–170.
12. Поляков Е. В. Культурно-образовательный проект в преподавании исторического краеведения как средство развития ценностных ориентаций школьников // Вестн. Краснояр. гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева. – 2016. – № 1 (35). – С. 205–211.
13. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. – М.: Республика, 1998. – 412 с.
14. Сведения об образовательных организациях Кемеровской области // Департамент образования и науки Кемеров. обл. [Электронный ресурс]. – URL: <http://xn--42-6kcadhwnl3cfdx.xn--plai/documents/stat/> (дата обращения: 21.11.2017).
15. Флиер А. Я. Системное обоснование теории культуры // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 3 (77) (май-июнь). – С. 10–18.
16. Шарковская Н. В. Социокультурные институты – деятельностная основа социально-культурной активности личности // Вестн. Тамбов. ун-та. – Сер.: Гуманитарные науки. – 2008. – № 10 (66). – С. 257–261.
17. Юдин Э. Г. Методология науки. Системность. Деятельность. – М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 440 с.
18. Bouchard C., Cantin G., Charron A., Crépeau H. & Lemire J. (2017). Quality of Interactions in Half-Day Pre-Kinder-gartens in Quebec // Canadian journal of education. – 40:3. – 273–301.
19. Driscoll D. P Commitment and Common Sense: Leading Education Reform in Massachusetts. Harvard Education Press, 2017. – 256 p.
20. Garrison B. Travel as a teaching approach for new media skills and writing courses // Asia Pacific Media Educator. – 2010. – 20. – P. 123–136.
21. Veloso G. M. Representações sobre o Canto e o Ensino da Música: entre a socialização, a arte e a interpretação do texto (1920–1930) // Cadernos de História da Educação. – 2017. – 16:2. – P. 434–450. – Doi: 10.14393/che-v16n2-2017-7.

References

1. Andreeva A.V., Zhukovskaya L.N., Kostylev S.V. *Metodologiya sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti i sovremennye sotsiokul'turnye praktiki [Methodology of socio-cultural activities and modern socio-cultural practices]*. Krasnoyarsk, Sibirskiy Federal'nyy University Publ., 2014. 130 p. (In Russ.).
2. Ariarskiy M.A. Novyy etap v razvitii teorii sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [A new stage in the development of the theory of socio-cultural activity]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 1 (51) (January-February), pp. 102-109. (In Russ.).
3. Ariarskiy M.A. Pedagogicheskaya kul'turologiya v sisteme realizatsii sozidatel'nogo potentsiala kul'tury [Pedagogical culturology in the system of realization of the creative potential of culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no. 27, pp. 66-74. (In Russ.).
4. Vystuplenie V.V. Putina na Sankt-Peterburgskom mezhdunarodnom kul'turnom forume (17.11.2017) [Putin at the St. Petersburg International Cultural Forum (November 17, 2017)]. *Rossiyskoe informatsionnoe agentstvo «Novosti» [Russian News Agency “News”]*. (In Russ.). Available at: <https://ria.ru/culture/20171117/1509064370.html> (accessed 15.12.2017).
5. Zueva T.V. Sotsializatsiya podrostkov: rol' integratsii sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti shkoly i sem'i [Socialization of adolescents: the role of integrating the socio-cultural activities of the school and family]. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Bulletin of Culture and Arts]*, 2015, no. 3 (43), pp. 155-160. (In Russ.).
6. Krysin L.P. *Sovremennyy slovar' inostrannykh slov [The modern dictionary of foreign words]*. AST-Press Publ., 2017. 416 p. (In Russ.).
7. Kul'turnaya karta Kuzbassa [Cultural map of the Kuzbass]. *Departament kul'tury i natsional'noy politiki Kemerovskoy oblasti [Department of Culture and National Policy of the Kemerovo Region]*. (In Russ.). Available at: <http://www.depcult.ru/catalog/culture> (accessed 20.11.2017).
8. Lavrentyeva O.A. Vklyuchenie shkol'nikov-podrostkov v partnerskie otnosheniya kak pedagogicheskoe uslovie formirovaniya ikh sotsial'noy otvetstvennosti [Inclusion of teenage schoolchildren in partnership as a pedagogical condition for the formation of their social responsibility]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astafyeva [Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev]*, 2016, no. 2(36), pp. 221-225. (In Russ.).
9. Lazarev V.A. Sushchnostnoe sodержание ponyatiy «infrastruktura turizma» i «industriya turizma» [Essential content of the concepts “tourism infrastructure” and “tourism industry”]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta [Izvestiya Ural State Economic University]*, 2012, no. 1(39), pp. 38-41. (In Russ.).

10. Miloenko E.V. Sotsial'naya infrastruktura: standarty i normativy [Social Infrastructure: Standards and Norms]. *Innovatsionnaya nauka [Innovative Science]*, 2015, no. 9, pp. 179-180. (In Russ.).
11. Piotrovskiy M.B. I v zakonodatel'stve dolzhna byt' emotsiya [And the legislation should have an emotion]. *Vzglyad iz Ermitazha: stat'i i interv'yu dlya gazety «Sankt-Peterburgskie vedomosti» (2005-2009) [View from the Hermitage: articles and interviews for the newspaper "St. Petersburg Vedomost" (2005-2009)]*. St. Petersburg, Slaviya Publ., 2009, pp. 166-170. (In Russ.).
12. Polyakov E.V. Kul'turno-obrazovatel'nyy proekt v prepodavanii istoricheskogo kraevedeniya kak sredstvo razvitiya tsennostnykh orientatsiy shkol'nikov [Cultural-educational project in the teaching of historical study of local lore as a means of developing value orientations of schoolchildren]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astafyeva [Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev]*, 2016, no. 1 (35), pp. 205-211. (In Russ.).
13. Rikkert G. *Nauki o prirode i nauki o kul'ture [Science about nature and the science of culture]*. Moscow, Respublika Publ., 1998. 412 p. (In Russ.).
14. Svedeniya ob obrazovatel'nykh organizatsiyakh Kemerovskoy oblasti [Information about the educational organizations of the Kemerovo region]. *Departament obrazovaniya i nauki Kemerovskoy oblasti [Department of Education and Science of the Kemerovo Region]*. (In Russ.). Available at: <http://xn--42-6kcadhwnl3cfdx.xn--p1ai/documents/stat/> (accessed 21.11.2017).
15. Flier A.Y. Sistemnoe obosnovanie teorii kul'tury [Systemic justification of the theory of culture]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 3 (77) (May-June), pp. 10-18. (In Russ.).
16. Sharkovskaya N.V. Sotsiokul'turnye instituty - deyatel'nostnaya osnova sotsial'no-kul'turnoy aktivnosti lichnosti [Sotsiokulturnye institutes - the activity basis of socio-cultural activity of personality]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki [Bulletin of Tambov University. Series: The humanities]*, 2008, no. 10 (66), pp. 257-261. (In Russ.).
17. Yudin E.G. *Metodologiya nauki. Sistemnost'. Deyatel'nost' [Methodology of science. Systematic. Activity]*. Moscow, Editorial URSS Publ., 1997. 440 p. (In Russ.).
18. Bouchard C., Cantin G., Charron A., Crépeau H. & Lemire J. (2017). Quality of Interactions in Half-Day Pre-Kindergartens in Quebec. *Canadian journal of education*, 40:3, 273-301. (In Engl.).
19. Driscoll D.P. *Commitment and Common Sense: Leading Education Reform in Massachusetts*. Harvard Education Press, 2017. 256 p. (In Engl.).
20. Garrison B. Travel as a teaching approach for new media skills and writing courses. *Asia Pacific Media Educator*, 2010, 20, 123-136. (In Engl.).
21. Veloso G.M. Representações sobre o Canto e o Ensino da Música: entre a socialização, a arte e a interpretação do texto (1920-1930). *Cadernos de História da Educação*. 2017, 16:2, 434-450, doi: 10.14393/che-v16n2-2017-7. (In Portuguese).

УДК 378

ПЕРСПЕКТИВЫ ТРУДОУСТРОЙСТВА БАКАЛАВРОВ НАПРАВЛЕНИЙ «ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО» И «НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» В УЧРЕЖДЕНИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СВЕТЕ ВНЕДРЕНИЯ НОВЫХ ФГОС ВО

Коробейников Василий Николаевич, доцент, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vasiliiykorobeinikoff@yandex.ru

Миненко Людмила Владимировна, кандидат культурологии, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: minenko-ludmila@mail.ru

В статье рассматриваются проблемы, связанные с трудоустройством выпускников (бакалавров) в учреждения дополнительного образования. Постоянно меняющиеся федеральные стандарты не приносят, по существу, ничего нового. Сегодня специальность, полученная в вузе, подменяется направлением подготовки, что усложняет трудоустройство выпускников. В условиях бакалавриата ни одна рабочая программа дисциплины по профилю подготовки, даже самая совершенная и освоенная студентами, не дает им права по окончании учебы работать в детских центрах творчества педагогами дополнительного образования, хотя потребность в таких специалистах есть. В условиях небольшого города, где нет керамических заводов, серьезных мастерских, трудоустройство возможно только в художественных школах. Но без педагогической составляющей (с правом преподавания) выпускников не берут, между тем как в федеральном стандарте прописана педагогическая деятельность, в которой бакалавр должен уметь самостоятельно разрабатывать учебные программы, практические и лекционные занятия, выполнять методическую работу. Поэтому крайне необходимо найти и испытать педагогическую концепцию синтеза педагогических и профессиональных дисциплин и методов преподавания – в контексте конкретной профессиональной направленности.

Необходимо вернуть в новом государственном стандарте по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная керамика», формулировку «Преподаватель декоративно-прикладного искусства и народных промыслов», а в государственном стандарте в направлении подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студий декоративно-прикладного творчества», – формулировку «Руководитель, преподаватель студии декоративно-прикладного творчества».

Большинство будущих бакалавров – это выпускники организаций среднего профессионального образования (педагогический колледж, художественный колледж), уже имеющие профессиональную подготовку и стремящиеся повысить свой образовательный уровень. И этот выбор следующей, более высокой ступени образования не случаен, а закономерен. Ни один педагогический вуз не обеспечит необходимого качества специализированной профессиональной подготовки бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, народной художественной культуры. Поэтому, если ФГОС ВО дает право вузам культуры содержательно обеспечивать готовность выпускников к педагогической (преподавательской) деятельности, дополняя перечень профессиональных компетенций с учетом профессиональной направленности образовательных программ, то логичным является и возможность присвоения квалификации «преподаватель» в результате освоения основной профессиональной образовательной программы в соответствии с новым ФГОС ВО.

Ключевые слова: культура, образование, бакалавр, трудоустройство, художественные школы, стандарты, педагогические дисциплины, художественная концепция.

BACHELORS' EMPLOYMENT PROSPECTS OF DIRECTIONS “DECORATIVE AND APPLIED ARTS” AND “FOLK ART CREATIVITY” TO INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION IN CONNECTION WITH THE INTRODUCTION OF THE NEW HE FSES

Korobeynikov Vasily Nikolaevich, Associate Professor, Decorative and Applied Art Department Chair, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vasilykorobeinikoff@yandex.ru

Minenko Lyudmila Vladimirovna, PhD in Culturology, Associate Professor of Decorative and Applied Art Department, Kemerovo State University of Culture, (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: minenko-ludmila@mail.ru

This article discusses the issues that Bachelor graduates face when they start looking for a job in additional education institutions. Earlier, the graduates used to get a specialty, which now is substituted terminologically

for professional profile, thus complicating the process of searching for a job. The Bachelor academic curriculum does not infer having an opportunity to work at the children's additional education centers. However, there is a great demand for such employees. In a small town where there are no ceramic plants or serious workshops, a graduate can be employed only at art schools. Therefore, we urgently have to find and test a new approach combining the pedagogical and professional subjects, and teaching methods for the needs of a certain professional profile.

It is vitally important to return to the original version of the state standards for 54.03.02 "Decorative and Applied Arts and Crafts" professional profile which is described by the qualification "Decorative Arts and Crafts Teacher." We also need to return to the original version of the state standards for 51.03.02 "Folk Art Culture" professional profile "Running a Decorative Art and Crafts Studio" which described the qualification received as "Decorative Arts and Crafts Studio Teacher/Leader."

The majority of the future Bachelors are tertiary colleges graduates. Their choice of the next higher level is not accidental, on the contrary, it is natural. There are no Pedagogical Universities that could provide the necessary quality of specialized training for Decorative and Applied Arts and Crafts Bachelors and Folk Art Culture Bachelors. Therefore, it should be logical to provide an opportunity to give the graduates a qualification of a teacher as a result of completing basic professional education curriculum in compliance with the new HE FSES.

Keywords: culture, education, bachelor, employment, art schools, standards, pedagogical subjects, art concept.

В актуализированные ФГОС ВО не вносились изменений, которые повлекли бы за собой существенную переработку основных образовательных программ, особенно в части общекультурных (универсальных) компетенций. Вместе с тем актуализированные ФГОС предоставляют большую свободу в части содержания образовательных программ и технологий. В этой связи в образовательном процессе произошел ряд изменений. Во-первых, при разработке и реализации программы бакалавриата образовательная организация ориентируется на конкретные виды профессиональной деятельности, к которым готовится бакалавр, исходя из потребностей рынка труда, научно-исследовательских и материально-технических ресурсов организации. Программа бакалавриата формируется образовательной организацией в зависимости от видов учебной деятельности и требований к результатам освоения образовательной программы. В этой связи можно говорить о двух видах программ: ориентированных на научно-исследовательский и (или) педагогический вид (виды) профессиональной деятельности как основной (основные); ориентированных на прикладной вид (виды) профессиональной деятельности как основной (основные). Таким образом, появился прикладной и академический бакалавриат и, как следствие, проис-

ходит разделение на академические и практико-ориентированные образовательные программы. В целом, повышение практической ориентированности образовательных программ является одним из значимых трендов развития российского образования. Это позволит наиболее эффективно сочетать сильные стороны российского образования – хорошую теоретическую подготовку в вузах и наличие хорошо подготовленных баз практики и связей с производственными предприятиями образовательных организаций СПО и другими организациями.

Если говорить об академических образовательных программах (академическом бакалавриате), то на первый план выходит задача повышения качества образовательного процесса и оптимизация затрат на реализацию образовательных программ. В качестве второго новшества стоит отметить, что главными целевыми установками в реализации ФГОС ВО третьего поколения являются компетенции, полученные студентами в ходе обучения, при этом под термином «компетенция» понимается способность применять знания, умения и личностные качества для успешной деятельности в определенной области. Кроме того, в понятие «компетенция» в качестве составной части входит и социальная адаптация (умение работать как самостоятельно, так и в коллективе)

и профессиональный опыт. В совокупности все эти компоненты формируют поведенческие модели – когда выпускник способен самостоятельно ориентироваться в ситуации и квалифицированно решать стоящие перед ним задачи (а в идеале и ставить новые).

Вообще, компетентностный подход предусматривает иную роль студента в учебном процессе. Студент должен уметь не просто воспроизводить информацию, а самостоятельно мыслить и быть готовым к реальным жизненным ситуациям. Модернизированные стандарты изменяют структуру компетенций: а) помимо общекультурных компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК) добавились общепрофессиональные компетенции (ОПК), б) ОК по ФГОС 3+ носят универсальный характер для всех направлений подготовки соответствующего уровня (например, для бакалавриата представлено всего 9 общекультурных компетенций), в) в основные профессиональные образовательные программы (ОПОП) по ФГОС 3+ включаются все общекультурные компетенции (ОК) и общепрофессиональные компетенции (ОПК), предусмотренные стандартом. Профессиональные компетенции (ПК) включаются в соответствии с видами профессиональной деятельности, на которые ориентирована ОПОП в зависимости от профиля направленности программы. Вузам дано право дополнить список ПК с учетом ориентации программ на конкретные области знаний и (или) вид(ы) деятельности.

Нельзя не отметить, что сегодня специальность, полученная в вузе, подменяется направлением подготовки, что осложняет трудоустройство выпускников. Возможность стать полноценным специалистом в области декоративно-прикладного искусства по завершении вуза предоставляет лишь магистратура, в которой, в силу различных причин, учится значительно меньшее количество выпускников-бакалавров (отсутствие бюджетных мест, недостаточные финансовые ресурсы для продолжения учебы, семейное положение и т. д.) В условиях бакалавриата ни одна из рабочих программ дисциплины по профилю подготовки, освоенная студентами, не дает права выпускникам по окончании учебы работать в детских центрах творчества педагогами дополнительного образования, хотя потребность в этом имеется.

По данным опросов, основная масса выпускников хотела бы трудоустроиться именно в такого рода учреждениях. В то же время условия небольшого города, где отсутствуют керамические предприятия, серьезные художественные мастерские, подготовка бакалавров декоративно-прикладного искусства предполагает их дальнейшее трудоустройство именно в художественные школы (центры дополнительного образования), в которые без квалификации «преподаватель», «педагог», дающей право преподавания, трудоустроиться невозможно. Между тем федеральным стандартом предполагается освоение педагогической деятельности (в ходе практических и лекционных занятий), включающей умение бакалавров самостоятельно разрабатывать учебные программы, выполнять методическую работу и т. д. [5, с. 4] Однако даже наличие степени магистра не дает права преподавания в детских центрах дополнительного образования. Для этого, обучаясь в вузе и оплатив центру дополнительного образования за обучение, необходимо пройти педагогическую подготовку, лишь при наличии которой выпускники могут принять в качестве педагогов, что в настоящее время и практикуется.

В целом, однако, сохраняется следующее противоречие: талантливые выпускники бакалавриата не могут работать по профилю подготовки, хотя желание работать с детьми есть, а трудоустраиваются они там, где имеются рабочие места – то есть не по полученной специальности (торговля в киосках и магазинах, сфера услуг – там, где пока еще не утверждены профессиональные стандарты). При этом растрачивается творческая составляющая будущей жизни, также как затраченные государством на обучение бакалавров финансовые средства.

Согласно «Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2016–2020 годы» от 29 декабря 2014 года № 2765-р Федеральным государственным стандартам предоставляется значительная свобода в части образовательных программ и технологий. В ней говорится о том, что программа бакалавриата может формироваться в зависимости от видов учебной деятельности, то есть в двух видах программ:

- ориентированных на научно-исследовательский и педагогический вид профессиональной деятельности как основной;

- ориентированных на практико-ориентированный, прикладной вид профессиональной деятельности как основной.

Наиболее важными компетенциями, формируемыми в процессе освоения дисциплин направления «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», являются следующие:

- на основе разного рода заказов быть способными разрабатывать художественные проекты, учитывая объективные и субъективные факторы: средовые, эстетические, экономические, технические и др.;

- развивать способность к саморазвитию, обучению современным методам исследования, стремление к осознанию и изучению научного фактора профессиональной деятельности;

- способность составить научное обоснование своего проекта; вывести на промышленную стадию проектную идею;

- способность нестандартно и креативно мыслить;

- способность к творческому поиску и эксперименту;

- способность брать ответственность за качество выполнения изделий декоративно-прикладного искусства;

- способность ставить и решать профессиональные задачи, работать в коллективе.

Перечисленные компетенции говорят больше о прикладном бакалавриате. А как же педагогическая деятельность, на которую ориентированы студенты изначально? Практика показывает, что проблема кроется в некоторой обособленности педагогических дисциплин от логического структурирования учебного плана данного направления подготовки. Наши выпускники пытаются трудоустроиться именно в образовательных учреждениях. Поэтому ведущей деятельностью студентов должна являться учебно-познавательная деятельность с ориентацией на профессиональную педагогическую деятельность. Познавательные интересы студентов должны находить свое применение в сфере конкретных видов этой деятельности. Виды педагогической деятельности становились бы формами профессиональной подготовки, у студента при их выполнении проявлялось бы осознание их профессиональной значимости.

В отечественной художественной педагогике вопросы методики преподавания художествен-

ных дисциплин первоначально рассматривали художники-педагоги: И. Э. Грабарь, А. А. Дейнека, Б. В. Иогансон, К. И. Истомин, Д. Н. Кардовский, П. П. Кончаловский, В. А. Фаворский, П. П. Чистяков. В их теоретических трудах практика работы над художественным произведением перерабатывалась в рекомендации по методике обучения рисунку, живописи и композиции. Эти работы стали фундаментом отечественной художественной педагогики, создали основу для дальнейшей разработки теории и методики обучения специальным художественным дисциплинам. Проблему методики начального специального художественного образования в разные годы разрабатывали А. О. Барщ, Г. В. Беда, А. В. Бенедский, В. С. Кузин, Б. М. Неменский, Н. Н. Ростовцев, Е. В. Шорохов, В. С. Щербаков. Изучение процесса обучения изобразительной деятельности детей и подростков, получающих специальное художественное образование, обусловило разработку проблемы детской одаренности в области изобразительного искусства (Н. В. Гросул, Н. С. Лейтес, А. И. Савенков, В. Штерн) и диагностики выявления одаренности на ранних этапах обучения изобразительному искусству (В. В. Клименко, Г. Ревеч).

Изучение художественно-педагогического наследия, теоретических и программных материалов позволяет обосновать содержание и последовательность процесса обучения, сути происходящих изменений в академической системе обучения. Историко-педагогический анализ традиционных методов преподавания, составляющих основу русской художественной школы, позволил выделить из истории художественного образования традиционные направления, имеющие основополагающее значение в получении начального академического художественного образования.

Думается, что положение дел может исправить психолого-педагогический цикл, включенный непосредственно в методику преподавания профессиональных дисциплин, таких как «Живопись», «Рисунок», «Композиция», «Проектирование». Например, ввести специальные курсы «Психологические аспекты в преподавании живописи, композиции» и т. д. или «Возрастные особенности детей в художественном творчестве», «Роль детского темперамента в декоративном творчестве», а не просто общая характеристика темперамента.

Преподавание художественных дисциплин требует и знания самого предмета, и усвоения основных положений педагогики, психологии, физиологии и понимания закономерностей методики организации учебно-воспитательного процесса, и умение творчески использовать все эти знания в практике преподавания. Преподавание изобразительного искусства требует методик обучения, отвечающим основным принципам дидактики. Как бы ни строилась концепция или авторская программа, какие бы методы не использовались в процессе обучения, учащиеся должны усвоить знания, умения и навыки в единой последовательной системе [5, с. 5].

Таким образом, проблема совершенствования системы методической подготовки студентов, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» в вузе культуры, исходя из имеющихся концептуальных, психологических, педагогических (прежде всего, дидактических) и методических оснований требует оптимального решения. Дисциплина «Методика преподавания декоративно-прикладного искусства и народных промыслов» читается на последнем курсе. Она имеет много точек соприкосновения с вышеназванными курсами, читаемыми в начале обучения, теорию которых студенты успели забыть. На последнем курсе обучаемые слушают, как в первый раз: что такое процесс обучения; требования к личности педагога; методы, средства обучения и др. Это происходит, потому что курс «Педагогика» ориентирован на педагога общеобразовательной, а не художественной школы или центра творчества для детей и молодежи. Так, например, тема «Урок как основная форма обучения в школе» существенно отличается от урока декоративно-прикладного искусства по своей структуре. Подобным образом обстоит дело и с такими разделами программы по курсу «Педагогика», как «Профессиональные требования к личности педагога», «Методы и приемы в обучении», «Учебная программа – основной документ учебной деятельности» и др. Студенты не мотивированы работать в общеобразовательной школе, поэтому изучают курс лишь для того, чтобы сдать экзамен, затем благополучно забыть услышанное от педагога. Учебная программа любого учреждения дополнительного образования имеет совершенно иную структуру, чем общеобразовательная школьная программа.

Умение составлять такую программу заложено в разделе образовательного стандарта «Педагогическая деятельность».

Еще более парадоксальна картина с направлением подготовки «Народная художественная культура», по профилю подготовки «Руководство студией декоративно-прикладного творчества». Сам профиль говорит о руководителе педагогического коллектива, но выпускник вуза не имеет права стать им без переподготовки, что особенно касается студентов-заочников, имеющих педагогический опыт работы в детских творческих коллективах, и порой этот опыт может быть использован педагогами вуза.

Педагогический процесс в сфере декоративно-прикладного искусства будет более плодотворным, если будет основан на историческом и теоретическом опыте профессиональных мастеров декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества.

Необходимо найти и испытать педагогическую концепцию синтеза педагогических и профессиональных дисциплин и методов преподавания в контексте конкретной профессиональной направленности. Логика содержания курса живописи и других профессиональных дисциплин должна быть структурирована соответственно углубленному содержанию учебных заданий для формирования будущего профессионального художника декоративно-прикладного искусства и педагога, умеющего передать эти знания. Поэтому нужно выстроить учебный план так, чтобы прослеживалась логическая связь преподавания профессиональных дисциплин с такими предметами, как «Методика преподавания специальных дисциплин» и педагогическими дисциплинами (педагогика и психология) в одних и тех же семестрах – это первое. Но самое главное – вернуть в новом государственном стандарте по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная керамика», формулировку «Преподаватель декоративно-прикладного искусства и народных промыслов», а в государственном стандарте в направлении подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией декоративно-прикладного творчества», – формулировку «Руководитель, преподаватель студии декоративно-прикладного творчества».

Литература

1. Васильева Е. И. Особенности преподавания живописи в профессиональном обучении художника традиционного прикладного искусства [Электронный ресурс]. – URL: [http:// education.ru/electronic-journal/osobennosti-prepodavaniya-zhivopisi-v-professionalnom-obuchenii-hudozhnika](http://education.ru/electronic-journal/osobennosti-prepodavaniya-zhivopisi-v-professionalnom-obuchenii-hudozhnika) (дата обращения: 26.04.2018).
2. Елисеева П. В. Современные методики обучения художественных дисциплин в системе начального профессионального образования ДХШ [Электронный ресурс]. – URL: <https://yandex.ru/http/search/?text?> (дата обращения: 29.04.2018).
3. Еремеева Г. С. Особенности организации образовательного процесса в высшей школе в связи с внедрением федеральных образовательных стандартов нового поколения [Электронный ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. – 2016. – Т. 5. – С. 163–167. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/56183.htm>.
4. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1980. – 165 с.
5. Сокольникова Н. М. Методика преподавания изобразительного искусства: учебник для студентов высш. проф. образования. – 5 изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2012. – 256 с.
6. ФГОС ВО 53.03.02 Декоративно-прикладное искусство [Электронный ресурс] – URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения: 26.04.2018).

References

1. Vasilyeva E.I. *Osobennosti prepodavaniya zhivopisi v professional'nom obuchenii khudozhnika traditsionnogo prikladnogo iskusstva* [The Peculiarities of teaching traditional arts and crafts artist painting in vocational education]. (In Russ.). Available at: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/osobennosti-prepodavaniya-zhivopisi-v-professionalnom-obuchenii-hudozhnika> (accessed 26.04.2018).
2. Eliseeva P.V. *Sovremennye metodiki obucheniya khudozhestvennykh distsiplin v sisteme nachal'nogo professional'nogo obrazovaniya DKHSH* [Modern methods of teaching artistic subjects in the system of initial vocational training of children's art school]. (In Russ.). Available at: <https://yandex.ru/http/search/?text?> (accessed 29.04.2018).
3. Eremeeva G.S. *Osobennosti organizatsii obrazovatel'nogo protsessa v vysshey shkole v svyazi s vnedreniem federal'nykh obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya* [The peculiarities of educational process organization in higher education as a result of introducing new generation federal educational standards]. *Kontsept: nauchno-metodicheskiy ehlektronnyy zhurnal* [Scientific electronic journal "Concept"], 2016, vol. 5, pp. 163-167. (In Russ.). Available at: <http://e-koncept.ru/2016/56183.htm>.
4. Rostovtsev N.N. *Metodika prepodavaniya izobrazitel'nogo iskusstva v shkole* [Methodology of teaching fine arts at school]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980. 165 p. (In Russ.).
5. Sokolnikova N.M. *Metodika prepodavaniya izobrazitel'nogo iskusstva: uchebnik dlya studentov vysshego professional'nogo obrazovaniya. 5 izd., pererab. i dop* [Methodology of teaching fine art: A textbook for students of higher vocational education. 5 ed., revised. and extras]. Moscow, Akademiya Publ., 2012. 256 p. (In Russ.).
6. *FGOS VO 53.03.02 Dekorativno-prikladnoe iskusstvo* [Federal state educational standard of higher education 53.03.02 Arts and crafts]. (In Russ.). Available at: <http://www.consultant.ru> (accessed 26.04.2018).

УДК 378

**РАЗВИТИЕ ВОПРОСОВ ЭЛЕКТРОННОГО ОБУЧЕНИЯ
В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Тараненко Любовь Геннадиевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tdk@kemguki.ru

Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: olga.uso@gmail.com

Дворовенко Вадим Николаевич, аспирант, кафедра технологии документальных коммуникаций, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: vadimon@mail.ru

Библиотечное образование имеет существенные предпосылки и возможности для активного внедрения электронного обучения. Для разработки данного направления необходимо рассмотреть предметное поле электронного обучения. Для этих целей на основе методов библиометрического анализа научных публикаций рассмотрены базовые термины: электронное обучение, дистанционное обучение, информационно-образовательная среда и электронная образовательная среда. Базой исследования выступил реферативный журнал «Информатика» в период с 2000 по 2016 год. В ходе анализа было отобрано 720 источников – объектов исследования. Осуществлен анализ динамики документопотока по терминам: электронное обучение, дистанционное обучение, информационно-образовательная среда и электронная образовательная среда. На основе анализа документного потока по каждому исследуемому термину выявлен круг авторов. Показан сравнительный анализ зарубежных и русскоязычных публикаций. Представлена характеристика тематической структуры документального потока. В результате исследования определено: устойчивый интерес авторов к проблеме электронного обучения наметился в 2007 году; пик изучения проблемы приходится на 2015 год; с 2012 года наблюдается перевес в документопотоке русскоязычных публикаций. Электронное обучение понимается авторами преимущественно как совместная деятельность или интерактивное взаимодействие участников образовательного процесса. Взаимодействие реализуется посредством информационно-коммуникационных технологий. Основной пик публикаций по теме «дистанционное образование» приходится на 2012 год. Это связано с разработкой и открытием программ дистанционного повышения квалификации и переподготовки специалистов библиотек. Содержательный анализ публикаций по ключевым словам «информационно-образовательная среда», «электронная образовательная среда» показал, что авторов интересуют преимущественно вопросы их использования в образовательном процессе. Документный поток по исследуемой проблеме демонстрирует устойчивый интерес авторов к данной теме. Выявлена недостаточная проработанность терминологической системы исследования на уровне регламентирующих, справочных и научных изданий. Определен ряд работ, освещающих вопросы внедрения электронного обучения в библиотечно-информационную деятельность, которые могут стать основополагающими при разработке концепции электронного обучения библиотечного специалиста.

Ключевые слова: электронное обучение, дистанционное образование, образовательная среда, онлайнное обучение, web-обучение, дистанционное обучение, электронная образовательная информационная среда, библиотечно-информационное образование, информационно-коммуникационные технологии.

EVOLUTION OF E-LEARNING IDEAS IN PROFESSIONAL LITERATURE

Taranenko Lyubov Gennadievna, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Department Chair of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tdk@kemguki.ru

Dvorovenko Olga Vladimirovna, PhD in Pedagogy, Associate Professor of Department of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: olga.uso@gmail.com

Dvorovenko Vadim Nikolaevich, Postgraduate, Department of Documentary Communications Technology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vadimon@mail.ru

Library education has all prerequisites and significant opportunities for active implementation of e-learning. For development of this direction we need to explore the subject area of e-learning. For these purposes, method of bibliometric analysis of scientific publications was used to explore next terms: e-learning, distance learning, information and educational environment and electronic educational environment. The reference journal “Informatics” for the period from 2000 to 2016 was used as a basis for the investigation.

After analysis, 720 sources were selected as research objects. The dynamics of the documentary flow containing terms “e-learning,” “distance learning,” “informational educational environment” and “electronic educational environment” was analyzed. As a result of the analysis of the documents flow for each discussed term, a list of authors studying the problem was identified. The article provides a comparative analysis of foreign and Russian publications and a description of the thematic structure of the documentary flow. As a result of the research, it was determined: the authors’ sustained interest in the problem of e-learning was outlined in 2007; the peak of the study of the problem occurs in 2015; since 2012 there is a preponderance of Russian publications in the flow. E-learning is primarily understood by authors as a joint activity or interaction of participants in the educational process through information and communication technologies. The largest number of publications on the topic “distance education” was published in 2012. This is linked with the development and opening the programs for distance education and retraining the library specialists. The content analysis of publications on the keywords “information and educational environment,” “electronic educational environment” showed that the authors are mainly interested in the issues of their use in the educational process. The documentary flow on the investigated problem demonstrates the authors’ constant interest in this topic. The insufficient development of the terminological system in area of the research in regulatory, reference and scientific publications has been revealed. A number of works have been identified that covers the implementation of e-learning in library information activities and can become fundamental in the development of the e-learning concept of a library specialist.

Keywords: e-learning, distance education, educational environment, online learning, web-based learning, distance learning, electronic educational and informational environment, library and informational work education, information and communication technologies.

Электронное обучение – перспективная тенденция отечественной системы образования. Вопросы электронного обучения рассматриваются в аспектах применения технологий в образовательном процессе, выстраивания системы дистанционного обучения и формирования единой электронной информационной образовательной среды. Библиотечно-информационное образование всецело использует информационные технологии для создания системы качественной подготовки специалистов высшей квалификации.

Первым возможности использования кибернетики в образовании обозначил Б. Ф. Скиннер, предложивший концепцию программированного обучения (1954). Суть концепции – устранение субъективного фактора общения между преподавателем и обучающимся. Технология программированного обучения стала толчком к разработке автоматизированных учебных курсов (1960–1970-е годы XX века) и заложила базу внедрения дистанционного обучения (Великобритания, конец 1950-х годов XX века).

В России интерес к электронному обучению появился в середине 1990-х годов XX века. Оно было связано с созданием электронных учебных

изданий, появлений первых программ для компьютерного тестирования. Развитие системы дистанционного обучения в нашей стране начинается с предприятий, принявших решение по обучению сотрудников удаленно. Основной причиной выбора в пользу обучения с использованием дистанционных технологий являлась экономия финансовых ресурсов. Это привело к развитию систем электронного обучения и формирования новой концепции развития образования.

Авторами статьи был проведен анализ реферативного журнала «Информатика» за 2000–2016 годы. Реферативный журнал (РЖ) ВИНТИ РАН, издаваемый с 1982 года, – периодическое научно-информационное издание, в котором публикуются рефераты, аннотации и библиографические описания отечественных и зарубежных публикаций, включающее следующие разделы: общие вопросы информатики; организация информационной деятельности; документальные источники информации; аналитико-синтетическая переработка документальных источников информации; информационный поиск; информационное обслуживание; информационная техника и др. В ходе анализа были отобраны источники по ключевым

словам «электронное обучение», «дистанционное обучение», «информационная образовательная среда» и «электронная образовательная среда». За данный период было отобрано 720 источников – объектов анализа. Анализ динамики документопотока по теме «электронное обучение» показывает, что интерес к теме появляется в 2004 году (рис. 1).

До этого времени можно отметить наличие единичной публикации за 2001 год, в которой Т. Г. Жулид характеризует роль вузовской библиотеки в электронном обучении студентов путем создания **web-страниц, а также описывает необходимость обеспечения доступа к электронным ресурсам** [4].

Устойчивый интерес авторов к проблеме электронного обучения наметился в 2007 году. В этот период возрастает объем документопотока. Пик изучения проблемы приходится на 2015 год – 22 публикации. С 2012 года наблюдается перевес в русскоязычных публикациях, что характерно – до этого времени наблюдается перевес зарубежных публикаций (рис. 1).

Стоит отметить статью S. Tsai и P. Machado (2003). Авторы рассматривают понятия «электронное обучение», «онлайнное обучение», «web-обучение», «дистанционное обучение» [20]. Они отмечают, что электронное обучение (e-learning) в большинстве случаев ассоциируется с работой с компьютерами и информационными сетями. Под **web-обучением (Web-based learning)**, по мнению авторов, подразумевается освоение учебных материалов, предоставляемых через браузер, материалов на носителях. S. Tsai и P. Machado представляют онлайнное обучение (online learning) с использованием учебных материалов, доступных через компьютер, которые могут быть извлечены из Интернета. Дистанционное обучение (distance learning), по их мнению, является самой ранней концепцией, означающей интерактивное общение между преподавателем и учащимся на расстоянии.

В англоязычной литературе в период 2004–2006 годов появляется термин Learning manager system. Он характеризуется как некая программная среда, предназначенная для управления контентом, обеспечения доступа к учебным материалам, проверки знаний. Понятие «e-learning»

на протяжении многих лет использовалось в сфере образования. В качестве синонима в стандарте на терминологическую систему в области информационно-коммуникационных технологий в образовании закреплен термин «электронное обучение», который понимается как обучение с помощью *информационно-коммуникационных технологий*. Закон «Об образовании в РФ» указывает, что электронное обучение является образовательной технологией и представлено с применением содержащейся в базах данных и используемой при реализации образовательных программ информации и обеспечивающих ее обработку информационных технологий, технических средств, а также информационно-телекоммуникационных сетей, обеспечивающих передачу по линиям связи указанной информации, взаимодействие обучающихся и педагогических работников.

И. Б. Государев рассматривает понятие электронного обучения через родовые категории «учение», «обучение», «подготовка», «консультирование» и обуславливает это как педагогическое взаимодействие в электронных информационно-образовательных средах [2].

Вопросы электронного обучения рассматриваются авторами с точки зрения дидактических принципов. Так, например, Н. М. Якушева анализирует вопросы реализации дидактических принципов создания средств электронного обучения на примере сайта средств электронного обучения [17]. Ей же предложены методы электронного обучения: подготовка с использованием пробных тестов и получение последовательности самооценок; компьютерная реализация программируемого обучения [18]. Л. В. Кабанова описывает технологию электронного обучения студентов на базе Web 2.0 [6]. Автором предлагается обучающий портал, который обеспечивает прямой контакт преподавателя и студента, дает возможность аккумулирования знаний преподавателей с последующей их конвертацией в более сложные формы.

Стоит отметить, что рассматриваемые авторами вопросы электронного обучения затрагивают аспекты дистанционного обучения и использования электронной информационной образовательной среды. Понятия «дистанционное образование» и «информационно-образовательная

среда» на нормативном уровне впервые упоминаются в Приказе Министерства образования РФ «О проведении эксперимента в области дистанционного образования» (1997). Можно обозначить, что этот приказ опережал другие нормативные документы в сфере образования и включал в себя систему требований к дистанционному образованию. В то время Закон «Об образовании» (1992) отражал лишь понятие «дистанционные образовательные технологии». В этом документе «дистанционные образовательные технологии» понимаются в качестве *образовательной технологии*, реализуемой с применением информационно-коммуникационных технологий при опосредованном (на расстоянии) взаимодействии обучающихся и педагогических работников. Отсутствие динамики в развитии терминосистемы в этом направлении демонстрирует идентичное определение дефиниции «дистанционные образовательные технологии» в законе «Об образовании в РФ» (2012). Закон унифицирует понятие дистанционных образовательных технологий, фигурирующее в других нормативных актах и стандартах.

Документы четко фиксируют понятие «дистанционные образовательные технологии» в качестве образовательной технологии. Последнее не является устоявшимся в литературе. Анализ научных трудов демонстрирует использование понятия «образовательные технологии» преимущественно в качестве технологии построения и воспроизведения учебного процесса (В. П. Беспалько, Г. Н. Ксензова, Н. М. Зверев, А. А. Байкова, В. Т. Фоменко). В документах ЮНЕСКО встречается термин «технология обучения», понимаемый как системный метод создания, применения и определения всего учебного процесса преподавания и усвоения знаний с учетом технических, человеческих ресурсов и их взаимодействия. В справочных изданиях можно встретить подходы, акцентирующие внимание на образовательной технологии как системе деятельности педагога и учащегося, принципах организации и взаимосвязи целей, содержания и методов образования. Изучение контекста публикаций по образовательным технологиям показывает, что основной акцент делается на описание методов, способствующих выстраиванию взаимодействий «преподаватель-обучающийся».

Согласно справочным изданиям, «технология – это наука о мастерстве». Технологию предлагают понимать как совокупность приемов, применяемых в каком-либо деле, мастерстве. Технология имеет цель – достижение результата. Применительно к педагогической деятельности технология направлена на достижение учебных целей [12, с. 11].

К атрибутам образовательной технологии относят:

- **концептуальность** – опора на научную концепцию, включающую философское, психологическое, дидактическое и социально-педагогическое обоснование способов достижения образовательной цели;
- **системность** – логичность процесса достижения цели, взаимосвязь его частей, обеспечение целостности и цикличности действий;
- **управляемость** – возможность проектирования и корректирования;
- **воспроизводимость** – возможность применения другими субъектами в других однотипных условиях учебных организаций или образовательной среды;
- **эффективность** в достижении образовательной цели – действенность [12].

Е. С. Полат выделяет понятия «дистанционное обучение» и «дистанционное образование». Дистанционное образование автором рассматривается как образование, реализуемое с помощью дистанционного обучения. Дистанционное обучение, по мнению Е. С. Полат, можно рассмотреть в качестве формы обучения, обеспечивающей интерактивное взаимодействие участников учебного процесса и содержащей все присущие компоненты (цели, методы, организационные формы и средства обучения) [11, с. 17].

Анализ публикаций демонстрирует интерес к теме дистанционного обучения (рис. 2). Речь идет о публикациях авторов, работы которых рецензируются в реферативном журнале «Информатика». Всего было отобрано 545 публикаций по этой теме. Изучение публикационной активности за 2000–2016 годы демонстрирует интерес к теме дистанционного обучения в 2012 году. В основном это публикации в русскоязычных изданиях (46 публикаций).

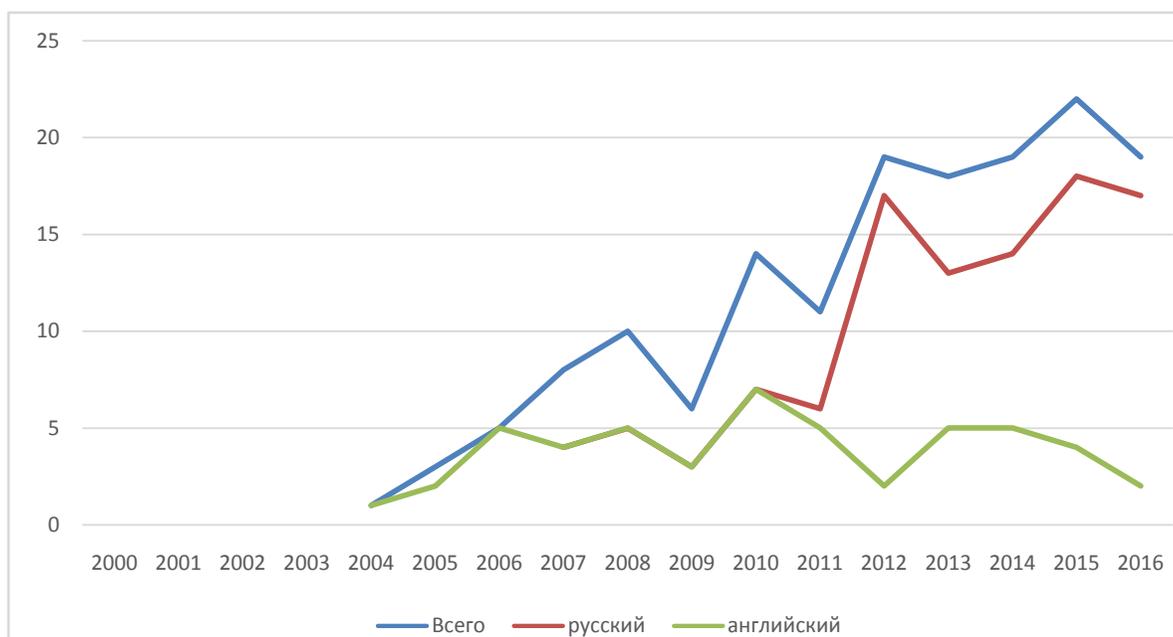


Рисунок 1. Динамика документопотока по теме «электронное обучение»

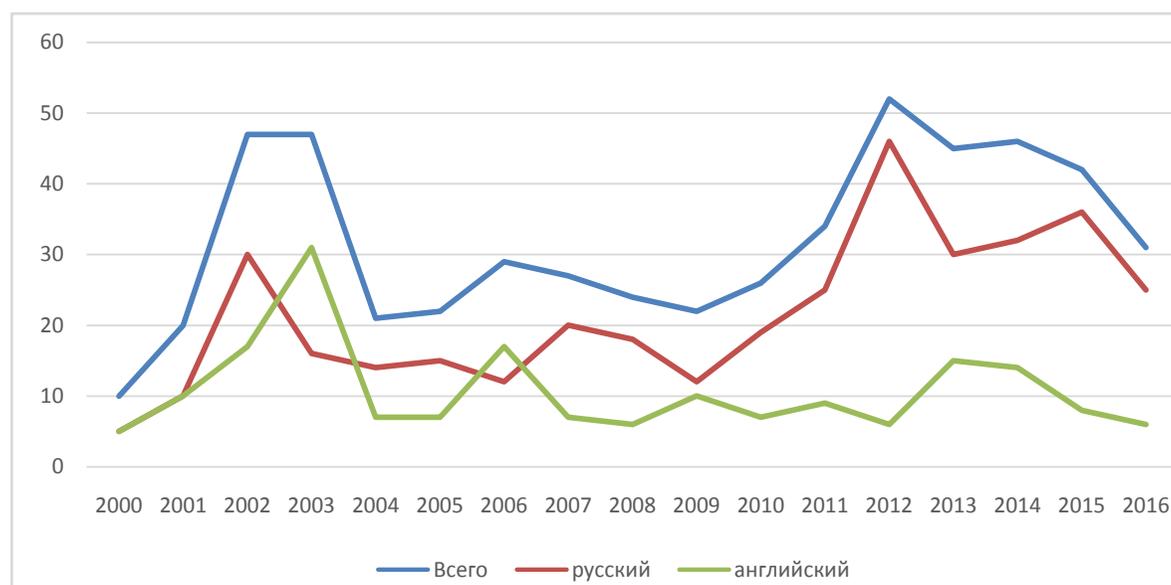


Рисунок 2. Динамика документопотока по теме «дистанционное обучение»

Изучение публикационной активности за 2000–2016 годы демонстрирует, что в период до 2002 года шло наращивание объема документопотока по теме «дистанционное обучение», средние показатели публикаций по этой теме наблюдаются в период 2004–2010 годов. С 2011 года вновь возникает интерес к рассматриваемой проблеме. Основной пик публикаций приходится на 2012 год. В основном это публикации в русскоязычных изданиях (85 % публикаций). Незначительный спад интереса отмечен в последующие годы, но, тем не менее, наблюдается устойчивый интерес к этой теме. Увеличение публикаций по теме дистанционного обучения в 2011–2012 годах связано с разработкой и открытием программ дистанционного повышения квалификации и переподготовки специалистов библиотек. Можно прогнозировать, что постепенно количество публикаций сведется к средним показателям, к чему уже намечились тенденции.

Большинство публикаций по теме «дистанционное обучение» преимущественно описывают опыт организации дистанционного обучения. Так, в период 2000–2005 годов авторы описывают способы разработки собственных электронных учебных изданий, в структуру которых в том числе входят элементы контроля знаний. Развивая тематику публикаций, авторы переходят к комплексному рассмотрению дистанционного обучения – моделированию отдельных дисциплин и учебных курсов в виртуальной среде. Так, в публикации Nancy O’Hanlon рассматриваются вопросы разработки и внедрения 4-недельного интерактивного курса по информационной грамотности для первокурсников [19]. В публикациях с 2013 года авторы уделяют особое внимание принципам разработки отдельных технологий и элементов систем дистанционного обучения.

Согласно полученным данным, впервые вопрос о повышении квалификации каталогизаторов библиотек с применением элементов дистанционного обучения затрагивают Л. Н. Карнаева и Н. И. Керади (2000) [8]. Они предлагают систему, состоящую из двух модулей, предназначенных для обучения библиографов и каталогизаторов. В качестве контроля знаний используются тестирование, контрольные работы, электронные конференции и защита курсовых работ. Стоит отметить данную публикацию как революционную

для библиотечно-информационного образования, поскольку она закладывает основы дистанционного обучения специалистов библиотек. Концептуальной является статья Э. Р. Сукиасяна о дистанционных образовательных технологиях [15]. Автор отмечает, что в развитии непрерывного библиотечного образования большую роль должно сыграть дистанционное обучение, и заявляет о необходимости поиска организационного решения этой задачи. Анализ зарубежных публикаций тоже демонстрирует интерес авторов к развитию системы повышения квалификации библиотечных кадров с применением дистанционных технологий (например, I. O. Шевченко [16]). Первые публикации о возможностях дистанционного обучения в библиотечно-информационном образовании появились в 2007 году. В статье Е. Б. Артемьевой и Г. Б. Паршуковой освещаются вопросы дистанционного обучения в системе непрерывного образования библиотечных специалистов [1].

Публикации в период 2000–2005 годов отражают анализ специфики дистанционного обучения: делается акцент на самостоятельности обучения, владении навыками работы на компьютере (Л. А. Жаринова, М. П. Шлыкova), особенности структурной организации и разработки материалов (Н. Е. Карпова), аспектах взаимодействия преподавателя и обучающегося в виртуальном пространстве (Г. Б. Паршукова, Т. В. Иванова). Эти публикации заложили методические принципы работы в системе дистанционного обучения.

С 2003 года встречаются единичные публикации, в которых ставится вопрос об оценке качества образовательного процесса с использованием дистанционных образовательных технологий и эффективности образовательного процесса. Авторы описывают подходы, лежащие в основе процедуры оценки качества дистанционного курса, и методы контроля качества обучения студентов.

О включении проблемы дистанционного обучения в научный оборот свидетельствует появление публикаций по изучению терминологического аппарата. Так, в ряде публикаций отечественных и зарубежных авторов анализируются термины «дистанционное обучение», «дистанционное образование», «электронное обучение», «онлайн-обучение», «web-обучение». Появляются диссертационные исследования, посвященные проблеме дистанционного обучения. Так,

И. П. Медянкина рассматривает принципы и методы информационно-библиотечного обеспечения учебного процесса в системе дистанционного образования.

Содержательный анализ публикаций демонстрирует с 2015 года появление интереса к разработке адаптивных систем дистанционного обучения. Авторы предлагают систему, направленную

на повышение качества подготовки специалистов в сфере информационных технологий, формулируют основные особенности предлагаемой системы.

Рассматривая предметное поле электронного обучения, необходимо также охарактеризовать понятия «информационно-образовательная среда» и «электронная образовательная среда».

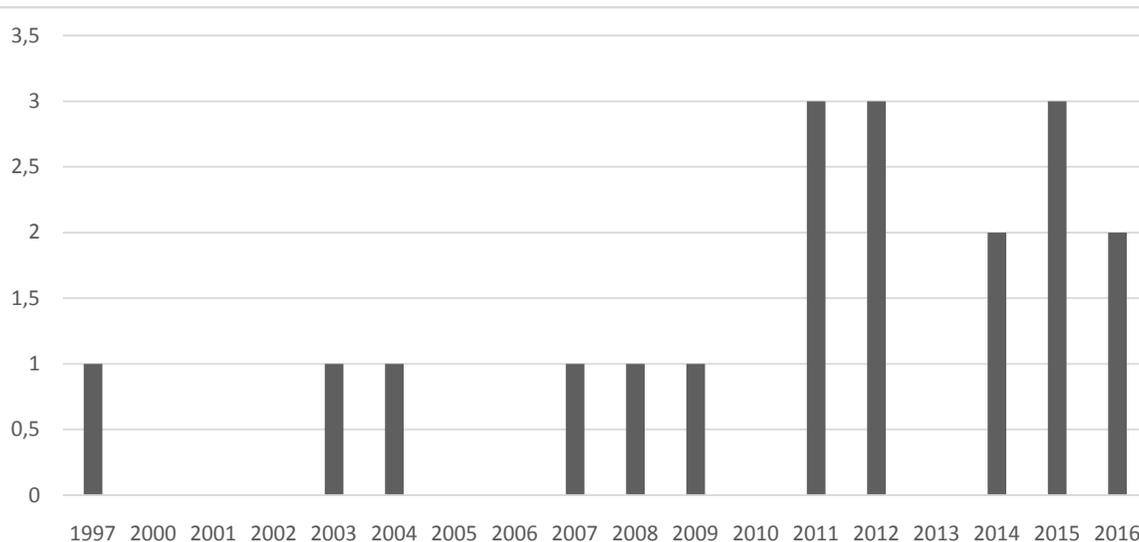


Рисунок 3. Динамика документопотока по темам «информационно-образовательная среда» и «электронная образовательная среда»

Изучение документопотока по ключевым словам «электронная образовательная среда» и «информационная образовательная среда» в РЖ «Информатика» демонстрирует отсутствие постоянного интереса к этой проблеме. Темы представлены 19 публикациями.

Впервые обсуждение вопроса проектирования и использования в образовательном процессе электронной образовательной среды проходило на конференции «Информационные технологии в образовании» (Москва, 1997). Вопросы касались развития единой информационной сети образования, стандарта содержания среднего образования по информатике, режима работы за монитором и охраны здоровья, повышения квалификации кадров.

Значительное количество публикаций по теме представлено в 2011–2012 и 2015 году. Это

объясняется внедрением в тот период в вузы информационной образовательной среды обучения. Так, например, А. В. Стрелкова описывает особенности разработки Московской электронной образовательной среды [14], И. С. Пилко и Ю. В. Жегульская освещают вопросы формирования электронной образовательной среды вузов культуры [10]. Также рассматриваются вопросы функционирования информационной образовательной среды, которое, по их мнению, обеспечивается взаимодействием трех основных компонентов: содержательного, организационного и технологического [3].

Содержательный анализ публикаций показывает, что авторов интересуют вопросы использования информационной образовательной среды в образовательном процессе. Так, Т. Б. Земляная и О. Н. Павлычева касаются правовых аспектов это-

го вопроса: описывают нормативную базу использования информационной образовательной среды и характеризуют проблемные моменты законодательного обеспечения ее функционирования [5].

Сложным вопросом является терминование понятий «информационная образовательная среда» и «электронная образовательная среда». Можно отметить единичные публикации, которые характеризуют этот аспект. Так, например, А. В. Стрелкова, предлагает использовать термин «информационная образовательная среда», делая его анализ, опираясь на понятия «образовательная среда» и «мотивирующая среда» [14]. Е. Н. Бояров интерпретирует образовательную среду как общественное явление, делая акцент на ее структурной и функциональной составляющей. О. В. Казанская, В. И. Гужов под информационной обучающей средой университета понимают комплекс современных информационных образовательных ресурсов с необходимым методическим, технологическим и техническим (в том числе телекоммуникационным) обеспечением, предназначенный для обучения [7]. Очевидно, информационную обучающую среду можно рассматривать как фрагмент информационной образовательной среды, реализующей на современном уровне функции не только обучения, но и управления процессом образования и его качеством (от набора студентов, слушателей и маркетинга образовательных услуг до формирования и реализации образовательных программ).

Одна из перспективных тенденций развития вопроса – это разработка электронного портфолио как элемента информационно-образовательной среды вуза. Среди потока публикаций работа О. Г. Смоляниновой и О. А. Имановой описывает возможности электронного портфолио (э-портфолио) для поддержки интерактивного взаимодействия участников образовательного процесса в информационно-образовательной среде учебного заведения [13]. Авторы описывают механизмы эффективного использования учебно-методических электронных ресурсов, разработанных в системе Moodle, и э-портфолио – в виртуальной среде Mahara. Стоит отметить низкий интерес авторов к рассматриваемой проблеме, что объясняется лишь частными вопросами проектирования и использования информационной образовательной среды в образовательном процессе.

Таким образом, анализ публикаций по вопросам электронного обучения показывает, что электронное обучение понимается как совместная деятельность или интерактивное взаимодействие участников образовательного процесса. Взаимодействие реализуется преимущественно посредством информационно-коммуникационных технологий. Анализ научных публикаций демонстрирует интерес к описанию технологии разработки электронных курсов по отдельным учебным дисциплинам. Однако в научной литературе слабо освещен вопрос терминосистемы электронного обучения.

Литература

1. Артемьева Е. Б., Паршукова Г. Б. Электронные ресурсы для дистанционного образования библиотечных специалистов // Электрон. ресурсы б-к региона: мат-лы регион. науч.-практ. конф. (г. Новосибирск, 24–28 сент. 2007 года). – Новосибирск, 2008. – С. 258–261.
2. Государев И. Б. «Электронное обучение» в языке педагогики (эволюция феномена и толкование терминов) // Высш. образование в России. – 2015. – № 7. – С. 141–150.
3. Дворовенко В. Н., Дворовенко О. В. Средства электронной образовательной среды для реализации требований образовательных стандартов нового поколения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2016. – № 37/2. – С. 150–156.
4. Жулид Т. Г. Информационное обеспечение процесса подготовки специалистов в системе электронного обучения // Библиотечное дело – 2001: рос. б-ки в мировом информ. и интеллект. пространстве. – М.: Изд-во МГУКИ, 2001. – Ч. 2. – С. 319–320.
5. Земляная Т. Б., Павлычева О. Н. Правовые аспекты создания электронной информационно-образовательной среды высшего образования // Экономика и предпринимательство. – 2016. – Т. 10. – С. 715–722.
6. Кабанова Л. В. Технологии электронного обучения студентов на базе Web 2.0 // Интернет и современное общество. – СПб., 2010. – С. 103–105.

7. Казанская О. В., Гужов В. И. Формирование информационной образовательной среды технического университета // Университетское управление: практика и анализ. – 2003. – № 4. – С. 57–61.
8. Карнаева Л. Н., Кереди Н. И. Использование современных технологий обучения в процессе переподготовки библиотечных кадров (дистанционное обучение) // Крым 2000. Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: мат-лы 7-й Междунар. конф. (Судак, 3–11 июня, 2000 год). – Симферополь, 2000. – Т. 1. – С. 365–366.
9. Паршукова Г. Б. Технология дистанционного обучения как организация специфической информационной среды // Библиотечное дело – 2001: рос. б-ки в мировом информ. и интеллект. пространстве. – М.: Изд-во МГУКИ, 2001. – Ч. 2. – С. 338–339.
10. Пилко И. С., Жегульская Ю. В. Электронная образовательная среда вуза культуры и искусств // Информ. ресурсы России. – 2015. – № 4. – С. 38–41.
11. Полат Е. С., М. Ю. Бухаркина, Моисеева М. В. Теория и практика дистанционного обучения: учеб. пособ. / под общ. ред. Е. С. Полат. – М., 2004. – 416 с.
12. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. – М., 2006. – 816 с.
13. Смолянинова О. Г., Иманова О. А. Электронный портфолио как средство поддержки интерактивного взаимодействия в информационно-образовательной среде // Информатика и образование. – 2014. – № 1. – С. 12–17.
14. Стрелкова А. В. Московская электронная образовательная среда: особенности формирования и внедрения // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2. – С. 194.
15. Сукиасян Э. Р. Дистанционные образовательные технологии как условие развития непрерывного библиотечного образования // Информ. бюл. РБА. – 2003. – № 28. – С. 49–50.
16. Шевченко, І. О. Сучасні освітні технології в системі підвищення кваліфікації бібліотекарів // Крым 2001. Библиотеки и ассоциации в меняющемся мире: новые технологии и новые формы сотрудничества: мат-лы 8-й Междунар. конф. (Судак, 9–17 июня, 2001 год). – М.: Изд-во ГПНТБ России, 2001. – Т. 1. – С. 436–439.
17. Якушева Н. М. Вопросы реализации дидактических принципов создания средств электронного обучения // Информатика и образование. – 2011. – № 8. – С. 92–95.
18. Якушева Н. М. Методы обучения; о методах e-learning // Информатика и образование. – 2011. – № 9. – С. 93–96.
19. O'Hanlon Nancy Development, delivery, and outcomes of a distance course for new college students // Library Trends. – 2001. – Vol. 50. – P. 8–27.
20. Tsai S., Machado P. E-learning, online learning, Web-based learning or distance learning: ambiguity, terminology // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2003. – № 4. – С. 87–88.

References

1. Artemyeva E.B., Parshukova G.B. Elektronnyye resursy dlya distantsionnogo obrazovaniya biblioteknykh spetsialistov [Electronic resources for distance education of library specialists]. *Elektronnyye resursy bibliotek regiona: materialy region. nauch.-prakt. konf. (g. Novosibirsk, 24–28 sent. 2007 goda)* [Electronic resources of the regional libraries: materials region. scientific-practical. conf. (Novosibirsk, September 24-28, 2007)]. Novosibirsk, 2008, pp. 258-261. (In Russ.)
2. Gosudarev I.B. «Elektronnoe obuchenie» v yazyke pedagogiki (evolyutsiya fenomena i tolkovanie terminov) [“E-learning” in the language of pedagogy (the evolution of the phenomenon and the interpretation of terms)]. *Vysshee obrazovanie v Rossii* [Higher education in Russia], 2015, vol. 7, pp. 141-150. (In Russ.)
3. Dvorovenko V.N., Dvorovenko O.V. Sredstva elektronnoy obrazovatel'noy sredy dlya realizatsii trebovaniy obrazovatel'nykh standartov novogo pokoleniya po napravleniyu podgotovki «Bibliotечно-informatsionnaya deyatel'nost'» [Capabilities of electronic educational environment for meeting the requirements of new generation educational standards for “Library and information activities” direction]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2016, no. 37/2, pp. 150-156. (In Russ.)
4. Zhulid T.G. Informatsionnoe obespechenie protsessa podgotovki spetsialistov v sisteme elektronnoy obucheniya [Information support of the process of training specialists in the system of e-learning]. *Bibliotечноe delo – 2001: rossiyskie biblioteki v mirovom informatsionnom i intellektual'nom prostranstve* [Library business – 2001: Russian libraries in the global information and intellectual space]. Moscow, MGUKI Publ., 2001, vol. 2, pp. 319-320. (In Russ.)
5. Zemlyanaya T.B., Pavlycheva O.N. Pravovye aspekty sozdaniya elektronnoy informatsionno-obrazovatel'noy sredy vysshego obrazovaniya [Legal aspects of creation of the electronic information and educational environment of

- higher education]. *Ekonomika i predprinimatel'stvo [Economics and Entrepreneurship]*, 2016, vol. 10, pp. 715-722. (In Russ.).
6. Kabanova L.V. Tekhnologii elektronnoy obucheniya studentov na baze Web 2.0 [E-learning technologies for students based on Web 2.0]. *Internet i sovremennoe obshchestvo [Internet and modern society]*. St. Petersburg, 2010, pp. 103-105. (In Russ.).
 7. Kazanskaya O.V., Guzhov V.I. Formirovaniye informatsionnoy obrazovatel'noy sredy tekhnicheskogo universiteta [Formation of information educational environment of technical university]. *Universitetskoye upravleniye: praktika i analiz [University management: practice and analysis]*, 2003, vol. 4, pp. 57-61. (In Russ.).
 8. Karnaeva L.N., Keradi N.I. Ispol'zovaniye sovremennykh tekhnologiy obucheniya v protsesse perepodgotovki biblioteknykh kadrov (distsionnoye obucheniye) [The use of modern teaching technologies in the process of retraining of library personnel (distance learning)]. *Krym 2000. Biblioteki i assotsiatsii v menyayushchemsya mire: novye tekhnologii i novye formy sotrudnichestva: materialy 7-y mezhdunar. konf. (Sudak, 3-11 iyunya, 2000) [Crimea 2000. Libraries and associations in a changing world: new technologies and new forms of cooperation: materials of the 7th international. Conf. (Sudak, June 3-11, 2000)]*. Simferopol, 2000, vol. 1, pp. 365-366. (In Russ.).
 9. Parshuchkova G.B. Tekhnologiya distantsionnoy obucheniya kak organizatsiya spetsificheskoy informatsionnoy sredy [The technology of distance learning as the organization of a specific information environment]. *Biblioteknoye delo – 2001: rossiyskie biblioteki v mirovom informatsionnom i intellektual'nom prostranstve [Library business – 2001: Russian libraries in the global information and intellectual space]*. Moscow, MGUKI Publ., 2001, vol. 2, pp. 338-339. (In Russ.).
 10. Pilko I.S., Zhegul'skaya Y.V. Elektronnyaya obrazovatel'naya sreda vuza kul'tury i iskusstv [Electronic educational environment of the University of Culture and Arts]. *Informatsionnyye resursy Rossii [Information resources of Russia]*, 2015, vol. 4, pp. 38-41. (In Russ.).
 11. Polat E.S., M.Y. Bukharkina, Moiseeva M.V. *Teoriya i praktika distantsionnoy obucheniya [Theory and practice of distance learning]*. Ed. E. S. Polat. Moscow, 2004. 416 p. (In Russ.).
 12. Selevko G.K. *Entsiklopediya obrazovatel'nykh tekhnologiy [Encyclopedia of educational technologies]*. Moscow, 2006, vol. 2. 816 p. (In Russ.).
 13. Smolyaninova O.G., Imanova O.A. Elektronnyy portfolio kak sredstvo podderzhki interaktivnogo vzaimodeystviya v informatsionno-obrazovatel'noy srede [Electronic portfolio as a means of supporting interactive interaction in the information and educational environment]. *Informatika i obrazovanie [Informatics and Education]*, 2014, vol. 1, pp. 12-17. (In Russ.).
 14. Strelkova A.V. Moskovskaya elektronnyaya obrazovatel'naya sreda: osobennosti formirovaniya i vnedreniya [Moscow electronic educational environment: features of formation and implementation]. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern problems of science and education]*, 2015, vol. 2, p. 194. (In Russ.).
 15. Sukiasyan E.R. Distantsionnyye obrazovatel'nyye tekhnologii kak usloviye razvitiya nepreryvnogo biblioteknogo obrazovaniya [Distance educational technologies as a condition for the development of continuous library education]. *Informatsionnyy byulleten' RBA [RBA Newsletter]*, 2003, vol. 28, pp. 49-50. (In Russ.).
 16. Shevchenko I.O. Suchasniy osvitniy tekhnologii v sistemakh pidvishchennya kvalifikatsii bibliotekariv [Modern educational technologies in the system of raising the qualification of library computers]. *Krym 2001. Biblioteki i assotsiatsii v menyayushchemsya mire: novye tekhnologii i novye formy sotrudnichestva: materialy 8-oy mezhdunar. konf. (Sudak, 9-17 iyunya, 2001 god) [Crimea 2001. Libraries and Associations in a Changing World: New Technologies and New Forms of Cooperation: Proceedings of the 8th International Conference (Sudak, June 9-17, 2001)]*. Moscow, GPNTB Rossii Publ., 2001, vol. 1, pp. 436-439. (In Russ.).
 17. Yakusheva N.M. Voprosy realizatsii didakticheskikh printsipov sozdaniya sredstv elektronnoy obucheniya [Implementation of the didactic principles of creating e-learning tools]. *Informatika i obrazovanie [Informatics and Education]*, 2011, vol. 8, pp. 92-95. (In Russ.).
 18. Yakusheva N.M. Metody obucheniya: o metodakh e-learning [Teaching methods: about e-learning methods]. *Informatika i obrazovaniye [Informatics and Education]*, 2011, vol. 9, pp. 93-96. (In Russ.).
 19. O'Hanlon Nancy Development, delivery, and out-comes of a distance course for new college students. *Library Trends*, 2001, vol. 50, pp. 8-27. (In Engl.).
 20. Tsai S., Machado P. E-learning, online learning, Web-based learning or distance learning: ambiguity, terminology. *Telekommunikatsii i informatizatsiya obrazovaniya [Telecommunications and Informatization of Education]*, 2003, vol. 4, pp. 87-88. (In Engl.).

Алфавитный указатель авторов

List of Authors in Alphabetical Order

Астапова К. Д.	50	Astapova K.D.	50
Барсуков А. М.	27	Barsukov A.M.	27
Берсенева Е. В.	103	Berseneva E.V.	103
Бирюков С. В.	27	Biryukov S.V.	27
Буцык С. В.	120	Butsyk S.V.	120
Волкова Т. А.	50	Volkova T.A.	50
Глембоцкая Я. О.	113	Glembotskaya Ya.O.	113
Горелов А. В.	74	Gorelov A.V.	74
Грушицкая М. А.	61	Grushitskaya M.A.	61
Гук А. А.	41	Guk A.A.	41
Дворовенко В. Н.	199	Dvorovento V.N.	199
Дворовенко О. В.	199	Dvorovento O.V.	199
Еваева А. Э.	143	Evaeva A.E.	143
Кондыков А. С.	21	Kondykov A.S.	21
Коробейников В. Н.	193	Korobeynikov V.N.	193
Костюк Н. В.	149	Kostyuk N.V.	149
Косьяненко Ю. А.	170	Kosyanenko Yu.A.	170
Лазарева М. В.	162	Lazareva M.V.	162
Литкевич Ю. В.	74	Litkevich Yu.V.	74
Лопатова Е. С.	98	Lopatova E.S.	98
Лосева С. Н.	91, 94	Loseva S.N.	91, 94
Миненко Л. В.	193	Minenko L.V.	193
Моисеенко Р. Н.	155	Moiseenko R.N.	155
Морозов Е. М.	13	Morozov E.M.	13
Мухамедиева С. А.	175	Mukhamedieva S.A.	175
Пога Л. Н.	33	Poga L.N.	33
Попов С. И.	67	Popov S.I.	67
Попова Н. С.	67	Popova N.S.	67
Сергеева Е. Ф.	155	Sergeeva E.F.	155
Синцов А. Ю.	80	Sintsov A.Yu.	80
Слесарь Е. А.	108	Slesar E.A.	108
Султан Р. Г.	149	Sultan R.G.	149
Тараненко Л. Г.	199	Taranenko L.G.	199
Тарасенко А. А.	55	Tarassenko A.A.	55
Тараторин Е. В.	127	Taratorin E.V.	127
Тельманова А. С.	185	Telmanova A.S.	185
Трапезникова О. А.	135	Trapeznikova O.A.	135
Шестак О. В.	85	Shestak O.V.	85

**ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ И УСЛОВИЯ ПРИЕМА СТАТЕЙ
В ЖУРНАЛ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ И ПРИКЛАДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
«ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

(Выходит 4 раза в год)

Перед подачей статьи авторам рекомендуется ознакомиться на сайте (<http://vestnik.kemgu-ki.ru>) с концепцией издания, содержанием вышедших номеров.

1. Статья представляется в бумажном и электронном вариантах (по E-mail или на диске) в формате Microsoft Word. Бумажный вариант должен полностью соответствовать электронному.

2. Статья должна включать:

- наименование рубрики журнала, где должна быть размещена статья (в соответствии с рубрикатом журнала «Вестник КемГУКИ»);
- индекс УДК (Универсальной десятичной классификации), отражающий содержание статьи;
- название статьи на русском и английском языках;
- аннотацию статьи (объемом 150–300 слов) на русском языке;
- ключевые слова (не более 10 слов) на русском и английском языках;
- автореферат статьи на английском языке (250–300 слов, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке.

3. Текст статьи должен быть тщательно вычитан и подписан автором, который несет ответственность за научно-теоретический уровень публикуемого материала; статьи аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук дополнительно подписываются научным руководителем.

4. Ссылки на цитируемую литературу приводятся в конце статьи в Литературе в алфавитном порядке на русском языке в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008 (Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления) и в References на латинице (транслитерация) и английском языке. Библиографические ссылки в тексте статьи указываются в квадратных скобках. Например, [1, с. 5]. Количество цитируемых источников – от 8 до 20.

5. Объем статьи – от 6 страниц формата А4.

6. Набор статьи должен быть осуществлен с использованием следующих правил:

- шрифт – Times New Roman;
- размер кегля – 12 пт;
- межстрочный интервал – одинарный;
- форматирование – по ширине;
- все поля – по 20 мм.

Образец оформления статьи

Рубрика журнала

УДК

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)

Сведения об авторе (-ах) (на русском языке): должны включать фамилию, имя и отчество (полностью), ученую степень, ученое звание, должность, место работы (город, страну).

E-mail:

Аннотация на русском языке...

Ключевые слова на русском языке: ...

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ (ПО ЦЕНТРУ, БЕЗ ОТСТУПА, ШРИФТ ЖИРНЫЙ, БУКВЫ ПРОПИСНЫЕ)

Сведения об авторе (-ах) (на английском языке): должны полностью соответствовать русскоязычному варианту.

Аннотация на английском языке....

Ключевые слова на английском языке:....

Текст....

Литература (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

References (по центру, без отступа, шрифт жирный)

1.

2.

...

Сопроводительные документы к статье, направляемой для публикации в журнале «Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств», включают:

1. Две рецензии:

- соискатели докторской степени предоставляют две рецензии докторов наук в данной предметной области;
- соискатели кандидатской степени предоставляют рецензию научного руководителя и рецензию доктора наук в данной предметной области.

2. Справку об авторе(ах) (в бумажном и электронном вариантах).

3. Письмо-согласие на публикацию статьи и размещение ее в Интернете.

Требования к сопроводительным документам

Наименование документа	Необходимые сведения
1. Рецензия	- Фамилия, имя, отчество эксперта (полностью), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - служебный адрес, - контактный телефон, - дата выдачи рецензии, - подпись рецензента, - печать учреждения, заверяющего подпись эксперта
2. Справка об авторе(ах)	- Фамилия, имя, отчество автора (полностью на русском и английском языках), - ученая степень, - ученое звание, - должность, - место работы (учебы или соискательства), - контактные телефоны, - факс, - E-mail, - почтовый адрес с указанием почтового индекса
3. Письмо-согласие	- подписано автором, - заверено в организации (место работы или учебы)

Материалы для публикации могут быть направлены в редакцию журнала «Вестник КемГУКИ»:

- почтой:
по адресу: 650056, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, КемГИК, научное управление;
- e-mail: vestnikkenguki@yandex.ru.

Перечень основных разделов журнала

1. Педагогические науки.
2. Искусствоведение.
3. Культурология.

Редакционная коллегия правомочна отправлять статьи на дополнительное рецензирование.

Редакционная коллегия оставляет за собой право отклонять статьи, не отвечающие установленным требованиям или тематике журнала.

С более полной информацией о правилах публикации можно ознакомиться на официальном сайте журнала: <http://vestnik.kemguki.ru>

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов. Статьи публикуются в авторской редакции.

Отклоненные статьи авторам не возвращаются и не рецензируются.

Цена 550 рублей

Дата выхода номера в свет 16.08.2018

Подписано в печать 16.07.2018

Формат 60x84¹/₈.

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Заказ № 53.

Уч.-изд. л. 21,4. Усл. печ. л. 25.

Тираж 500 экз.

Отпечатано в издательстве Кемеровского государственного института культуры:
Кемеровская область, 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел.: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru

Price 550 roubles

Issue released on August 16, 2018

Signed for print on July 16, 2018

Format 60x84¹/₈.

Offset paper. Font «Times».

Order № 53.

Author's sheets 21,4. Printer's sheets 25.

Number of copies 500.

Printed at the Publisher of Kemerovo State University of Culture:
Kemerovo region, 650056, Kemerovo,
17 Voroshilov Street. Phone: (3842)73-45-83.
E-mail: izdat@kemguki.ru