

№ 2 (45) 2022



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.  
Издается с 2008 года

## СОДЕРЖАНИЕ

### Культурные процессы и явления

**Андрейчук Н.М., Вязигин Н.Д.**

Герои массовых праздников в контексте советской  
и постсоветской культур .....5

**Сумина Т.Н.**

Гармония как системообразующий элемент Универсума.....15

**Викторова М.С., Шукшин С.И.**

Участие городов-побратимов России и Беларуси в укреплении  
межкультурных связей и международного сотрудничества.....22

**Храмов В.Б.**

Гленн Гульд как исследователь русской музыкальной культуры.....28

**Мамедкеримова Л.М.**

Панорамные изображения городов Азербайджана конца XVII века  
художника Джона Петерса .....39

**Сидоренко А.С.**

Интерпретация техники античных атлетов по артефактам  
древности (на примере метания диска).....45

**Тванба Л.Р.**

Становление национального самосознания абхазов в условиях  
социокультурных трансформаций.....55

## Литературоведение

### **Садикова В.А.**

Ментально-языковая топология как регулятор формирования  
языкового сознания индивида .....63

### **Рейснер М.Л., Кошемчук Т.А.**

Интерпретация образа дервиша в пьесе-сказке Николая Гумилёва  
«Дитя Аллаха».....72

## Современные технологии образования

### **Григорьев С.Л.**

Цифровизация образования как конститутивный элемент  
современной экранной культуры..... 83

### **Баринов В.И.**

«Цифровой кентавр»: реалии техногенной культуры .....92

### **Трофимов Р.В., Климова И.А., Каськова Л.С.**

Особенности использования танцевального фольклора  
в танцевально-двигательной терапии.....100

### **Новоселов П.Б.**

Подготовка балетных специалистов в области техники сцены  
в музыкальном театре .....110

### **Каравацкая Н.А., Попов А.А., Щепелев А.А.**

Формирование у студентов вузов мотивации к занятиям  
физической культурой .....119

№ 2 (45) 2022



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR  
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

## CONTENT

### Cultural processes and phenomena

**Andreichuk N.M., Vyazigin N.D.**

Heroes of mass holidays in Russia in the context of Soviet and post-Soviet cultures.....5

**Suminova T.N.**

Harmony as a system-forming element of the Universe.....15

**Viktorova M. S., Shukshin S. I.**

Participation of the twin cities of Russia and Belarus in strengthening intercultural ties and international cooperation.....22

**Khramov V.B.**

Glenn Gould as a researcher of Russian musical culture .....28

**Mammadkerimova L.M.**

Panoramic images of Azerbaijani cities of the late 17th century by artist John Peters.....39

**Sidorenko A.S.**

Interpretation of the technique of ancient athletes based on artifacts of antiquity (on the example of discus throwing).....45

**Twanba L.R.**

The formation of the national self-consciousness of the Abkhazians in the context of socio-cultural transformations.....55

## Literary studies

### **Sadikova V.A.**

Mental-linguistic topology as a regulator of the formation of the language consciousness of the individual..... 63

### **Reysner M.L., Koshemchuk T.A.**

Interpretation of the image of a dervish in the play-tale by Nikolai Gumilyov "Child of Allah"..... 72

## Modern technologies of education

### **Grigoriev S.L.**

Digitalization of education as a constitutive element of modern screen culture ..... 83

### **Barinov V.I.**

"Digital Centaur": the realities of technogenic culture..... 92

### **Trofimov R.V., Klimova I.A., Kaskova L.S.**

Features of the use of dance folklore in dance-movement therapy.....100

### **Novoselov P.B.**

Training of ballet specialists in the field of stage technique in musical theater..... 110

### **Karavtskaya N.A., Popov A.A., Shchepelev A.A.**

Formation of motivation among university students to engage in physical culture..... 119

---

---

# КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

## ГЕРОИ МАССОВЫХ ПРАЗДНИКОВ РОССИИ В КОНТЕКСТЕ СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУР

УДК 384.26 : 008

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-5-14>

**Нина Михайловна АНДРЕЙЧУК,**

Алтайский государственный институт культуры, Барнаул,  
Россия, [sekletekeya@mail.ru](mailto:sekletekeya@mail.ru), ORCID: 0000-0002-4059-3328

**Николай Дмитриевич ВЯЗИГИН,**

Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Россия,  
[nyazigin@yandex.ru](mailto:nyazigin@yandex.ru), ORCID: 0000-0001-8852-5634

*Аннотация:* Рассматривается праздничная жизнь как время чествования современников – героев общества и как способ героизации представителей общества в соответствии с проводимой идеологией; раскрывается феномен «коллективного героя» советской России, анализируются приёмы вечеров-портретов реальных героев и современная тенденция замены героев праздника «героизированными» звёздами эстрады; определяется тенденция поиска самоидентификации разных российских регионов с помощью ежегодных праздничных акций в честь именитых земляков; ставится проблема психолого-педагогической целесообразности сложившейся практики использования детских образов и детской темы в современных массовых праздниках и представлениях; подчёркивается насущная потребность общества в мировоззренческой солидарности в ходе праздничной жизни с помощью публичного признания и публичной демонстрации подлинных героев общества.

*Ключевые слова:* героическая личность, героизм масс, вооружённые дети, классовые враги, классовые вожди, коллективные герои, поиск героев, отсутствие героев

*Для цитирования:* Андрейчук Н.М., Вязигин Н.Д. Герои массовых праздников России в контексте советского и постсоветской культур// Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 5-14. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-5-14>

### HEROES OF MASS HOLIDAYS IN RUSSIA IN THE CONTEXT OF SOVIET AND POST-SOVIET CULTURES

**Nina M. Andreychuk**, Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia,  
[sekletekeya@mail.ru](mailto:sekletekeya@mail.ru), ORCID: 0000-0002-4059-3328

**Nikolay D. Vyazigin**, Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia  
nvyazigin@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-8852-5634

*Abstract:* Festive life is considered as a time of honoring the heroes of society and as a way of glorifying representatives of society in accordance with the existing or imposed worldview; the phenomenon of the "collective hero" of the socialist era of Russia is revealed, the techniques of evening portraits of real heroes and the modern tendency to replace the heroes of the holiday with "heroized" pop stars are analyzed; determine the tendency to search for self-identification of different Russian regions using annual festive events in honor of eminent fellow countrymen; The problem of psychological and pedagogical expediency of using children's images and children's themes in modern mass holidays and performances is posed; underlines the urgent need of society for worldview solidarity during the festive life through public recognition and public demonstration of the true heroes of society.

*Keywords:* heroic personality, heroism of the masses, armed children, class enemies, class leaders, collective heroes, search for heroes, absence of heroes.

*For citation:* Andreichuk N.M., Vyazigin N.D. Heroes of mass holidays in Russia in the context of Soviet and post-Soviet cultures. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 5-14. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-5-14>

Понятие героизма связано с проявлением лучших возвышенных характеристик человеческой личности, вызывающих чувство восхищения, прежде всего, нравственной силой личности, её благородством, стойкостью духа. Героизм вызывает глубочайшие эмоциональные переживания, являя собой не только этическую, но и эстетическую категорию. Поскольку торжество всего лучшего и возвышенного, что есть в человеке и обществе, происходит во время праздничной жизни общества, то именно в это время чествуют уже признанных героев и героизируют новых. Если с древних времён в истории, искусстве и литературе образ героя трактовался как образ личности, то в постреволюционную эпоху советской России, вместе с этим, стал активно насаждаться ещё один образ – «героизм масс», где герой-личность представлялся лишь ярким представителем этой массы. Этот образ стал довлеющим, поскольку марксистско-ленинская идеология насквозь пронизана идеей революционно-преобразующей деятельности масс, которая активно внедрялась в сознание народа с первых шагов революции и, в частности, с помощью одного из самых мощных средств пропаганды – массовых театрализованных праздников и представлений.

Образ героев-революционеров начал формироваться с помощью организации пролетарских шествий и маёвок ещё в предреволюционную эпоху. Прежде всего, это были траурные шествия в честь погибших за революцию современников, главными эмоционально-выразительными средствами которых являлись траурные знамёна и похоронные песни, часто маршевого характера: «В битве великой не сгинут бесследно/ Павшие с честью во имя идей,/ Их имена с нашей песнью победной/ Станут священны миллионам людей». Павшие во имя идей, идущие

на кровавый бой не ради людей, а идей – вот главные герои первых пролетарских праздников и первых лет после октябрьского времени.

Формирование понятия «героизма масс» происходило вместе с формированием коллективистского сознания, выходящего далеко за пределы группового сознания. «Массы масс» – так остроумно определил новую гражданскую общность советской эпохи её современник драматург Н. Эрдман. Демонстрации монолитного единства этой общности были посвящены все массовые шествия советской эпохи, структурированные праздничные колонны которых («рабочие», «трудовое крестьянство», «пионеры», «комсомольцы», «красноармейцы» и т. д.) демонстрировали не только эмоционально-воодушевлённое единство принятия марксистско-ленинских идей, но и, с не меньшим энтузиазмом, единство в ненависти к «классовым врагам». Демонстрация этой ненависти являлась обязательной частью всех массовых праздников первых десятилетий советской власти, что противоречит миролюбивой природе любого подлинного праздника. Активно использовалось для этих целей подрастающее поколение, в умы которого внедрять новые идеи было намного легче. «Вооружённые дети» – неотъемлемый атрибут революционных шествий со времён французской революции конца XVIII века, которые возглавляли праздничные колонны в Дни Федерации. В советские времена, в театрализованных представлениях и шествиях демонстрировались дети, дающие вооружённый отпор врагам, преследующие врагов народа. Типичным примером является эпизод из праздника открытия I Всесоюзного слёта пионеров (1929 г.) на поле московского стадиона, когда в ходе массовой сцены вооружённые пионеры дают отпор недремлющим империалистам, чьи огромные зловеще-комичные фигуры возникают как угроза большому светлому городу, выросшему в центре стадионного поля.

«Коллективные герои» менялись в соответствии времени – красноармейцы, избачи, синемолузки, стахановцы, физкультурники, авиаторы, следопыты, партизаны, фронтовики, целинники, бамовцы и т. д. До смерти И. В. Сталина, за исключением его образа и его ближайших сподвижников, выпукло личность современника в ходе праздничных торжеств, представлялась только в масштабах всесоюзной известности (Паша Ангелина, Алексей Стаханов, Валерий Чкалов, Валентина Гризодубова, Алексей Маресьев). Чествование героев массовых праздников продолжалось в помещениях многочисленных Дворцов и Домов культуры, клубов и красных уголках.

В эпоху Н. С. Хрущёва и Л. И. Брежнева, идущие в колоннах демонстранты, обязательно должны были нести десятки портретов членов Политбюро ЦК КПСС. В Дни Победы славили по отдельности только признанных героев-орденоносцев, личностное же чествование простых фронтовиков, не отмеченных высокими правительственными наградами,

начали проводить лишь в 70-е годы, когда появились праздничные программы по типу «Всего одна медаль», «Неизвестный герой» и т. п. Следует заметить, что в послевоенное время очень быстро и незаметно было приостановлено стремление народа праздновать День Победы ежегодно. Как утверждает писатель-фронтовик Д. Гранин, это было вызвано страхом руководителей страны перед «возомнившими себя фронтовиками». Из городов исчезли безногие и безрукие калеки, их вывезли далеко за пределы больших городов, дабы не смущали окружающих своим видом, были ликвидированы выплаты за воинские награды и т. д. Лишь в 1965 году, спустя 17 лет, День Победы вновь появился в праздничном календаре советских людей.

С 70-х годов получила популярность традиция проведения вечеров-портретов, посвящённых реальным героям-труженикам своего региона, своей местности. Однако по-прежнему довлело коллективистское «мы» – «мы – рабочие», «мы – бамовцы», «мы – кинематографисты» и т. д. Неповторимая индивидуальность человека нивелировалась даже в вечерах-портретах или программах, посвящённых семейным династиям. Реальный герой, несмотря на сценарно-режиссёрскую работу по сбору и драматургической обработке фактов из его конкретной биографии, оставался как бы типичным представителем того или иного социума. Это происходило вовсе не из-за отсутствия собственного лица у героя программы, а в силу идеологической установки – формировать образ идеального представителя той или иной сферы деятельности – что исключает поиск и укрупнение его индивидуально-выразительных личностных черт. Несмотря на это, в силу больших, нежели прежде, свобод для творчества в предперестроечное время, сценаристы-режиссёры создавали «очеловеченные» праздники, проникнутые атмосферой духовной и возвышающей радости единения, причастия всех и каждого к радостному событию, к торжеству какого-либо свершения, преодоления, победы, когда реализовывалось самое слабое человеческое чувство (радость за другого), самые лучшие чувства возвышенного характера и насущная потребность в публичном самовыражении, в праздничном «витамине» публичного одобрения.

Поскольку любой праздник носитель идеи преодоления, свершений и побед, то в годы перестройки массовые праздники, по сути, прекратили своё существование, их заменили многочисленные концертные программы, большую часть которых занимали песни поп-звёзд той поры и сатирические монологи актёров-юмористов и самих авторов этих монологов. Именно эти эстрадные исполнители на продолжительное время заменили образы героев праздников – они выступали в разных персонафицированных образах в различных театрализованных акциях, их пародировали, у них брали интервью, интересуясь их суждениями, касающихся тем, далёких от эстрады. Эта «героизация» популярных артистов



достигла предела, когда в новогоднюю ночь, в канун 1992 года, с Новым годом страну поздравил не действующий президент, а сатирик Михаил Задорнов.

В обновлённой России XXI века, когда не только активно возрождается праздничная палитра богатого русского месяцеслова, но и насаждаются иноземные праздники чужеродных верований и культур, когда происходит становление обновлённого календаря государственных праздников, выявить реальных героев того или иного праздника нелегко. Такая персонификация редка, исключая те торжества, которые непосредственно посвящены либо чествованию какой-либо выдающейся личности, либо созданы в память такой личности. В каждом регионе современной России стали проводиться подобные торжества, поскольку героизация земляков с помощью праздничных форм способствует созданию имиджа территории и росту патриотизма её жителей. В частности, ныне каждый российский регион в поисках самоидентификации стремится проводить праздничные мероприятия в честь знаменитых земляков, которыми гордятся местные жители. Например, только в Алтайском крае ежегодно проводятся Шукшинские чтения в Сростках (родном селе В. М. Шукшина), фестиваль народного творчества и спорта «Земляки» в Верх-Обском (родном селе М. С. Евдокимова), Покровский фестиваль в Быстром Истоке (родном селе В. С. Золотухина), Рождественские чтения в Косихе (родном селе Р. И. Рождественского), регулярно проходят торжества, посвященные памяти оружейного конструктора М. Т. Калашникова в селе Курья и космонавта Г. С. Титова в селе Полковниково. За право использования некоторых имен между регионами порой идёт даже своеобразная борьба – «у нас родился», «а детство-то у нас провёл», «а у нас жил в эвакуации» и т. д. Так, если В. М. Шукшин, М. С. Евдокимов и В. С. Золотухин были страстными патриотами края и стали его персонифицированным «брендом» ещё при своей жизни, то поэт Р. И. Рождественский и конструктор М. Т. Калашников лишь родились на Алтае, и за право славить их как своих земляков идёт своеобразная борьба с другими субъектами федерации, с которыми тесно связаны биографии этих людей.

Немецкий исследователь советских массовых праздников Мальте Рольф, обративший внимание на то, что в праздниках новой России усилились привязки к этническим и региональным идентичностям (9 Мая в Казани «центральным моментом инсценировок был вклад в победу советских солдат из Татарстана», в Сибири «в центре внимания находились подвиги сибиряков, что подчёркивалось участием сибирских ветеранов в военном параде»), увидел в этих тенденциях взрывоопасный характер расшатывания и без того, по его мнению, подорванного единства общегосударственного праздничного ландшафта [4, с. 355–356]. Конечно же, эти выводы неверны, поскольку, напротив, опора в празднике на факты

из «своей жизни», связанные с всеобщим праздничным событием, использование имён героев-ветеранов из своего близкого окружения только укрепляет эмоциональную силу его воздействия через ощущение непосредственной причастности к нему. В таком случае Великая Победа воспринимается не просто как страница в истории страны, а как история своей семьи, своей улицы, своего города, которая неразрывно связана с судьбой Отечества – «это наша с тобою судьба, это наша с тобой биография!».

Вместе с тем, нельзя не согласиться с мнением, что в сознании россиян образы героев, олицетворяющих современную Россию, размыты и определяются по косвенным критериям [5, с. 125]. Так, кумирами современных подростков являются вовсе не прославившие родную землю творческими и трудовыми свершениями земляки или другие выдающиеся личности Отечества. Исследовательский центр «Ромир» провёл в ушедшем году опрос среди возрастной группы от 14 лет до 21 года с целью определения их кумиров. Безоговорочным лидерами рейтинга доверия среди российской молодёжи стали рэперы маргинально-эпатажного типа Моргенштерн и Крид. По этому поводу газета «Комсомольская правда» провела дискуссию, в ходе которой декларировалась позиция, что «героев не навязывают, они сами приходят», «пускай человек сам ориентируется в жизни» и т. д. [1]. С этой позицией можно и нужно поспорить, приведя в качестве аргумента историю культуры любой цивилизации, где подрастающее поколение всегда воспитывалось на героях былин и сказок, устных преданий, литературных произведений, т.е. формирование образа героя в душе человека никогда не пускалось на самотёк. Однако в современном мире довлеющее влияние на этот процесс подключения к ценностям мира или зла имеют средства массовых коммуникаций, которые стандартизируют мысли, вкусы, потребности и чувства. Массмедиа предлагают новому поколению своих «раскрученных» героев, которые становятся идолами молодёжи, которым она не только доверяет и поклоняется, но и идентифицирует себя с ними. К примеру, мыслящего человека не может не удивить гиперпопулярность в молодёжной среде современной «певицы», не имеющей ни слуха, ни голоса. На поставленный вопрос, заданный в ходе беседы семнадцатилетним подросткам – чем их привлекает концертная программа исполнительницы, которая не умеет петь, молодые люди ответили: «Когда мы смотрим на неё, понимая, что она, не обладая никакими талантами, кроме напористости, достигла славы и денег, мы допускаем мысль, что и у нас так же может получиться».

Не всегда очевидны, и требуют специальных разновекторных исследований, процессы воспитательного воздействия современных молодёжных фестивалей-тусовок на формирование образа героя у подрастающего поколения. В частности, более двадцати лет регулярно собираются в нашей стране косплей-фестивали – это фестивали своеобразных

костюмированных игр, в ходе которых молодёжь посредством переодеваний в детально воспроизведенные костюмы и использования атрибутики какого-либо, популярного в их среде героя-персонажа (компьютерных игр, комиксов, аниме, литературы, кинематографа), идентифицирует себя с ними. При этом, прежде всего, важно внешнее и поведенческое сходство с образом, причём это образ может быть и синтетическим, и полностью придуманным его исполнителем.

На современные многочисленные молодёжные праздники-фестивали, целью которых является демонстрация тех или иных достижений в разных областях жизни, в разных видах творчества и спорта, стоит взглянуть с позиций академика А. Г. Асмолова, обратившего внимание на возникшую в нашем обществе социальную «эпидемию лидерства и нарциссизма» [2]. У каждого праздника могут быть свои «внутри событийные» герои, на которых фокусируется эмоционально-позитивное, одобрительное внимание публики. Чаще всего это фестивали-соревнования, где героями становятся их лауреаты-победители (отдельные личности или группы). И хотя эти соревнования проходят в праздничной фестивальной атмосфере, соревновательный дух остаётся главной их характеристикой, и борьба за призовые места идёт серьёзная даже среди непрофессиональных коллективов, вовсе не соответствуя изначальному девизу этих, по сути, конкурсов художественной самодеятельности – «победила дружба», поскольку в основе этих творческих состязаний лежат амбиции педагогов и родителей. Проблема профессионализации современной художественной самодеятельности, особенно детской, требует специального пристального рассмотрения с психолого-педагогических позиций. Эта проблема не ограничивается решением вопроса «как не обидеть ребёнка, оставшегося без победы», поскольку существует другой вопрос, более точно определяющий проблему: полезны ли подобные празднично оформленные конкурсы растущей душе ребёнка вообще? Во-первых, праздник – это общение людей друг с другом в атмосфере всеобщей и объединяющей радости, в атмосфере духовного взлёта, когда повышается и самооценка, и оценка окружающих, тогда как не выигравшие в конкурсе дети, пусть и проходившего в рамках праздничной атмосферы фестиваля, часто чувствуют себя опустошёнными и расстроенными, особенно если они были настроены на победу, а в основе ликования победителей лежит чувство личностного превосходства, которое вовсе не способствует душевному росту ребёнка. Во-вторых, подобные конкурсы проводятся вне атмосферы игры, без которой невозможна не только праздничная, но и повседневная жизнь детей. Более того, в ходе подготовки к таким фестивалям главенствует муштра, а не игра.

Глубоко и современно звучат сегодня педагогические воззрения великого знатока детского мира К. И. Чуковского, который «любил детские

забавы, но не выносил, когда взрослые сотворяли себе забаву из детей» [7, с. 110]. Если взглянуть через призму этих слов на популярное телешоу современности «Самый лучший», в котором демонстрируют свои таланты совсем маленькие дети, то правота К. И. Чуковского становится очевидной. Корней Иванович, по свидетельству его дочери, категорически не допускал даже в узком кругу семьи демонстраций способностей ребёнка, поскольку считал, что если трёхлетнему ребёнку каждый день читают «Мойдодыра», и он не выучил его наизусть, то его нужно лечить. Другое дело, играть с детьми и делать их главными героями в этой игре. Так, сам Корней Иванович описывает в своём дневнике, как он познакомил свою младшую пятилетнюю дочь Муру с соседской девочкой Инной и вовремя прогулки «завёл их в лес «в неизвестную страну» – которую в честь их имён, назвал *Иннамурия*. Они затараторили – стали сочинять всякие подробности про эту страну. ... Легенда об Иннамурии растёт. Мура говорила по-иннамурски. Читала иннамурские стихи, они путешествовали с Инной в иннамурскую страну – и пр.» [6, с. 143]. Приглашение в неизвестную страну Иннамурию – это пример сценарно-режиссёрского и педагогического подхода к замыслу детского праздника, в котором должна царствовать игра творческого воображения, интересная сама по себе, не преследующая каких-либо прагматичных целей, в котором могут быть герои-персонажи, когда в фокусе всеобщего внимания может оказаться тот или иной ребёнок, но нет ситуаций, в которых он может ощутить своё превосходство над другими детьми или же, напротив, свою несостоятельность. В этой придуманной игре-путешествии, К. И. Чуковский следовал своим педагогическим убеждениям: «Нужно уважать детскую душу – это душа создателя и художника» [7, с. 241].

В современных праздниках и театрализованных представлениях, как и во все времена, проявляется мировоззрение общества, в котором на сегодняшний день особо значимым является факт популярности, медийности личности, и это во многом определяет героев праздничных торжеств – знаменитые спортсмены, артисты, политические деятели. К сожалению, если любой россиянин с лёгкостью назовёт ведущих представителей перечисленных сфер деятельности, то имена героев-воинов, спасателей, врачей, науки ему, чаще всего, неведомы. А. П. Кошкин и С. А. Мельков в своей статье, пытаясь ответить на вопрос «Герой России: кто он?», приходят к выводу, что общество остро нуждается в героической личности как эталоне, поскольку в нас заложена психофизическая программа на подчинении лидеру, лидерству. Формированием образов героев в сознании гражданина в первую очередь, по их мнению, должны заниматься власть и общество (именно в этой последовательности) [3, с. 83, 85]. На наш взгляд, лидирующее место в этой деятельности должны занять массовые праздники.

Праздничная палитра современной России весьма разнообразна, она предоставляет разным людям возможность реализовать свою потребность в праздничном общении и в праздничном самоощущении, на других посмотреть и себя показать, стать самому в ряду других реальным героем-участником праздничного события. Одним из ярких подтверждений того, что главными героями подлинного праздника является сама празднующая общность, служит движущийся по улицам современных российских городов поток «Бессмертного полка» в майский День Победы. Портреты героев Великой Отечественной войны в руках их потомков – это не только демонстрация гордости за своих предков, защитивших мир от фашизма, благодарности и единения с ними, но и демонстрация потребности общества в мировоззренческом единстве, в определении подлинных героев страны.

Всё вышесказанное позволяет сделать следующие выводы:

- каждый праздник принадлежит своей эпохе и имеет соответствующих (или навязанных) текущей истории героев;
- в социалистические годы истории России главными героями праздников представлялись «герои-массы», которые под руководством «вождей масс», борются с врагами за марксистско-ленинские идеи;
- «герой-личность» в советских праздниках – это обобщающий образ всесоюзного масштаба, как представителя массы (коллективного героя);
- дети-герои в советских праздниках – это активные воинствующие борцы за светлое будущее, способ формирования непримиримых последователей марксистско-ленинского учения;
- время перестройки постсоветского периода – время без героев, без побед и свершений, время подмены образов реальных героев образами звёзд эстрады;
- «героизация» детей в современных российских праздниках – шоу для взрослых;
- героизация личностей земляков в разных российских регионах с помощью организации празднеств – свидетельство активного поиска идеалов и стремления к самоидентификации жителей России;
- в молодёжной среде растёт тенденция к героизации медийных маргиналов, ставящих своей целью заработок любой ценой;
- новая традиция массовых шествий в День Победы с портретами своих предков-героев, победивших фашизм («Бессмертный полк»), – свидетельство насущной потребности общества в мировоззренческой солидарности, соединяющей времена и поколения, в праздничном проявлении возвышенных эмоционально-духовных преодолений и устремлений, определении подлинных героев страны.

## Список литературы

1. *Алфимов В., Миллер А., Стешин Д.* Не Гагарин и Овечкин, а Моргенштерн и Ивлеева. На кого мечтает быть похожей молодёжь [Электронный ресурс] //Комсомольская правда: [сайт]. 2022. URL: <https://www.kp.ru/daily/28332.5/4476713> (дата обращения: 29.03.2022).
2. *Асмолов А. Г.* Эпидемия лидерства и нарциссизма [Электронный ресурс] // 2022. URL: <https://mel.fm/vospitaniye/intervyu/5978302-epidemiya-liderstva-i-nartsissizma-professor-psikhologii-aleksandr-asmolov--o-detskoy-odarennosti> (дата обращения: 03.04.2022).
3. *Кошкин А. П., Мельков С. А.* Герой России: кто он? (анализируя современный кинематограф) // Научные и образовательные проблемы гражданской защиты. 2010. № 4. С. 83–90.
4. *Рольф Мальте.* Советские массовые праздники. [пер. с нем. В.Т.Алтухова]. Москва: 2009. 439 с.
5. *Спиридонова А. А.* Образы героев в сознании россиян // Интеллектуальный капитал в XXI веке : Сборник научных трудов. Иркутск, 2019. С. 123-126.
6. *Чуковский К. И.* Дневник. В 2 книгах. Книга 1. 1901–1929. Москва: 1991. 454 с.
7. *Чуковская Л. К.* Памяти детства: мой отец – Корней Чуковский. Москва: 2007. 281 с.

# ГАРМОНИЯ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ УНИВЕРСУМА

УДК 005 : 7 : 004.5

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-15-21>

## **Татьяна Николаевна СУМИНОВА,**

доктор философских наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, директор издательского центра Московского государственного института культуры, Москва, Россия, e-mail: [tsuminova@yandex.ru](mailto:tsuminova@yandex.ru)

*Аннотация:* В статье гармония рассматривается в качестве системообразующего элемента Универсума. Обозначается, что именно в мифологии, восточной и античной философии как глубинных интеллектуальных системах, а также в сфере искусства (артосфере), как одной из составляющих ноосферы, отражаются знаковые для последующих эпох варианты восприятия, трактовки гармонии и собственно учения о таковой. Утверждается, что гармония – это уникальный концепт социокультурной реальности, генерализационное деятельностное начало, духовная субстанция человека, принцип «созвучия» Мелоса и Логоса, поиски которого актуальны во все времена.

*Ключевые слова:* гармония, системообразующий элемент, Универсум, деятельностное начало, социокультурный феномен, ноосфера, артосфера, мифология, восточная и античная философия.

*Для цитирования:* Суминова Т.Н. Гармония как системообразующий элемент Универсума // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 15-21. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-15-21>

## **HARMONY AS A SYSTEM-FORMING ELEMENT OF THE UNIVERSE**

**Tatyana N. Suminova**, Full Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Social and Cultural Activities, Director of the Publishing Center of the Moscow State Institute of Culture, e-mail: [tsuminova@yandex.ru](mailto:tsuminova@yandex.ru)

*Abstract:* In the article, for the first time, harmony is considered as a system forming element of the Universe. It is indicated that it is in mythology, Eastern and ancient philosophy as deep intellectual systems and in the field of art (artosphere) as one of the components of the noosphere that the variants of perception, interpretation of harmony and the doctrine of harmony, which are significant for subsequent eras, are reflected. It is argued that harmony is a unique concept of socio-cultural reality, the generalization activity principle, the spiritual substance of a person, the principle of "consonance" of Melos and Logos, the search for which is relevant at all times.

*Keywords:* harmony, system-forming element, Universe, activity principle, sociocultural phenomenon, noosphere, artosphere, mythology, Eastern and ancient philosophy.

*For citation:* Suminova T. N. Harmony as a system-forming element of the Universe. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 15-21. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-15-21>

В условиях сложного, неоднозначного, двойственного, нестабильного, трансформирующегося, неопределенного мира [19] одной из актуальных проблем современности является проблема поиска, восприятия, постижения и трактовки гармонии как значимого концепта матричной социокультурной реальности и мироздания. Человек, как ключевой элемент зона бытия ноосферы, оказывает существенное воздействие посредством разумно-волевого начала на синтез природы и социума [13]. Вот почему человек, как пылинка в вихре перемен, во все времена пытается найти ответы на все онтологические вопросы, постичь смысл жизнедеятельности, обрести духовность, сгенерировать собственную траекторию развития и достичь гармоничного состояния как некоего абсолютно счастливого состояния духа.

В сфере искусства (артосфере) как квинтэссенции сферы культуры и одной из составляющих ноосферы, локализуется чувственное, рациональное и проявляется стремление человека к совершенной действительности/реальности, стабильности и гармонии (др.-греч. Ἀρμονία/ armonía – связь, созвучие, стройность, соразмерность частей). В текстах художественных произведений автор /исполнитель/ интерпретатор как Артург ощущает себя свободным и может преодолевать внутреннюю дисгармонию через очищение/просветление сознания, привнесение красоты, прекрасного в мир и достижение некоего идеала.

Потребность человека в поисках гармонии и раскрытии тайны таковой – это своего рода ориентир для достижения в жизни некоего Абсолюта. Любопытной в этом контексте видится легенда-знак появления/рождения красоты, прекрасного. Еще во второй половине VI в. до н.э. литейщик Перилай (или Перилл) по просьбе тирана сицилийского Акраганта Фаларису (571 – 555 до н.э.) создал медного быка для пыток приговоренного к смерти человека. Через флейты из ноздрей быка вырывались гармоничные звуки, появляющиеся от криков жертвы, которая буквально поджаривалась в брюхе животного, находящегося над пламенем костра [10, 1.11-1.12; 16]. С. Кьеркегор обозначает поэта, у которого в сердце тоска, а из уст струится гармоничная музыка [7].

История концепта «гармония» как уникального феномена, имеющего отношение к различным видам искусства и проявляющегося в текстах художественных произведений, так и учения о гармонии, начинается не только с древнегреческих литературных источников («Одиссея» Гомера), с которых осуществляется исследование, например, В.П. Шестаковым [17].

Согласно анализу хранящихся в археологических музеях мира спектра изображений эпохи палеолита, можно утверждать, что художники в те далекие времена, во-первых, пытались найти совершенное, гармоничное исключительно в окружающей их реальности, и, во-вторых, осуществляли творческое конструирование как «проектирование» гармоничного образа



(например, «палеолитические Венеры», раскрывающие идеальную красоту женщины). Вот почему искусство палеолита, отражающее чувственно-образное осознание человеком реальности, логично трактовать и обозначать прологом художественного воплощения идеи гармонии.

Естественно, что гармония как особое состояние возникает исключительно после сильных потрясений, страданий, связанных, в том числе, с особым процессом генерации художественного образа/текста произведения. Любопытны в этой связи мифы олимпийского периода, согласно которым Гармония – это дочь бога войны Ареса и богини любви и красоты Афродиты. Альтернативой гармонии в теоретическом восприятии таковой является хаос. Согласно некоторым источникам [8, с. 14 – 15], Гармония, по одной из версий мифа о ней, была дочерью Зевса. Еврипид называл ее матерью Муз. Нонн (V в. н.э.) в поэме о Дионисе раскрывает жизнедеятельность Гармонии и обозначает ее космическое значение. В древнегреческой архаике, в частности, в «Илиаде», Гомер трактует «гармонию» как «соглашение», «мирное сожитительство», «согласие», «договор», а в «Одиссее» – как «скрепы», «гвозди» [9].

Для истории философии, эстетики и сферы культуры важным является появление в эпоху ранней греческой классики учения Пифагора (VI в. до н.э.) о гармонии, первая попытка теоретического восприятия/постижения и трактовки таковой. Именно этот философ впервые указал, что Универсум связан с порядком и гармонией. Пифагорейцы воспринимали гармонию как самый главный эстетический концепт, обозначающий 1) нечто наиболее прекрасное; 2) числовую структуру, управляющую реальностью; 3) закон бытия. Поскольку музыка в трактовке пифагорейцев имеет универсальный статус, и система музыкальных тонов аналогична системе Мироздания, то не случайно именно ими было разработано значимое на все времена учение о «гармонии сфер», согласно которому небесные светила, расположенные в космосе по определенному числовому порядку, создают удивительное звучание.

Вероятно, учение о «гармонии сфер» возникло в Древней Индии, где музыка была важным искусством, синтезирующим религию с наукой, философией, архитектурой и литературой, а также где Пифагор занимался с гимнософистами, что отразилось на высочайшем уровне его интеллектуальной активности.

Теоретическое обоснование космической природы музыки отражено в «Люйши чуньцзю», или «Весны и осени господина Люя» (III в. до н.э.), где музыка есть «выражение гармонии мира» [11, С. 47], «следствие гармонического союза неба и земли и стремления к слиянию инь и ян» [11, С. 110], «тончайшая ци, возникающая между небом и землей, она есть ключ ко всякому правлению, всем приобретениям и утратам, и лишь совершенному мудрецу под силу придать ей гармоничность. А гармония – корень

музыки!» [11, С. 378]. В космогенезе возникают звуки, создающие в гармоничном состоянии мелодию и музыку, чье тело – это космический эфир [15, С. 40, 47].

В китайской философии гармония обозначается словом «хэ», которое трактуется как «гармоничность», «согласование», «мягкость», «довольство», «удовлетворение», и раскрывает состояние тела как органа космоса, социума или индивида через проявление его соразмерности (ши) вследствие колебаний «гармонического эфира» (цзинци) от дао-демиурга [18, С. 447]. При этом именно музыка воспринималась как наиболее адекватное выражение «гармонии» («Ли цзи» (IV – I вв. до н.э.), «Сюнь-цзы» (IV – III вв. до н.э.), «Го юй» (V – III вв. до н.э.) и др.).

Учение древнекитайского философа Лао-цзы о Дао также отражает ключевые составляющие (высшая гармония, мировая креативная энергия, духовная сущность), согласно которым необходимо жить человеку.

В философии йоги гармония выступает в качестве одной из трех Божественных Сил – наряду с Единством и Многообразием, и лучшим образцом таковой является тело человека, где каждый орган и системы находятся в синтезе и содействуют друг другу. Гармония разума воспринимается как любовь, которая, оставляя интеллекту решение практических вопросов, способна привести род человека к краю на земле, но при условии, если всеобщая жизнь, наполнившись способностями и благами действиями каждого из людей, стала бы гармоничной [4].

В древнеиндийской культуре существуют Рита и Дхарма (тождественны Логосу (слово, разумность, гармония) и Дао), согласно которым, чтобы внутренне совершенный человек стал счастливым логично следовать закону воздаяния. Во многих индийских легендах отображается магическое влияние искусства музыки на человека как дара, который ниспослан богами на землю.

Древнегреческий философ Гераклит говорил о Логосе, в контексте которого мир есть Гармония, и человек, находящийся в Мире капитала, воспринимает свои желания над всеобщими законами. Однако хаос не влияет на гармонию Универсума и на Логос, что детерминируется законом возмездия. Музыкальная космология как целостная система, а также учение о числовой гармонии с учением пифагорейцев отражены Платоном в «Тимее».

Мифо- и теологическое восприятие гармонии завершилось в эстетике Просвещения и проявилось в критике «гармонии сфер», «числовой гармонии», «предустановленной гармонии» и т.д. Иоганн Кеплер в трактате «Гармония мира» (1619) обозначил гармонию в качестве универсального закона Мироздания, который и создает целостность, системность такового [20]. При этом музыкальная гармония находится как во Вселенной, так и в душе человека в качестве образа мировой гармонии. На данного

философа также оказала влияние пифагорейская традиция [21]. Эти идеи нашли отражение в одноименной трактату Кеплера опере (1951) Пауля Хиндемита.

В русской философской мысли (IX – XXI вв.) гармония связывалась, например, с представлениями о Премудрости Божией (Софии), разуме (ноосфере) и, естественно, о сфере искусства (артосфере). Любопытным видится изучение космических гармоний в музыке. Так, священнослужитель, звонарь-виртуоз К.К. Сараджев, обладавший поразительным слухом (различал 1701 тон в октаве и 243 звучания в каждой ноте), а также определял звук цвета и «тональности окружающих», например, Марину Цветаеву он назвал «Ми семнадцать бемолей минор».

Александр Николаевич Скрябин [6] как один из выдающихся русских композиторов утверждал, что музыка пронизана космическим звучанием, согласно которому человек способен постичь тайны Космоса. Это подтверждается современными учеными, трактующими музыкальные инструменты в качестве голографических воспроизводящих устройств, способных создать общую голограмму Вселенной и ее отдельные голографические матрицы [5]. Базируясь на философии космизма, Скрябин констатировал космическую предопределенность и зависимость процесса создания текста музыкального произведения (например, «Поэма экстаза», 1907). Александра Блока, слышавшего музыку сфер, современники называли сверхъестественным, «нечеловеческим человеком» (Е.В. Аничков).

Различные трансформации в XX-XXI столетиях актуализировали постановку проблемы гармонии, и ее поисков в ноосфере. Это отражается на ревитализации значимых вариантов восприятия гармонии, например, утраченная гармония, «гармония сфер», идеальная гармония, «предустановленная гармония». Гармония – это количественное, мерное выражение и проявление Добра. Отсутствие меры, гармонии проявляется в отсутствии устойчивости в социуме. Границы социальной гармонии зависят от нравственной упорядочивающей воли. Вот почему гармония в социальном мире – это единство Добра, Истины, Красоты (Ф.М. Достоевский). Значимым является и постижение онтологического статуса гармонии. В связи с тем, что социальная гармония – это справедливость, то гармонию логично воспринимать как сущностный, идеологический критерий Мира.

Пифагорейское учение о «гармонии сфер» через деятельность В.Г. Буданова [2], использовавшего современные синергетические подходы к нелинейным самоорганизующимся системам и представившего гипотетический генезис принципов гармонии [1], стало восприниматься в качестве одного из ключевых для науки.

Тема гармонии как значимого феномена и поисков таковой в ноосфере с составляющими (гео-, био-, социо-, арто-, когитосфера) – это вечная

и одновременно актуальная тема, что детерминирована 1) геополитической, экономической, социокультурной ситуацией в различные исторические зоны бытия; 2) контекстами, влияющими на «начинку» интеллектуальной «игры» философов и ученых; 3) различными вариантами «препарирования» таковой для постижения микро- и макрокосма.

Есть и противники как собственно явления, так и учения о гармонии (например, Кратил, Томас Гоббс, Жорж Леопольд Кювье, Артур Шопенгауэр, экзистенциалисты). Однако, гармония – это сложнейшее явление пространственно-временного континуума, что подтверждается многочисленными вариантами трактовок в контексте истории философской, культурологической, эстетической мысли [14]. Гармония – это системообразующий элемент универсума, принцип «созвучия» Мелоса и Логоса в ноосфере и инфосфере, пронизанных «гармонией высоких чисел» [12, С. 43].

Гармония – это уникальный феномен социокультурной реальности, способствующий генерации новых смыслов/кодов/информации/картин мира /«образа мира», сохранению и трансляции культурных традиций, осознанию и поддержке классических ценностей, использованию актуальных технологий в проектной деятельности (нормативно-правовых, финансово-экономических, маркетинговых, организационно-управленческих (в том числе, психологических), художественно-творческих и др.), формированию сверхцелей адекватного реальности сообщества, в котором ключевым «героем» является ноосферный человек.

### Список литературы

1. Буданов В.Г. Ритм и гармония: идеи учения Живой Этики и современная научная картина мира //Рериховские чтения: Материалы Междунар.обществ.-науч.конф.1997. Москва: Междунар. центр Рерихов, Благотворит. Фонд им. Е.И. Рерих, Мастер-Банк, 1999. С. 78 – 91.
2. Буданов В.Г. Ритм форм – музыка сфер (синергетическая апология) // Дельфис (Независимый рериховский журнал). 1998. № 1. С. 56 – 62.
3. Бурляев Николай: «Мы создадим новую модель разумного государства в неразумном обществе» URL: <https://news.rambler.ru/science/48585149-nikolay-burlyayev-my-sozdadim-novuyu-model-razumnogo-gosudarstva-v-nerazumnom-obschestve/>.
4. Гармония //Словарь йоги (философия) URL:<http://niv.ru/doc/dictionary/yoga/fc/slovar-195.htm#zag-121>.
5. Двойрин Г.Б. Единая голографическая информационная теория Вселенной. Санкт-Петербург: ИНТАН, 1996. 268 с.
6. Зорилова Л.С. А.Н. Скрябин. Путь к мистерии: духовно-творческий поиск в контексте становления музыкального искусства. Москва: Академический проект, 2020. 203 с.: нот.
7. Кьеркегор С. Или-или: фрагмент из жизни: в 2 ч. /Пер. с дат. Санкт-Петербург: Изд-во Русской христианской гуманитарной акад. [и др.], 2011. 822 с.: портр.

8. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн. Кн. 2. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 688 с. (Вершины человеческой мысли).
9. *Лосев А.Ф.* Эстетическая терминология ранней греческой литературы //Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. Москва, 1954. С. 37 – 262.
10. *Лукиан.* Фаларид //Лукиан Самосатский. Сочинения: [В 2 т.]. Санкт-Петербург: Алетейа, 2001. Т. 1. 470 с.
11. Люйши чуньцю: Весны и осени господина Люя. Дао дэ цзин: Трактат о пути и доблести //Пер. с кит. Москва: Мысль, 2001. 525 с.: 1 л. портр.
12. *Мандельштам О.Э.* В смиренномудрых высотах... (1909) //Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1. Стихи и проза. 1906 – 1921. 368 с.
13. *Моисеев Н.Н.* Быть или не быть... человечеству? Москва, 1999. 288 с.: ил.
14. *Суминова Т.Н.* Ноосфера: поиски гармонии. Москва: Академический проект, 2005. 448 с.: ил.
15. *Ткаченко Г.А.* Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люйши чуньцю». Москва: Наука, 1990. 283 с.
16. *Фролов Э.Д.* Бык Фалариса: миф и реальность в предании об акрагантском тиране VI в. до н.э. //Фролов Э.Д. Парадоксы истории – парадоксы античности. Санкт-Петербург: Издат. дом СПбГУ, 2004. С. 115 – 127.
17. *Шестаков В.П.* Гармония как эстетическая категория: учение о гармонии в истории эстетической мысли. Москва: Наука, 1973. 256 с.
18. *Юркевич А.Г.* Хэ //Китайская философия: Энциклопедический словарь (2009) URL:<http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/chinese-philosophy/articles/79/udovletvorenje.htm>.
19. *Bennett N., Lemoine G.J.* What a difference a word makes: Understanding threats to performance in a VUCA world //Business Horizons. 2014. 57 (3). P. 311 – 317.
20. *Harburger W.J.* Keplers kosmische Harmonie. Leipzig: Insel, 1925. 315 p.
21. *Werner E.* The Last Pythagorean Musician: Johannes Kepler //Aspects of Medieval and Renaissance Music. New York: W. W. Norton, 1966. P. 867 – 882.

# УЧАСТИЕ ГОРОДОВ-ПОБРАТИМОВ РОССИИ И БЕЛОРУССИИ В УКРЕПЛЕНИИ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ И МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

УДК 316.77: 316.28

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-22-27>

## **Маргарита Сергеевна ВИКТОРОВА,**

директор ГОАУК «Мурманский областной дворец культуры и народного творчества им. С. М. Кирова». Мурманск, Россия, e-mail: margarita.viktorowa@yandex.ru

## **Сергей Иванович ШУКШИН,**

кандидат юридических наук, первый проректор ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский институт культуры», доцент кафедры проектного управления в сфере культуры. Санкт-Петербург, Россия, e-mail: pravo\_spbguki@mail.ru

*Аннотация:* Авторы анализируют опыт реализации соглашения об установлении побратимских связей, подписанного между городами Мурманском и Минском в 2014 году, опираясь на тезис о том, что подобное международное взаимодействие способствует укреплению деловой коммуникации, прежде всего, в области экономики, политики, общественных связей, культуре, служит катализатором инвестиций в хозяйственной сфере.

Наиболее продуктивными за прошедшие годы представляются международные контакты в культурной сфере, прежде всего, – тех учреждений культуры, деятельность которых ориентирована на детей, подростков и молодёжь. Рассмотрены международные культурные проекты общедоступных библиотек, коллектива Областного Дворца культуры и народного творчества им. С. М. Кирова и др.

Авторы полагают, что стратегические цели международного культурного сотрудничества следует сфокусировать на совместных международных проектах как способе созидания новой культуры, это позволяет российским городам и регионам не только расширять культурные границы территорий, принимающих участие во взаимодействии, но и получать полезный опыт осуществления проектных замыслов.

*Ключевые слова:* побратимские связи, международные культурные проекты, коллектив народного творчества, укрепление доверия.

*Для цитирования:* Викторова М.С., Шукшин С.И. Участие городов-побратимов России и Белоруссии в укреплении межкультурных связей и международного сотрудничества // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 22-27. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-22-27>

## TWINNING TIES AS A RESOURCE FOR STRENGTHENING THE INTEGRATION PROCESSES OF THE CIS STATES: COOPERATION BETWEEN THE TWIN CITIES OF RUSSIA AND BELARUS

**Margarita S. Viktorova**, Director of the State Regional Autonomous Cultural Institution «Murmansk Regional Palace of Culture and Folk Art named after S. M. Kirov». Murmansk, Russia, e-mail: margarita.viktorowa@yandex.ru

**Sergej Ivanovich Shukshin**, Candidate of Science in Jurisprudence, First Vice-rector of St Petersburg State University of Culture, Associate Professor of the Department of Project Management in the Field of Culture. StPetersburg, Russia, e-mail: pravo\_spbguki@mail.ru

*Abstract:* The authors analyze the practice of implementing the agreement on the establishment of twinning relations signed between the cities of Murmansk and Minsk in 2014, based on the thesis that such international cooperation contributes to strengthening business communication, primarily in the field of economics, politics, public relations, and serves as a catalyst for investment in the economic sphere.

Over the past years, international contacts in the cultural sphere seem to be the most productive, first of all, those cultural institutions whose activities are focused on children, adolescents and youth. The international cultural projects of public libraries, the collective of the Regional Palace of Culture and Folk Art named after S. M. Kirov, etc. are considered.

The authors insist that the strategic goals of international cultural cooperation should be focused on joint international projects as a way of creating a new culture, this allows Russian cities and regions not only to expand the cultural boundaries of the territories participating in the interaction, but also to gain useful experience in the implementation of project ideas.

*Keywords:* twinning relations, international cultural projects, folk art collective, confidence building.

*For citation:* Viktorova M. S., Shukshin S. I. Participation of the twin cities of Russia and Belarus in strengthening intercultural ties and international cooperation. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 22-27. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-22-27>

Современная практика побратимства городов, успешно развивающаяся в течение последних десятилетий, изначально была задумана как значимый инструмент становления народной дипломатии, механизм «налаживания межкультурного диалога, достижения согласия и обеспечения взаимопонимания между народами» [1, с. 6]. Принято считать, что подобное международное взаимодействие способствует укреплению деловой коммуникации, прежде всего, в области экономики, политики, общественных связей, служит катализатором инвестиций в хозяйственной сфере.

В полной мере это относится и к особенностям взаимодействия городов Мурманска и Минска, в августе 2014 г. подписавшим соглашение об установлении побратимских связей. Соглашение закрепило многолетние дружеские контакты между столицей Беларуси и областным центром

Кольского Заполярья, сформировавшиеся еще в 1990-е годы и существенно усилившиеся в рамках Союзного государства России и Беларуси.

В Мурманской области проживает ныне двенадцать тысяч белорусов, объединившихся в несколько культурно-национальных общественных организаций. Регионы Республики Беларусь опекают корабли Северного флота, на которых несут воинскую службу около тысячи этнических белорусов, в частности, Минск шефствует над ракетным крейсером «Маршал Устинов» из состава оперативной эскадры. Несомненно также влияние таких институтов межрегионального взаимодействия, как постоянно действующий форум регионов России и Беларуси (в 2021 г. проводившийся в режиме видеоконференции), форум городов-побратимов Союзного Государства, международный форум: «Территория Союзного государства как единое историческое, образовательное и информационное пространство», Белорусский промышленно-инвестиционный форум и др. Тесные дружеские контакты сформировались между Северной торгово-промышленной палатой и Минским отделением Белорусской торгово-промышленной палаты, молодыми успешными предпринимателями, коллективами физической культуры и спорта, а также инициаторами проектов в сфере молодежной политики.

Закрепляя сложившиеся исторические связи между Минском и Мурманском, соглашение 2014 года сформировало нормативно-правовые условия для дальнейшего развития сотрудничества между городами в разных сферах общественной жизни, в том числе и международные контакты в культурной сфере. Развитию последних благоприятствовало также утверждение Межпарламентской ассамблеей Содружества Независимых Государств в ноябре 2016 г. модельного закона о социально-культурной деятельности, ст. 10 которого подчеркивает значение межкультурного сотрудничества как важной формы социально-культурной деятельности [2].

Вообще, взаимодействие в сфере культуры, на наш взгляд, оказалось наиболее продуктивным за годы реализации соглашения о побратимских связях городов Мурманска и Минска. И это не случайно: международное сотрудничество и реализация совместных проектов позволяют российским городам и регионам не только расширять культурные границы территорий, принимающих участие во взаимодействии, но и получать полезный опыт реализации проектных замыслов. Международное сотрудничество – это возможность не просто предъявить культурные образцы деятельности своих стран, но переосмыслить ценность и значимость этих паттернов через призму культуры.

В первую очередь, следует отметить сотрудничество учреждений культуры, деятельность которых ориентирована на детей, подростков и молодежь. Наибольшую активность в этом плане демонстрируют общедоступные библиотеки. С использованием средств сети Интернет проводятся



совместные конкурсные и познавательные мероприятия для школьников, встречи с писателями, научно-практические конференции, семинары. Среди мероприятий, реализованных за последние пять лет Центральной детской библиотекой города Мурманска и библиотеками города Минска, следует выделить такие, как:

– онлайн-игра «Что? Где? Когда?» между командами школьников г. Мурманска и г. Минска (2017 г.);

– встреча с минскими писателями Е. Пастернак и А. Жвалевским (2018 г.);

– международная научно-практическая web-конференция для руководителей детского чтения городов-побратимов «Развитие культурного и познавательного интереса у детей через книгу и чтение» (2019 г.);

– международный онлайн-семинар «Библиотека для детей: вызовы времени», организованный ГУ «ЦСДБ г. Минска» совместно с комитетом по организации обслуживания детей и подростков Республики Беларусь (2020 г.);

– международная научно-практическая конференция для руководителей детского чтения «Сотрудничество детских библиотек и ДОУ: новые практики и инновационные формы работы по приобщению дошкольников к народным традициям» (2020 г.).

Несмотря на ограничения, вызванные коронавирусной инфекцией, в текущем году сотрудничество не прекратилось. Успешными следует признать уже состоявшиеся телемосты между школьниками Мурманска и Минска на тему «Книги, которые не знают границ» и международную акцию «Чтение без границ». Впереди – научно-практическая конференция по итогам проекта «Цветы дружбы». Не меньший интерес привлек проект «Единая рифма» под девизом «Мурманск читает стихи Минска – Минск читает стихи Мурманска!», который уже два года совместно реализуют Центральная городская библиотека г. Мурманска и Центральная библиотека им. Янки Купалы из столицы Беларуси.

Фактором, способствующим успешному осуществлению библиотечных инициатив, без сомнения, служит то, что подобные формы сотрудничества не требуют высоких материальных и организационных затрат со стороны участников. Наконец, библиотечные учреждения, руководствуясь Федеральным законом «О библиотечном деле», имеют право «осуществлять в установленном порядке сотрудничество с библиотеками и иными учреждениями и организациями иностранных государств, в том числе вести международный книгообмен, вступать в установленном порядке в международные организации, участвовать в реализации международных библиотечных и иных программ»[3], у них нет необходимости привлекать органы местной исполнительной власти в качестве посредника.

Такие учреждения культуры, как городские Дома культуры, при реализации своих инициатив подобной возможности не имеют: им приходится

согласовывать свои действия с учредителем (Комитет по культуре г. Мурманска – орган местного самоуправления, осуществляющий полномочия в сфере культуры), а также структурным подразделением администрации, отвечающим за международные связи (Комитет по экономическому развитию г. Мурманска), что, к сожалению, требует существенных административных усилий. Среди успешных проектов, реализованных Домом культуры «Первомайский» г. Мурманска, назову международный фестиваль любительской фотографии «Мы-мир» среди городов-побратимов г. Мурманска, направленный прежде всего на укрепление отношений между людьми, связанными общей исторической памятью, уважающими традиции и культуру друг друга. Этот международный вернисаж за последние годы проводился трижды и неизменно привлекал внимание как участников, так и посетителей фестиваля.

Намного больше успешных партнерских проектов у коллектива Областного Дворца культуры и народного творчества им. С. М. Кирова, благодаря которым доброй традицией стали выступления в Мурманске заслуженного любительского коллектива Республики Беларусь ансамбля танца «Зубрёнок», творческие поездки в Минск заслуженного коллектива народного творчества ансамбль танца «Радость». В Мурманске на площадках международного детско-юношеского фестиваля творчества «Созвездие» радушно принимали творческую делегацию Республиканского Дворца культуры имени Н. Ф. Шарко Белорусского общества глухих, а на международном фестивале-конкурсе семейного творчества «Полярные звезды» – народный коллектив Республики Беларусь семейный ансамбль «Живица». В свою очередь заслуженный коллектив народного творчества ансамбль танца «Сполохи» Мурманского областного Дворца культуры и народного творчества им. С. М. Кирова также был тепло принят организаторами и посетителями международного конкурса-фестиваля музыкально-художественного творчества «Славянские встречи» в Минске.

Нельзя не признать, однако, что проектов, обеспечивающих интенсивное развитие культуры, было пока немного. Именно этому следует уделить особое внимание при формировании программы побратимского сотрудничества. Стратегические цели культурной кооперации следует сфокусировать на культуросозидающей политике, на совместных международных проектах как способе созидания новой культуры. Особенно важно вовлечь в процесс двустороннего культурного сотрудничества как можно большее число участников, что обеспечит не только профессиональное развитие субъектов культурной инициативы, но и укрепление взаимопонимания, доверия и дружбы между участниками проектов, приведет к приумножению социокультурного потенциала наших государств и народов. Это придаст мощный импульс для углубления сотрудничества и выступит реальным фактором, обеспечивающим сохранение единого культурного

пространства Российской Федерации и Республики Беларусь, дальнейшего развития конструктивного диалога и партнерства в интересах взаимообогащения культур.

### **Список литературы**

1. Востряков Л. Е. Культурное сотрудничество в Баренцевом регионе и укрепление доверия между партнерами / Л. Е. Востряков, А. С. Тургаев // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 3. С. 6–11.
2. О социально-культурной деятельности: модельный закон: принят на 45 пленарном заседании Межпарламентской Ассамблеи государств – участников СНГ (постановление №45-15 от 25 ноября 2016 г.)
3. О библиотечном деле: Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 1994 г. №78-ФЗ: ред. от 11.06.2021 // Собрание законодательства Российской Федерации. 1995. № 1. Ст. 2; 2021. № 180. Ст. 3058.
4. Основы государственной культурной политики Российской Федерации: учеб. пособие / А. С. Тургаев, Л. Е. Востряков, В. В. Брежнева и др.; под ред. А. С. Тургаева. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2017. 336 с.

# ГЛЕНН ГУЛЬД КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 7. 3

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-28-38>

## **Валерий Борисович ХРАМОВ,**

доктор философских наук, профессор, Кубанский  
государственный университет, профессор кафедры философии.  
г. Краснодар, Россия, e-mail: [valery.khram@yandex.ru](mailto:valery.khram@yandex.ru)

*Аннотация:* В статье проанализирована концепция истории русской музыкальной культуры, разработанная канадским музыкантом и мыслителем Гленном Гульдом. Показано, что гольдианская оценка музыкальной жизни в СССР опирается на серьезную теоретическую подготовку автора. Он рассматривает историю русской музыки в разрезе проблем свободы творчества, взаимодействия искусства и власти. Гульд исследовал русскую музыкальную культуру, опираясь на познавательные принципы, которые применял к изучению других художественных феноменов, и оценил ее очень высоко за то, что творчески освоив западные формы, создала оригинальнейшую, обогатившую мировое искусство музыку. Выявлены специфика подхода канадского исследователя к истории русской музыкальной культуры: Гульд анализирует русскую музыку как музыковед, увидевший в ее истории полифонию и контрапункт, выявляет самостоятельные линии развития – экстраверта Мусоргского, выражающего душу народа, и интроверта Чайковского, открывающего ее для всего мира, – их контрапунктическое соединение в музыке Скрябина. В заключительном разделе статьи отмечены элементы сходства и различия гольдианской концепции русской истории с учением П. Я. Чаадаева и А. С. Хомякова.

*Ключевые слова:* Glenn Gould, история русской музыки, специфика русской музыкальной культуры, свобода творчества, искусство и власть.

*Для цитирования:* Храмов В.Б. Glenn Gould как исследователь русской музыкальной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 22-28. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-28-38>

## **GLENN GOULD AS A RESEARCHER OF RUSSIAN MUSICAL CULTURE**

**Valery B. Khramov**, Doctor of Philosophical Sciences, Professor,  
Kuban State University, Full Professor of the Department of Philosophy,  
Krasnodar, Russia, e-mail: [valery.khram@yandex.ru](mailto:valery.khram@yandex.ru)

*Abstract:* The article analyzes the concept of the history of Russian musical culture, created by the Canadian musician and thinker Glenn Gould. It is shown that Gouldian's assessment of musical life in the USSR is based on the serious theoretical background of the author. He examines the history of Russian music in the context of the problems of freedom of creativity, the interaction of art and power. Gould analyzed Russian musical culture, relying on cognitive principles that he applied to the study of other artistic phenomena, and appreciated it very highly for having creatively mastered Western forms, creating the most original music that enriched world art. The specifics of the Canadian researcher's approach to the history of Russian musical culture are

revealed: Gould analyzes Russian music as a musicologist who saw polyphony and counterpoint in its history, reveals independent lines of development - Mussorgsky's extrovert, expressing the soul of the people, and Tchaikovsky's introvert, opening it to the whole world - their contrapuntal connection in Scriabin's music. In the final section of the article, elements of similarities and differences between the Gouldian concept of Russian history and the teachings of P. Ya. Chaadaev and A. S. Khomyakov are noted.

*Keywords:* Glenn Gould, history of Russian music, specifics of Russian musical culture, creative freedom, art and power.

*For citation:* Khramov V.B. Glenn Gould as a researcher of Russian musical culture. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 22-28. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-28-38>

События, происходящие в современной культуре, предопределили актуальность темы предлагаемой читателю статьи. Во-первых, годы жизни Г. Гульда – 1932 –1982 – пусть и не юбилейно соотносятся с 2022, но девяносто лет со дня рождения и сорок со дня смерти – даты, не оставшиеся незамеченными специалистами и публикой, обострив интерес к творческому наследию канадского музыканта. Во-вторых, в этом году будет отмечаться 100-летие образования СССР, изучением музыкальной культурой которого Гульд занимался несколько лет, оригинально ее объяснив.

Гленн Гульд известен в нашей стране как пианист, несравненный интерпретатор музыки И. С. Баха. Теоретическое наследие канадского музыканта открылось нам лишь в XXI веке, в связи с переводом и публикацией двухтомника его работ [3], включающего статьи по интересующей нас теме. Гульд изучал русскую музыку, опираясь на познавательные принципы, которые применял к исследованию других художественных феноменов, и оценил ее очень высоко.

Гульд, посетил СССР в 1957 году, составил личное впечатление о происходящем в музыкальной жизни страны. Через семь лет он написал работу по истории музыки в России, подготовил и прочел лекцию, написал ряд статей, неоднократно высказывался по теме в интервью. Даже беглый просмотр сделанного обнаруживает, что гульдианская оценка музыкальной жизни в СССР опирается на серьезную теоретическую подготовку автора. Действительно, о роли и месте музыки в России он знает не понаслышке, ибо изучил историю русской музыки, начиная со средневекового периода, составил собственное представление о ней, сравнив с историей музыки Запада, которую знал превосходно – «от барокко до Булеза».

Теоретический интерес к России появился у Гульда рано, был связан с осмыслением основной для него философской темы – творчества. Творчество же он больше всего ценил и в искусстве и жизни. Гульд надеялся, что современная электронная культура сможет в какой-то мере приблизиться реальность к идеалу – сделать жизнь творчеством. К этому он стремился. И нужно признать – у него получалось. Но творческая работа,

чего нельзя не заметить, происходит подчас в непростых социально-политических условиях. Русская культура «предоставила» Гульду материал для осмысления проблемы отношения искусства и власти, которая непосредственно связана актуальнейшим для него вопросом: как возможно создание оригинальной музыки, обогащающей мировую музыкальную культуру, в условия политической несвободы, в условиях, когда власти активно вмешиваются в творческий процесс, в условиях культурной изоляции.

Гульд не является исключением в плане интереса к советскому периоду русской истории. «Опыт Ленина» по созданию социалистической культуры, основанной на иных, не западных социальных идеалах стал предметом пристального внимания интеллектуалов всего мира с первых лет советской власти. Искусство – один из особых элементов проявления этого интереса. Его высоко оценили. Но за что?

Дело в том, что существенной стороной содержания советского искусства было отображение той новой жизни, которую создавал народ многонациональной России (СССР). Новая социалистическая жизнь, отраженная в искусстве, существовала в формах уже созданного реального бытия и воображаемого идеала, обоснованного в теории марксизма-ленинизма (метод соцреализма). Органическая связь искусства с актуальным бытием и идеальным будущим собственно и предопределила новизну содержания советского искусства. Мировая его известность поначалу также во многом была обусловлена тем обстоятельством, что «весь мир» с интересом наблюдал за «социальным экспериментом», происходящим в России. В силу разных обстоятельств наиболее яркое и доступное впечатление о нем создавало именно искусство. И жизненное содержание, информация о событиях, отображенных в произведениях советских авторов, подчас заслоняли несомненные художественные достоинства (и недостатки) нового советского искусства. Но сказанное относится лишь к тому периоду советской истории, который продолжался до 1946 года, до известной «Фултонской речи» У. Черчилля [9]. После нее обстоятельства существенно изменились в связи с созданием пресловутого «железного занавеса». Западный мир увидел в советском искусстве элемент пропагандистский и стал поддерживать советских художников-оппозиционеров.

Визит Гульда в СССР как раз попал на время, когда международная обстановка стала меняться – «потеплела». Его первый серьезный международный успех уже состоялся – прошли концерты в Вашингтоне и других центрах культурной жизни США и Канады, был первый, сразу ставший знаменитым диск с «Гольдберг-вариациями» И. С. Баха. В Советском Союзе Гульд сыграл несколько концертных программ. Прочел лекции для студентов и преподавателей консерватории, отметив «профессорский испуг» от содержания лекции о музыке XX века (о Шенберге, Веберне, Берге,

Кшенеке, Хиндемите, Булезе и проч.). Канадец обратил внимание на многие мелочи нашей жизни, например, на стандартные, заученные ответы экскурсовода, судя по всему, лишь воспроизводящего утвержденный начальством текст. Затем, когда Хрущев совершил «политический кульбит» и открыл свое истинное лицо, устроив совсем непотребное действие на художественной выставке в «Манеже» в 1962 году, Гульд еще раз вернулся к теме и подготовил лекцию о русской музыкальной культуре, основательно изучив ее историю «О музыке в СССР» [4], к осмыслению текста которой мы и приступаем.

Гульд, обозначая проблему, обратил внимание на то, что жестко регламентирующее отношение власти к художникам в СССР касалось не только идеологического аспекта (что объяснимо политическими обстоятельствами), но и формальных, стилистических элементов. Пример – непрограммная музыка, в которой идеологический элемент содержания просматривается, мягко говоря – «не отчетливо». По этому вопросу Гульд выдвигает ряд идей, которые не только не вписываются в общий хор критики политики советского правительства по тону и оценкам, но оригинальны по существу. Сначала, как социолог–аналитик он выдвигает гипотезу циклического характера взаимоотношений власти и искусства в СССР. Затем – делает прогнозы на будущее. Циклы определяются внешними угрозами и экономическим благополучием страны. Так, «чистка» 1936 – 37 годов с ее беспрецедентными действиями власти в области искусства обусловлена усилением фашизма в Европе, экономическими проблемами, связанными с трудностями выполнения второго пятилетнего плана и подготовкой к войне. Послевоенное постановление (1948 год) – обусловлено ухудшением отношения с Западом после «Фултоновской речи» Черчилля. Именно в этот период власти России потребовали от композиторов пользоваться стилистическими средствами, «которые не выходили бы за рамки, очерченные «поздним стилем Рахманинова» [4, с. 171], музыку которого Гульд оценил не высоко.

Данный тезис требует пояснения. Действительно, власти, что ясно из знаменитой речи А. Жданова на совещании в ЦК 1948 года [2] по поводу оперы Мурадели «Дружба народов», регламентировали творчество, ориентируя композиторов на народность, которая понималась как использование в искусстве материала народной музыки – прежде всего песни, «выражающей душу народа». Жданов не упоминает Рахманинова, а постоянно цитирует идеологов «Могучей кучки» Стасова и Серова. Понятно, что открыто ставить в пример советским композиторам музыку С. В. Рахманинова, учитывая его непростые отношения с Советской властью и долгое проживание в США, в качестве стилистического образца советское правительство в тех условиях не могло. Но призыв вернуться к идеалам народности искусства (конечно – на новом уровне) в связи с постоянным

упоминанием творчества композиторов-кучкистов действительно наталкивает на мысль, что музыка, написанная в стиле недавно умершего, а значит – «современного композитора» Рахманинова, устроила бы советское правительство. Тем более что влияние кучкистов, в частности – Н. А. Римского–Корсакова, весьма отчетливо просматривается в его музыке, которая родственна национальному мелосу, в ней отражены русская природа и культура, есть «программность». Кроме того, музыка Рахманинова «подлинно демократична» – ее любят даже «неподготовленные» слушатели. Все перечисленное соответствует тем идеалам, за воплощение которых в музыке ратовало советское правительство. И в этом смысле с мнением Гульда можно согласиться, но с уточнением: Рахманинов назван им еще и потому, что он самый знаменитый русский композитор в США и Канаде, и слушателям лекции легче было понять, о чем идет речь.

Хрущевские же насоки на искусство 60-х годов, продолжает Гульд, связаны с внешнеполитическими проблемами – с обострением отношений СССР с США и Китаем. Но перечисленные политические обстоятельства – всего лишь факторы, влияющие на степень «угнетающего» воздействия властей на искусство, они не объясняют идейные основания, оправдывающие саму практику вмешательства власти в сферу искусств. Поясняя данный вопрос, Гульд излагает и анализирует идеологическую доктрину, на основании которой правительство СССР ограничивает свободу творчества. Искусство, как полагает марксистская идеология, – отражение социальной жизни и в смысле тематики и в смысле собственно художественного прогресса. Прогрессивная эпоха должна «порождать музыку высокой жизненной силы» [4, с. 171]. Соответственно эра социального застоя находит свое «отражение в декадентском и неизбежно дилетантском по своей природе искусстве» [4, с. 171], формалистическом по существу. Для гениев прошлого советская идеология делается исключение: Бетховен, выражал протест против венской аристократии, отражая основные черты Французской революции (значит, отражал прогресс). Бах опирался на народные мелодии, а «народность» позволяет даже в реакционную эпоху избежать декадентского застоя, как это было и в России в период, когда творили кучкисты и Чайковский. По поводу Баха Гульд дает свое объяснение: «... несмотря на бюргерскую простоту Баха как личности, его музыка дает пример высшей гениальности, полностью оторванной от своего времени, но вовсе не от того, что в историческом или хронологическом отношении он оказался впереди времени, а ввиду того, что вся его, по крайней мере, подлинно значимая, музыка смотрит в прошлое, в эпоху полифонического расцвета, давно забытого современниками Баха» [4, с. 179].

Далее, канадский музыкант, сосредотачивается на анализе термина «формализм», ибо он был использован в качестве основы критики музыки



Д. Б. Кабалевского, Н. Я. Мясковского, А. И. Хачатуряна и др., а также «наскока» на систему высшего музыкального образования в СССР.

Гульд, разъясняя вопрос, отмечает, что сам термин «формализм» трудно перевести на английский язык, а если попытаться адекватно выразить его содержание, то по смыслу оно примерно совпадает с концепцией «искусство для искусства», утверждающей, что искусство самоценно само по себе и без его отношения к реальности. Концепция Жданова сводится к тому, что искусство должно служить целям государства, которые суть политическое отражение эстетических, художественных чаяний народных масс. Гульд, ссылаясь на представителя неотомизма Ж. Маритена [7], противопоставляет данной точке зрения учение, согласно которому «искусство не должно быть ангажированным». Искусство становится социально значимым, если ему предоставлена возможность оставаться вне категорий добра и зла, созданных для управления обществом (такую же позицию занимал русский православный философ Н. О. Лосский [6, с. 131-139]). Таким образом, мнение Гульда – точка зрения, близкая концепции современной христианской философии.

Нужно признать, что реакция властей на «невинную» оперу Мурадели, да и на всю советскую музыку тех лет, видится «неадекватной». Гульд ставит вопрос конкретно: в чем же истинная причина столь жесткого отношения власти в СССР к музыке? Простое объяснение – коммунизм, ограничивающий свободу во всем и в музыке в том числе, не слишком подходит, ибо ни в Польше, ни в Германии, ни в Чехословакии, ни в Венгрии подобной регламентации стиля в музыке не было. Гульд ищет другой ответ и находит: недоверие власти к искусству связано с историей России, т.е. – обусловлено исторически. Традиция руководить искусством сформировалась давно. Православная церковь в пору ее духовного господства в допетровскую эпоху, жестко контролировала музыку, считая ее греховным занятием, способным подорвать моральные устои нации. Церковь жестко регламентировала музыкальную составляющую богослужения: здесь допускалась только очень ограниченное число песнопений. Вся мирская музыка здесь была запрещена. В результате в России образовался колоссальный разрыв между сакральной, обрядовой функцией музыки и ее мирским применением. Ограничения же в отношении церковной музыки, сопровождающей христианскую службу, касались не только содержания, но и формы: допускалось лишь одноголосное пение «а capella», лишённое всякого гармонического оформления, возникающего из комбинации нескольких мелодических линий, что в свою очередь препятствовало восприятию музыкального опыта Ренессанса.

Продолжая изложение «истории вопроса», канадский музыкант обращается к осмыслению культурной политики социалистического государства. Когда церковь уступила свою воспитательную роль патерналистскому

государству, дискуссия на тему «что должно быть целью искусства» продолжилась. И продолжилось все то же нежелание примириться с фактом, что искусство может производить благоприятный нравственный эффект, «действуя» без подсказки сверху. Государственное руководство искусством посредством директив в адрес художников отличается от духовных указаний православной церкви лишь откровенным атеизмом.

Нельзя не заметить, что Гульд в историческом эссе упускает период, который можно обозначить так – «от петровских реформ до ленинского эксперимента». Но это не столь существенно для вывода, ибо в обозначенный период диктат общества по отношению к искусству не ослабевал, хотя носил иные формы и был обусловлен иными причинами. Так, реформы в области искусства, которые инициировал «большевик на троне» [1, с. 43] Петр I, осуществлялись, мягко говоря, не без политического контроля. Реформы были по своему существу западническими – силой государства насаждалась чужая жизнь, чужое искусство (стиль в том числе). Потом наступил период, когда у нас господствующее положение в высшем обществе заняло искусство светское. После первичного освоения западных традиций музицирования сформировалось оригинальное искусство и авторитетный слой критиков, который выполнял руководящую роль по отношению к художникам (Белинский – ярчайший пример влияния критиков на художественную культуру). Если взглядеться пристальней в текст доклада Жданова [2], то можно увидеть: его устами критики-музыковеды Серов и Стасов, «встав из гроба», продиктовали музыкантам наставление по поводу правильного подхода к творчеству. Разница между Советской властью и Серовым со Стасовым есть, ибо последние действовали силой слова, а у первого к силе слова было добавлены еще и сила и авторитет государства, победившего в войне.

Разобравшись с русской исторической традицией в контексте проблем свободы творчества, Гульд предлагает краткий экскурс в историю русской музыки – от Глинки до Прокофьева. Привычная для западного слуха музыка появилась в России лишь в XVIII веке в связи с реформами Петра Великого. До Глинки, точнее до 1825 года, европейское искусство в России – отобранный импорт (ограниченный круг произведений, случайно завезенный в страну по разным каналам, в том числе благодаря личной инициативе). Ранний Глинка – представляет период подражательный, первичного освоения Западного опыта. Затем следует период оригинального творчества Глинки. Он начинает использовать мелос и ритмические обороты, характерные для него лично. После Глинки в русской музыке формируются две самостоятельных линии развития. Представители первой (у нас их называют «славянофилами») полагали, что в глубине души народа есть творческая сила, способная создать оригинальную русскую музыку, а всякое подражание западным образцам может лишь

повредить проявлению русской души в ней. Пик национальной оригинальности – творчество М. П. Мусоргского. «Неправильности» его стиля – естественное проявление уникальности русской культуры. Музыка П. И. Чайковского – пик другой линии, развивающей глинкаинскую традицию соединения стиля западной музыки (симфонизм) и русской души. В силу этого Чайковский – самый понятный западному миру композитор. Он обладал уникальной способностью к коммуникации, поэтому стал наиболее привлекательным для «туристов» объектом русской музыки. С. С. Прокофьев идет по пути Глинки и Чайковского. Он «единственно подлинно великий композитор послереволюционной России» [4, с. 178]. Что касается Д. Д. Шостаковича, то Гульд хвалит лишь раннее творчество – «Первую» симфонию, позволявшую надеяться, что он станет великим представителем нового поколения, но он не стал, и это его трагедия. Шостакович – жертва удушающего конформизма, навязанного политическим режимом. Считают, что его сломала партийная критика оперы «Катерина Измайлова», но Гульд, изучив неисправленную партитуру оперы, пишет, что согласен с критикой: «я вижу на этом сочинении отпечаток чистейшей воды банальности» [4, с. 179]. Столь же сурово он оценил «Ленинградскую симфонию». Больше других, по мнению Гульда, от партийного диктата пострадал Н. Я. Мясковский. В области экспериментаторства со структурой он самый интересный русский композитор со времен Скрябина. Его соната №1 (1907 год) – выдающееся произведение, органически сочетающая линейность и виртуозность [5, с. 180-181].

Вопрос о Шостаковиче, особенно его «Седьмой симфонии» требует дополнительного комментария. Гульд, как уже отмечалось, высоко оценил музыку России, но исключительно по своим критериям, что вполне естественно (ценил оригинальность, творческий дух, изобретательность в области гармонии, контрапункта и проч.). Но он упустил одну, и, как видится, существеннейшую деталь: Советская власть создавала новую культуру, в которой изменились критерии оценки художественного произведения – что-то ушло в тень, а что-то вдруг стало значимым и серьезно влияло на художественное восприятие публикой, «советскими людьми». Говоря о тех средствах, которыми пользовалась Советская власть в деле осуществления политического руководства художественной культурой, необходимо, в разрезе проблемы, рассмотреть один из новаторских приемов привлечения художника к решению жизненно важных политических задач – институт «творческих командировок». Государство направляло художников на социально значимые объекты и тем самым оплачивало новые впечатления, необходимые для вдохновенного отображаемой жизни. Поездки иногда были всего лишь «интересными приключениями», а часто – гражданским и военным(!) подвигом командированных художников. Основной акцент в данной практике был сделан на моменте

соучастия художника событию: сам видел, сам переживал, значит, может правдиво, искренне, вдохновенно выразить в искусстве содержательные смыслы отображаемого. Несомненно, личностный момент участия автора, будучи правильно использованный в актуальной художественной культуре, усиливает впечатление от произведения, добавляя ему новые содержательные смыслы. И чем опаснее, труднее были обстоятельства создания конкретного произведения искусства, тем сильнее впечатление. Ярчайший, но не единственный пример усиливающего эстетический эффекта действия жизненных обстоятельств – создание и исполнение в осажденном, переживающем страшную трагедию, но героически обороняющемся Ленинграде «Седьмой» симфонии Д. Д. Шостаковича. Написанная в те же годы «Пятая симфония» Прокофьева, столь высоко ценимая Гульдом, не может сравниться по степени воздействия на публику с симфонией Шостаковича, ибо... создавалась не в осажденном Ленинграде.

Далее Гульд обращается к осмыслению актуального положения нашей музыкальной культуры – пишет о молодых композиторах. Для них он прочел несколько лекций. С некоторыми ему удалось поговорить, послушать их произведения. Гульд отметил, что они находятся под удручающей опекой академического образования и Союза композиторов, в подобных «творческих» организациях на первый план выходят люди с дипломатическими способностями. Они же определяют стилистические образцы, на которые молодые композиторы вынуждены ориентироваться, а это – перепевы музыки начала века. Самое большее допущение в области стиля – ранний Бриттен. Все это не радует канадца. Но он не забывает подметить, что существование в условиях господства академической традиции и запрета на эксперимент, позволило советской музыке остаться на достойном профессиональном уровне.

В завершении лекции Гульд возвращается к главной проблеме. И приходит к неожиданному выводу, что культурная изоляция России стимулирует творчество. Диктат был всегда: шел от церкви, государства, общества, но, тем не менее, русским удается создать оригинальную музыку, выдающиеся, поистине новаторские художественные произведения, вне западной культурной традиции. Как пример «великой экспрессии русского народа, способного не только преодолеть внешнюю угрозу, войну, разорение, террор и бюрократические интриги, но еще и создавать искусство, столь вдохновенное и светлое» [4, с. 185], Гульд называет «Пятую симфонию» Прокофьева. Заключает канадский музыкант-исследователь прогнозом на будущее: русские найдут оригинальные формы музыкального воплощения своего богатейшего духовного наследства, не копируя западные образцы, опирающиеся на традиции Ренессанса.

Нельзя не отметить, что канадский музыкант-мыслитель, совершенно самостоятельно, на основе анализа музыки России приходит к выводам,

во многом совпадающим с выводами русского западника П. Я. Чаадаева и славянофила А. С. Хомякова. В частности, идея о том, что Россия, в силу своей изолированности от Западного мира, благодаря творческой силе народа сможет поспособствовать обогащению мировой культуры – вполне хомяковско-чаадаевская [11, с. 51-62]. Но есть существенное отличие: Чаадаев и Хомяков, обосновывая надежды на будущее России, явно недооценивали актуальное состояние отечественной культуры, того периода, который потом станут называть «золотым веком», когда гений Пушкина вполне себя проявил, когда Глинка уже писал оригинальную музыку и т.д. Гульд, прогнозируя будущее, высоко ценил и прошлую и актуальную русскую художественную культуру – в том числе и в «советском» ее варианте, что выгодно отличает его как теоретика.

Любимые и особо ценимые Гульдом русские композиторы – С. С. Прокофьев, А. Н. Скрябин [5]. Несмотря духовно-эмоциональную несхожесть данных авторов они развивали русскую музыку в направлении близком западным путям (*логику развития музыкального языка никто не отрицал! – В.Х*). Причем, новые, родственные западным стилистическим поискам элементы проявлялись в их творчестве не как подражание Западу, а как результат творческих поисков в области композиции. Так, Скрябин, гениально «контрапунктически» соединивший «линии Мусоргского и Чайковского», позволял себе в Сонатах такие эксперименты, на которые «гений правой руки» Шопен не мог решиться [5, с. 167].

Прокофьева Гульд ценил за потрясающее чувство фортепианной клавиатуры, за эксперименты в сонатах, в частности в Седьмой, которую Гульд записал на диск (*по моему мнению – замечательно*). Прокофьев самостоятельно развивал свой стиль, шел, в некоторых аспектах по пути близкому западной музыке, которой был открыт и которую прекрасно знал, в частности, был первым исполнителем в России музыки Шёнберга (еще до революции).

«Родство» музыки Скрябина и Прокофьева, обнаруженное Гульдом на основе структурного анализа сонат, подтверждается биографическими подробностями, которые вряд ли были ему известны. Скрябин был любимым композитором Прокофьева: он, как и Гульд, ставил его выше всех авторов знаменитой плеяды «серебряного века» – Римского-Корсакова, Рахманинова, Стравинского. Первое свое значительное симфоническое произведение выпустил в свет с трогательным посвящением А. Скрябину (а был Сергей Сергеевич человеком не сентиментальным, особенно в молодости!). И еще переложил для фортепиано его «Поэму экстаза» и специально ездил в Москву, чтобы показать его автору [8, с. 115-116].

Резюмируя сказанное, отметим: создавая теоретическую «руссияну», Гульд применил тот же метод, который использовал в своем собственно музыкальном творчестве. Русскую культуру он ценит за оригинальность,

за то, что творчески освоила западные формы, за то, что русские создали замечательную музыку, не продолжающую традиции Ренессанса. Обнаружил линейность и контрапункт в ее истории (линии Мусоргский – Чайковский). Изучал конкретные произведения русских композиторов, применяя структурно-функциональный анализ. Но, в соответствие с познавательной задачей, внес в метод познания новый элемент: оценивая творческие результаты развития русской культуры, он применил социокультурный подход в анализе влияния социальной среды на искусство. Т.е., подошел к делу творчески, соединив современные методы музыковедения, которыми прекрасно владел, с тем, который применялся в философии искусства еще в XIX – начале XX веков.

### Список литературы

1. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. 318 с.
2. Вступительная речь товарища А. А. Жданова на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП (б) в январе 1948 года. Москва: Госполитиздат, 1952. 32 с.
3. *Гульд Г.* Избранное. В 2-х кн.: перевод с английского. Москва: Классика XXI век, 2006. Кн. 1, 240 с. Кн. 2., 216 с.
4. *Гульд Г.* О музыке в Советском Союзе // Гульд Г. Избранное: перевод с английского. Москва : Классика XXI век, 2006. Кн.1. С. 169-185.
5. *Гульд Г.* Фортепианные сонаты Скрябина и Прокофьева // Гульд Г. Избранное: перевод с английского. Москва: Классика XXI век, 2006 г. Кн. 1. С. 166-169.
6. *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. Москва: Прогресс-Традиция. 1998. 416 с.
7. *Маритен Ж.* Ответственность художника // Самосознание европейской культуры: перевод с французского. Москва: Политиздат, 1991. С. 171—178.
8. *Прокофьев С.С.* Дневники: Париж, 2002. Т. I. 800 с.
9. Текст речи Уинстона Черчилля в Вестминстерском колледже, г. Фултон, штат Миссури, США, 5 марта 1946 г. [Электронный ресурс]. // <https://historyrussia.org/tsekh-istorikov/archives/fultonskaya-rech-uinstona-cherchillya-1946-goda.html/>
10. *Храмов В.Б.* Интернет-трансляции фортепианных концертов без публики как феномен современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. №5 (970). С. 80-88.
11. *Храмов В.Б.* Учение о культуре и истории П.Я. Чаадаева и «старших славянофилов»: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук : 24.00.01 – Теория и история культуры / Храмов Валерий Борисович. Краснодар, 2003. 366 с.

# ПАНОРАМНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГОРОДОВ АЗЕРБАЙДЖАНА КОНЦА XVII ВЕКА ХУДОЖНИКА ДЖОНА ПЕТЕРСА

УДК 7(4/9)

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-39-44>

## **Лейла Мирлатиф гызы МАМЕДКЕРИМОВА,**

научный сотрудник отдела истории и теории архитектуры  
Института архитектуры и искусств НАНА, Баку,  
Азербайджан, e-mail: [leyla.agayeva73@gmail.com](mailto:leyla.agayeva73@gmail.com)

*Аннотация:* Богатые фактологической информацией мемуары и зарисовки путешественников всегда вызывали большой интерес с точки зрения истории и культуры той или иной страны. Произведения художника Джона Петерсена представляют большую историческую и художественную ценность, по ним можно изучать архитектурный облик азербайджанских городов конца XVII века, таких как Баку, Султанье, Ардебиль, Шамахи и др. Краткий обзор зарисовок Джон Петерсена показывает, насколько велик его вклад в изучение архитектурных памятников Азербайджана. Изображения монументальных строений и их деталей делает эти работы бесценным источником для реставрации и консервации средневековых памятников азербайджанских городов.

Изучение панорамных изображений городов (Баку, Султанье, Шамаха и т.д.), а также архитектуры монументальных строений Азербайджана по гравюрам Джон Петерсена приобрело большое значение для понимания специфики зодчества Азербайджана. Архитектура этого периода, основательно исследована М. А. Усейновым, А. Саламзаде, Л.С. Бретаницким и другими учеными, имеет важное историческое значение как этап формирования этнографических особенностей и архитектурного наследия Азербайджана.

*Ключевые слова:* путешествия, мемуары, художник, гравюра, городская панорама, города.

*Для цитирования:* Мамедкеримова Л. М. Панорамные изображения городов Азербайджана конца XVII века художника Джона Петерса // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 39-44. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-39-44>

## **PANORAMIC IMAGES OF AZERBAIJANI CITIES OF THE LATE 17th CENTURY BY ARTIST JOHN PETERS**

**Leyla Mirlatif gizi Mammadkerimova**, Researcher of the Department  
of History and Theory of Architecture of ANAS Institute of Architecture  
and Arts, Baku, Azerbaijan, e-mail: [leyla.agayeva73@gmail.com](mailto:leyla.agayeva73@gmail.com)

*Abstract:* The memoirs and sketches of travelers, which are rich in factual information, have always aroused great interest from the point of view of the history and culture, architecture and art of a certain country. John Petersen's works are of great historical and artistic value; they can be used to study the architectural appearance of Azerbaijani cities of the late 17th century, such as Baku, Sultaniye, Ardabil, Shamakhi, etc. A brief review of J. Petersen's sketches shows how great his contribution to the study of the

architectural monuments of Azerbaijan is. Pictures of both monumental buildings and their details and elements make these works an invaluable source for the restoration and conservation of medieval monuments of Azerbaijani cities.

The scientific innovation of the article lies in the fact that the study of panoramic picture of cities (Baku, Sultaniye, Shamakhi, etc.), as well as the architecture of the monumental buildings of Azerbaijan based on J. Petersen's engravings has become of great importance in the research of architecture of Azerbaijan. The architecture of this period, which has been thoroughly studied by M.A. Useynov, A. Salamzadeh, L.S. Bretanitsky and other scientists, is of great historical importance as a stage in the formation of culture, ethnographic features and architectural heritage of our people.

*Keywords:* travel, memoirs, artist, engraving, city panorama, cities.

*For citation:* Mammadkerimova L.M. Panoramic images of Azerbaijani cities of the late 17th century by artist John Peters. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 39-44. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-39-44>

В древности народы, вошедшие в орбиту культурной цивилизации Ближнего и Среднего Востока, обращались к описаниям человеческих поселений в условном, схематичном стиле. Именно поэтому на Западе есть много интересных карт, гравюр и картин, которые показывают доиндустриальный облик многих мусульманских городов, собранных на протяжении десятилетий. Такие источники составляют важную основу для изучения и научного анализа истории памятников архитектуры нашей страны. «В средневековой европейской литературе информация о Востоке давалась почти исключительно в рассказах о путешествиях или сборниках этих рассказов о путешествиях» [4, 97].

Самая ранняя история рассказов о путешествиях восходит к XVII веку. Во многих европейских странах особое место занимают богатые описания рассказов о путешествиях. Джон Петерсен (1637–1695), фламандец по происхождению, известный своими гравюрами, писал о книжном магазине и мастерской гравера в Антверпене, Германия: “продаются всевозможные эстампы и гравюры, нарисованные тушью или раскрашенные малые и большие карты, настенные карты” [6]. Петерсен был особо известен Атласом мира, изданным в 1692 году.

Отметим, что образы архитектуры Азербайджана на примере художественных материалов Дж. Петерсена ранее не изучались. Художник-путешественник Дж. Петерсен, посетивший в конце XVII века азербайджанские города и запечатлевший свои впечатления на бумаге, посетил также и порты и острова, крепости, некоторые города государства Сефевидов. Главной особенностью творчества Дж. Петерсена является то, что он работал над пейзажами крупных городов в технике гравюры с особым набором линий. Художник оставил бесценное наследие для изучения сегодняшней истории архитектуры изображениями таких азербайджанских городов, как Тебриз, Султание, Ардебиль, Дербент, Иреван, Шемаха. Следует отметить, что «Азербайджанские историки проанализировали



ход исторических процессов в Азербайджане с древнейших времен, охарактеризовали роль народа на разных этапах развития азербайджанской государственности и культуры, а также роль азербайджанского народа в становлении и развитие государства Сефевидов XVI века» [5].

На гравюре 1690 года изображен вид Тебриза, одного из красивейших городов Азербайджана и крупного торгового центра [Рис.1]. Графическое произведение, вытянутое горизонтально, относится к жанру пейзажа. Композиционный строй в произведении направлен к центру, что ярко отражает характерный образ городской панорамы. В обобщенном образе обращают на себя внимание небольшие на вид резиденция Саха, мечети, больница, мечеть Али Шах, которые показывают объемность архитектурных сооружений.



Рис.1. Дж. Петерсен. Панорама города Тебриза. 1690 год. Гравюра на бумаге 18,5х33,5 см. Библиотека Геннадия - Американская школа классических исследований.

На другой гравюре изображена утренняя панорама «Иревана» (1690 г.). На гравюре, отражающей больше ландшафтную архитектуру, город, окруженный горами, производит впечатление находящегося в низине [рис.2]. Аккуратное расположение загородных садов и полей завершает его чарующий вид. Центру была придана планомерная структура квартала. А также архитектурные сооружения располагаются в стенах замка. На заднем плане - османская крепость города (старая крепость Иревана). В центре находится древняя крепость Эребуни.



Рис.2. Дж. Петерсон. Панорама города Иревана.1690 год. Гравюра на бумаге 18,5х33,5 см. Библиотека Геннадия - Американская школа классических исследований.

Панорамные изображения таких крупных городов, как Дербент, Султанье, Шемаха, включающие в себя как гражданские, так и оборонительные сооружения, сходны по сюжету, но различны по композиционному построению. На картине художника «Панорама города Дербента» (1690 г.) изображены южные ворота, «сороковое» кладбище, крепостные стены, окружающие город [Рис.3]. Основной сюжетной линией произведения являются городские стены с башнями, вычерченными на отвесной скале в вертикальной форме. В работе выбран метод тональной живописи. Границы объемов и объектов темнее. Картина имеет объемную и динамичную композиционную структуру. Помимо всех этих особенностей, глядя на гравюру, кажется, что фрагмент города относится к жанру пейзажа. Архитектурный объект изображает кладбище «сорок», старинную мечеть, а также крепость «Нарын-Гала». Отражаются городские стены, окруженные башнями и обычными жилыми домами.



Рис.3. Дж.Петерсен. Панорама города Дербент. Гравюра на бумаге 18,5х33,5 см.  
Библиотека Геннадия - Американская школа классических исследований.

Рис.4. Дж.Петерсен. Панорама города Султанье. Гравюра на бумаге 18,5х33,5 см.  
Библиотека Геннадия - Американская школа классических исследований

Панорама города Султанье, представленная в тематическом жанре, привлекает внимание своими крупными зданиями [рис.4]. Справа религиозный комплекс с двумя минаретами и гробницей, а слева стены наблюдаем башни, городские ворота и караван верблюдов на пути в город. Вот персонажи, которые пытаются перевезти груз на руках на верблюжьих караванах на другой берег реки. Стены султанского замка имеют особую планировочную структуру. Длинные стены, цилиндрические поверхности, изогнутые фасады, порталы, поверхности куполов показывают развитие художественной архитектурной формы, все богатство цветовой палитры. Оформление деталей и строительные элементы подчеркивают красоту и уникальность зданий. Работа выполнена в жанре сюжетных картин исторической тематики. Большие размеры мемориальных сооружений внутри мавзолея, изображенного справа, не портят общей композиции. Умение мастерски передать тональный переход и тему, точную композицион-

ную структуру в графически выполненном изображении свидетельствуют об уникальной технике гравюры.

На другой картине, написанной художником в 1690 году, чарующая панорама Шамахи обращает внимание на то, что это скорее архитектурный образ, чем пейзажный жанр [рис.5]. В то время «западноевропейских туристов привлекали памятники Шамахи» [7].

В изображении все средства построения архитектурной композиции стремятся создать выразительный и гармоничный архитектурный образ. По существу архитектурной образности и стилистического единства ансамбля можно сделать такой общий вывод, что исторический образ подчеркивает принадлежность города к XVII веку. «Дворцовая архитектура крайне не разработана в зодчестве средневекового Азербайджана» [1, с.3].

Средства художественной выразительности в живописи можно оценить как архитектурный объект, в жанре пейзажа.



Рис.5. Дж. Петерсен. Панорама города Шамахи.1690 год. Гравюра на бумаге 18,5х33,5 см. Библиотека Геннадия - Американская школа классических исследований.

В целом панорамы городов, изображенных на гравюрах, рассказывают об истории и архитектуре того времени. Как отмечается в книге Сабира Оруджова: «Структурно-планировочная система исламского города имеет саморазвивающиеся, саморегулирующиеся свойство, присущие природе живых организмов, а внешне хаотичный план традиционного мусульманского города скрывает в себе внутренний порядок» [3, с.143]. Здесь опыт путешественника и художника обобщается особым ландшафтно-пространственным решением, которое считалось ценнейшим документом для изучения архитектуры города. Гравюры не только дают нам возможность увидеть вид города, в то же время знакомят нас с архитектурой того времени.

Таким образом, в ходе визитов европейских художников-путешественников, наряду с панорамным описанием исторических городов Азербайджана, мы видим картины разных архитектурных памятников того периода. Эти изображения помогают тем, кто изучает историю

архитектуры, определить первоначальный облик сооружений, судить об использованных архитектурных формах, выявлять малоизвестные черты средневековых архитектурных памятников, хронологию их изменения. Эти изображения создают условия для понимания специфики средневековой азербайджанской архитектуры.

### Список литературы

1. *Амензаде Р. Б.* Западноевропейские путешественники об Азербайджане XVII в // Путешествие из современного Азербайджана в историческое государство Ширваншахов. Материалы Международной научной конференции. Баку: 2018. С.3.
2. *Мурадов В. Г.* Градостроительство Азербайджана XIII — XVI вв.. Баку: Элм. 1984. 64 с.
3. *Оруджов С. И.* Концепция пространства традиционного мусульманского города. Баку: Dizayn. 2009. С.143.
4. *Мамедкеримова Л. М.* Архитектура в изобразительном искусстве Азербайджана и Ирана XVI-XX вв. (на азерб. языке) / диссерт. на соиск. кандидата искусствоведения / Баку: 2022. 115 с.
5. *Гасанзаде Л.* Немецкие путешественники о крепостях Нахчывана. (на азерб. языке) Нахчыванское Отделение Национальной Академии Наук Азербайджана // Новости Социальные и Гуманитарные Науки. Нахчыван: Туси. 2017. № 1(47) 13. 332с.
6. *Эфендиев О.* История Азербайджана 2. Сефевидское государство. Азербайджанское Сефевидское государство. (на азерб. языке) Баку: Şərq-Qərb. 2007. 344 с.
7. <http://tr.travelogues.gr/travelogue.php?view=380&creator=1061854&tag=8966>
8. <http://www.anl.az/down/meqale/exo/2017/sentyabr/555477.htm>

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕХНИКИ АНТИЧНЫХ АТЛЕТОВ ПО АРТИФАКТАМ ДРЕВНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ МЕТАНИЯ ДИСКА)

УДК 7.032 : 7.05

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-45-54>

## **Александр Сергеевич СИДОРЕНКО,**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры физической культуры и спорта Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения. Санкт-Петербург, Россия, e-mail: [sidspb@mail.ru](mailto:sidspb@mail.ru)

*Аннотация:* Некоторые найденные на территории Древней Греции произведения культуры и искусства позволяют специалистам в области физической культуры и спорта не только лучше понять особенности проведения спортивных соревнований древности, но и оценить технику движений атлетов участников античных Олимпийских игр. В данной работе автор делает попытку оценить технику древних метателей диска, рассматривая копию статуи «Дискобол» древнегреческого скульптура Мирона и росписи древнегреческой вазописи. В отличие от других античных видов спорта, техника движений древнегреческих метателей диска по своей структуре значительно отличалась от современной. При этом парадокс заключается в том, что современная техника метания как раз и была изобретена при рассмотрении античной статуи «Дискобола». Древние греки хорошо разбирались в кинематических и биомеханических особенностях движений человека, но при этом недостаточно понимали аэродинамические характеристики перемещения объектов, что проявилось в выпуске метателем диска снизу и полёте снаряда в вертикальной плоскости, при котором на диск не будет действовать подъёмная сила, удерживающая его в воздушном потоке.

*Ключевые слова:* культура, статуя Дискобол, древнегреческая вазопись, метание диска, техника движений, античные игры

*Для цитирования:* Сидоренко А.С. Интерпретация техники античных атлетов по артефактам древности (на примере метания диска) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 45-54. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-45-54>

## **INTERPRETATION OF THE TECHNIQUE OF ANCIENT ATHLETES ON THE ARTIFACTS OF ANTIQUITY (ON THE EXAMPLE OF DISCUS THROWING)**

**Alexander Sergeevich Sidorenko,** Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Physical Culture and Sports of St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, St. Petersburg, Russia, e-mail: [sidspb@mail.ru](mailto:sidspb@mail.ru)

*Abstract:* Some works of culture and art found on the territory of Ancient Greece allow specialists in the field of physical culture and sports not only to better understand the features of ancient sports competitions, but also to evaluate the technique of athletes participating in the Ancient Olympic Games. In this paper, the author makes an attempt to evaluate the technique of ancient discus throwers by considering a copy of the statue "Discobolus" of the ancient Greek sculptor of Myron and the painting of

the ancient Greek vase painting. Unlike other ancient sports, the movement technique of the ancient Greek discus throwers was significantly different in structure from the modern one. At the same time, the paradox lies in the fact that the modern throwing technique was just invented when considering the ancient statue of the Discobolus. The ancient Greeks were well versed in the kinematic and biomechanical features of human movements, but at the same time they did not sufficiently understand the aerodynamic characteristics of the movement of objects, which shown itself in a discus throwing from below point and the flight of a projectile in a vertical plane, in which the lift force that keeps it in the air will not act on the discus.

*Keywords:* culture, Diskobolus statue, ancient Greek vase painting, discus throwing, movement technique, Ancient games.

*For citation:* Sidorenko A.S. Interpretation of the technique of ancient athletes based on artifacts of antiquity (on the example of discus throwing). Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 45-54. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-45-54>

Античные спортивные соревнования, регулярно проводившиеся на территории Древней Греции с VIII в. до н.э. по IV в. н.э. послужили прообразом современных Олимпийских игр, главного и наиболее значимого спортивного события современности. Появление слов «Олимпиада» и «Олимпийские игры», отождествляемых с торжеством спорта, связано с тем, что Игры проходившие на территории Древней Олимпии (776 до н.э. – 394 н.э.) оказались наиболее известными и изученными благодаря трудам древнегреческих историков и очевидцев тех событий: Павсания, Пиндара, Геродота [5,13,14], а также после активных археологических работ немецких ученых под руководством Эрнста Курциуса во второй половине XIX века [1, с. 56-57, 12, с. 106-107]. Однако подобные спортивные соревнования проходили в то время и в других регионах Греции. В Дельфах проходили Пифийские игры (586 до н.э. – 394 н.э.), в Коринфе - Истмийские игры (582 до н.э. – 394 н.э.), в Немее - Немейские игры (573 до н.э. – 394 н.э.) [6, с. 10, 17, с. 250]. Форма проведения всех этих соревнований и входящие в них спортивные дисциплины были практически идентичны и каждое из этих мест оставило после себя большое количество артефактов.

Несмотря на то, что с приходом христианства древнегреческая цивилизация практически прекратила своё существование, а спортивные объекты древности оказались полностью разрушенными и на века погребенными под слоем земли и камней, античная культура оставила после себя многочисленные, относящиеся к теме физической культуры и спорта артефакты, произведения культуры и искусства, изучение которых помогает лучше понять что явилось причиной зарождения того или иного вида спорта, по каким правилам соревновались античные атлеты, какого было их физическое развитие и какую технику движений они демонстрировали. Исторические хроники не могут в полной мере описать то, что наглядно отображается на предметах искусства.

Живопись позволяет отобразить общую динамику спортивной борьбы и эмоции участников в самые напряженные моменты соревнования, а скульптура передать позу и направление взгляда атлета, последовательность и напряжение включаемых в работу мышечных групп, хват снаряда и т.д [15].

Расцвет древнегреческой чернофигурной, а затем и краснофигурной вазопиσης приходится на VII—IV века до н.э., и совпадает с расцветом античного олимпизма. Древнегреческая вазопиσης представляла собой декоративную роспись сосудов, выполненную керамическим способом специальными красками с последующим обжигом. Древние греки расписывали любые виды глиняной посуды, использовавшейся как для хранения и приёма пищи, так и в качестве украшений [2, с. 6]. При этом многие из рисунков на сосудах того времени изображали спортивные сюжеты из античных игр и что важно отображали атлетов в момент выполнения упражнений и соревнований. Эти изображения в дальнейшем и легли в основу научных изысканий и стали главным источником информации об особенностях физических упражнениях греков.

Античная Греция подарила потомкам не так много спортивных дисциплин, но о каждой из них древнегреческая вазопиσης может многое рассказать. Так, например, изображения бегунов на античных сосудах свидетельствуют о том, что ещё до Нашей Эры греки прекрасно владели основами биомеханики и обладали рациональной техникой бега, различая особенности движений спринтеров и стайеров. Если бегунов на короткие дистанции отличали небольшой наклон туловища вперёд, постановка ноги на грунт с передней части стопы, широкий беговой шаг с большими углами разведения бёдер в тазобедренном сочленении и активные размашистые движения руками, то у бегунов на средние дистанции на изображениях заметны более экономичные движения руками с меньшей амплитудой, почти прямой корпус, более короткий шаг, постановка ноги на грунт больше на всю стопу, т.е. та техника бега, которая используется современными легкоатлетами [15].

Что же касается остальных спортивных дисциплин, то метание диска имело очень древнее происхождение и упоминается ещё в поэмах Гомера [7, с. 340]. Диск, который бросали атлеты, представлял собой тяжелый круг из литого железа. В более поздние исторические времена диск делали из бронзы или другого материала, например камня или дерева. Специалистам оказалось значительно проще исследовать технику античных метателей диска, т.к. кроме вышеупомянутых ваз, они смогли оценивать движения атлета по копиям статуи «Дискобол» древнегреческого скульптора Мирона, оригинал которой был создан около 450 г. до н.э. и к сожалению не сохранился (*рис.1*).



Рис.1. «Дискобол» (копия), Рим, Палаццо Массимо алле Терме

Можно уверенно сказать, что это узнаваемое во всём мире произведение искусства прочно ассоциируется с олимпийским движением и олицетворяет собой весь античный спорт во всей его красоте и многообразии.

Расцвет творчества Мирона приходится на вторую четверть V века, на эпоху величайшего блеска и могущества Афин, когда античные Олимпиады достигли пика своей популярности. Величайшую славу Мирон приобрел работая над статуями победоносных атлетов. Победители Игр желали увековечивать свои победы статуями и устанавливали их в тех местах, где эти победы были одержаны. Выдающиеся мастера античности изготавливали статуи великих атлетов стараясь, в первую очередь, показать красоту форм и идеально сложенные пропорции и только отдельные работы можно считать портретными [3, с. 16]. Из шести наиболее известных статуй подобного типа работы Мирона, о которых упомянул в своих произведениях Павсаний, только две могли представлять интерес для специалистов физической культуры с точки зрения анализа техники движений: статуя знаменитого бегуна лакедемонянина Ладаса умершего от переутомления сразу же после своей последней победы на Олимпийских играх, и статуя безымянного метателя диска, вышеупомянутого «Дискобола». Это был первый опыт классической скульптуры, в котором фигура атлета была изображена в движении [4, с. 172, с. 358].

Что касается статуи бегуна, то до сих пор не удалось найти среди дошедших до нашего времени фрагментов мраморных копий повторения статуи Ладаса, поэтому представление о характере данной скульптуры можно найти только в двух эпиграммах Греческой антологии. Древние рукописи рассказывают о том, что атлет был изображен в момент высшего



напряжения сил почти уже у самой цели, высоко поднимаясь на пальцах ног, с напряженными нервами, хватаясь руками за победный венок [16]. Больше повезло статуе «Дискобола», копии которой оказались раскиданными по многим музеям мира, а лучшая из них находится в римском музее Палаццо Массими алле Терме.

Статуя изображает позу атлета в самой важной стадии, предваряющей заключительное финальное усилие, когда наметив направление движения, атлет напряг все силы и готов стремительно как пружина распрямиться, быстрым и резким движением выпуская снаряд вдаль.

Правая рука с диском отведена далеко назад, голова и туловище поворачиваются вслед за движением руки, левая часть туловища наклоняется вниз, левое плечо выводится вперед, ладонь левой руки находится около правого колена.

Древние греки метали диск не так, как это делают дискоболы сегодня. Это был, пожалуй, единственный вид программы древних игр в котором техника движений атлетов по своей структуре столь разительно отличалась от современной. Бросок снаряда античного метателя происходил с места. Дискобол вставал на небольшое возвышение диаметром 70-80 см, брал диск в сильнейшую (правую) руку, наклонялся вперед, упиравшись ладонью левой руки в правое колено, отводил прямую правую руку с диском назад и выпускал снаряд вперед снизу вверх в вертикальной плоскости ребром к земле [11, с. 170]. Атлеты и их наставники полагали, что таким образом диск будет лучше разрезать воздух, что и отразится на дальности броска [10].

Т.е. совершенно очевидно, что древние греки слабо представляли себе основы аэродинамики. Дело в том, что на результат в метании легкоатлетических снарядов влияют: начальная скорость вылета снаряда, угол вылета, высота выпуска снаряда над землей, сопротивление воздуха, сила и направление ветра, аэродинамические свойства снаряда [8, с 199-201].

Таким образом, во-первых, при древнегреческом способе броска, учитывая что чем выше начальная точка вылета тем дальность полёта объекта возрастает, бросок от колена будет в заведомо проигрышном положении. Во-вторых, на летящий в вертикальной плоскости снаряд не будет действовать подъёмная сила, удерживающая его в воздушном потоке и вносящая значительный вклад в итоговый результат.

Современные легкоатлеты метают диск из круга диаметром 2,5 метра, вставая спиной к сектору, выполняя сначала предварительное размахивание руки с диском, затем полтора оборота вокруг своей оси и выпускают диск обычно на высоте чуть выше пояса таким образом, что снаряд летит в горизонтальной плоскости параллельно земле. В результате на начальную скорость вылета снаряда оказывают влияние активность предвари-

тельного размахивания, скорость предварительного перемещения метатель + снаряд в разбеге и быстрота заключительного финального усилия метателя в момент самого броска [9, с. 532-535]. Проведенные исследования показывают, что у современных метателей сорок-сорок пять процентов в начальную скорость вылета снаряда вносит скорость, набранная в разбеге, что отсутствует у античных дискоболов, бросающих диск с места.

На Олимпийских играх 1908 года в Лондоне специально было проведено соревнование, в котором каждый из метателей совершал свои попытки сначала древнегреческим, а затем современным стилем. И результаты всех участников в современном стиле метания оказались в среднем на 3-5 метров дальше [18, с. 95-96].

Однако вернемся к позе атлета на статуе. Наклон туловища позволяет вывести общий центр масс тела немного вперёд, тяжесть всего тела перенесена на правую ногу, что заметно напряжением мышц голени и явно выступающими сухожилиями, левая нога при этом отставлена назад на носок. Правая рука, удерживающая диск, полностью выпрямлена в локтевом суставе, диск находится высоко на уровне головы в вертикальной плоскости.

В позе атлета выдержаны основные правила успешного выполнения финального усилия, которые заключаются в: растяжении мышц всех звеньев тела так, чтобы создать условия для их последовательного сокращения; обгоне снаряда, когда нижние конечности на пол-оборота опережают верхний плечевой пояс и снаряд для последующей передачи накопленной кинетической энергии от ног к верхним конечностям; понижении общего центра масс тела для лучшего использования силы ног при броске. Расстояние от точки опоры (передней части стопы правой ноги) до снаряда должно быть максимальным, что мы и видим на статуе: рука с диском находится как можно дальше от предполагаемой точки вылета снаряда; мышцы ног, таза, туловища и плечевого пояса растянуты [9, с. 537-538]. Античный атлет обеспечил правильное исходное положение перед финальным усилием. Дальнейшая задача метателя – придать диску линейную скорость движения ускоренным движением отдельных частей тела.

И всё же позу древнегреческого «Дискобола», отображенную на статуе нельзя назвать идеальной. Всё дело в положении левой стопы атлета, которая опирается на грунт тыльной стороной пальцев (*рис. 2*).

В таком положении левой ноге сложно выполнять свою основную функцию -поддерживать равновесие тела, а кроме того из-за отсутствия должного упора через неё практически не будет передаваться на тело сила реакции опоры, которая также вносит свой вклад в удачный бросок.

При данной постановке стопы икроножная мышца левой ноги выглядит неестественно напряженной. Судя по всему скульптору важно было показать красоту движений атлета и он намеренно или нет упустил некоторые

важные элементы техники. На фото и видео метателей диска, которые выполняют бросок древнегреческим стилем на Олимпийских играх 1908 года видно, что в фазе начала финального усилия левая нога спортсменов имеет жёсткую постановку на поверхность на всю стопу (рис.3).

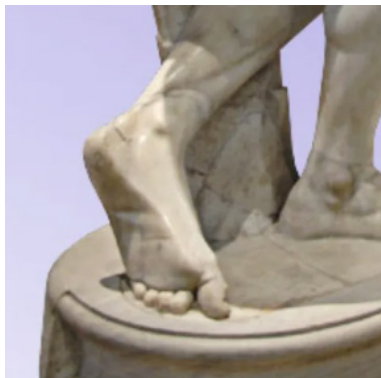


Рис.2. Положение левой стопы дискобола



Рис.3. Положение ног спортсмена при выполнении метания диска древнегреческим стилем (Олимпийские игры, 1908 год)

При рассмотрении фигуры дискобола Мирона с нескольких ракурсов видно, что статуя имеет выраженный плоскостной и рельефный характер, при котором все главные элементы движения собраны на передней

плоскости [3, с. 21-22]. Очевидно, что автор рассчитывал на просмотр скульптуры исключительно спереди, поэтому профиль не имеет глубины и лишён самостоятельного значения, что несколько усложняет рассмотрение кинематики движений атлета во фронтальной плоскости. Тем не менее и данный вид даёт возможность, с высокой степенью точности, определить особенности техники античного дискобола. Так диск расположен строго в сагиттальной плоскости тела атлета, что будет способствовать полёту снаряда точно вперёд по прямой линии и соответственно по кратчайшей траектории (рис.4).

Но и в этом ракурсе возникают вопросы относительно положения голени левой ноги, которая сгибается внутрь и уходит за правую, не обеспечивая атлета необходимым силовым потенциалом при прохождении снарядом вертикали тела атлета.

Наиболее известные изображения античных дискоболов на древнегреческих вазах менее информативны с точки зрения оценки техники, т.к. они не отображают метателя непосредственно в момент финального усилия и имеют больше символическое значение (рис.5). Однако на всех изображениях обе ноги метателя при этом опираются на поверхность на всю стопу.

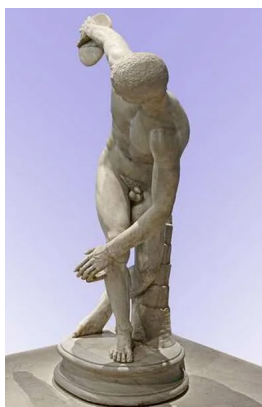


Рис.4. «Дискобол» (копия), вид сбоку



Рис.5. Изображения метателя на древнегреческих сосудах

Помимо представительской, олицетворяющей античный спорт, статуя «Дискобол» Мирона сыграла и важную практическую роль в современном спортивном движении. В конце XIX-XX веков, в период зарождения системы мировых соревнований, когда средства информации и коммуникации были ограничены, с помощью данного произведения искусства некоторые спортсмены изучали технику метания. Так перед Олимпийскими играми 1896 года в Афинах американский легкоатлет Роберт Гарретт, который до этого никогда не видел как метают диск, изучал движения метателя по копии статуи Мирона и нескольким рисункам метателей на древнегреческих амфорах, которые находились в американских музеях. Гарретта интересовала поза спортсмена, расположение конечностей тела, напряжение отдельных мышечных групп, точки опоры, способ удержания снаряда. Американец сумел точно оценить древнегреческую технику броска, оказался примерным учеником и стал первым в истории олимпийским чемпионом современности в метании диска [15].

А чешский метатель диска Франтишек Янда-Сук, уже в начале XX века, наблюдая за статуей древнего дискобола, представил себе что метатель совершал поворот вокруг своей оси и выбрасывал снаряд хлестким движением руки в горизонтальной плоскости. Внимательно изучив статую, спортсмен смог перенести своё визуальное представление на практику, что позволило ему стать первым в истории автором современной техники метания диска, который и используют все метатели в настоящее время [10].

На основании проведённого исследования можно сделать следующие выводы:

Статуя «Дискобол» скульптора Мирона, один из первых примеров в истории отображения атлета в движении, позволяет понять и наглядно прочувствовать основы техники античных метателей диска. Техника античных метателей диска по своей структуре существенно отличалась от техники современных метателей. В отличие от других спортивных дисциплин, проводившихся на Олимпийских играх техника дискоболов не была оптимальной и эффективной с точки зрения конечного результата. Хорошо разбираясь в кинематических и биомеханических особенностях спортивных движений, древние греки не совсем отчётливо понимали вопросы аэродинамики, в частности, недооценивали действующую на снаряд подъёмную силу, вследствие чего совершали выпуск снаряда в вертикальной плоскости, перпендикулярно земле.

В позе атлета на статусе наблюдаются неточности в положении отдельных частей тела, что может свидетельствовать о том, что Мирон не стремился к полной передаче техники движений, а сконцентрировался на образе атлета. Копии скульптуры Мирона помогли спортсменам понять технику античных метателей и усовершенствовать её, сделав более

рациональной. Античные артефакты в целом внесли огромный вклад в развитие современного спорта и стали важной неотъемлемой частью развития современного олимпийского движения. В этом и заключается ценность соединения культуры и спорта.

### Список литературы

1. *Амальрик А.С., Монгайт А.Л.* В поисках исчезнувших цивилизаций. Очерки археологии. Москва: 1966. 280 с.
2. *Блаватский В.Д.* История античной расписной керамики. Монография. Москва: Изд-во Московского университета, 1953. 302 с.
3. *Вальдгауер О.Ф.* Мирон. Берлин: Госиздат РСФСР, 1923. 45 с.
4. *Виппер Б.Р.* Искусство Древней Греции. Москва: Наука, 1972. 417 с.
5. *Геродот.* История в девяти книгах / Под. Общей ред. С.Л. Утченко. Ленинград: Наука, 1972. 604 с.
6. *Голощапов Б.Р.* История физической культуры и спорта. Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва: Издательский центр Академия, 2001. 312 с.
7. *Гомер.* Илиада / Пер. Н. И. Гнедича. Отв. ред. Я. М. Боровский. Ленинград: Наука, 1990. 572 с.
8. *Донской Д.Д.* Биомеханика с основами спортивной техники. Москва: Физкультура и спорт, 1971. 288 с.
9. Легкая атлетика: Учебник / Под общей ред. Н.Г. Озолина и Д.П. Маркова. Москва: Физкультура и спорт, 1972. 672 с.
10. *Липаев В.Ф.* История метания диска. E-SCIO. -№ 2 (65). Саранск. 2022. С. 301-305.
11. *Марру И.А.* История воспитания в Античности (Греция). Москва: Греко-Латинский кабинет, 1998. 428 с.
12. *Немировский А.И.* Нить Ариадны. В лабиринтах археологии. Москва: Вече, 2007. 432 с.
13. *Павсаний.* Описание Эллады / Под.ред. Е.В. Никитюк. Санкт-Петербург: Аллетейя, 1996. 563 с.
14. *Пиндар В.* Оды; Фрагменты / Изд. подг. М.Л. Гаспаров. Москва: Наука, 1980. 503 с.
15. *Сидоренко А.С.* Репрезентация спорта в творчестве голландских художников 16-17 вв. «Культура и образование» научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. № 3 (38). Москва: 2020. С. 33-44.
16. Эпиграммы греческой антологии / Под ред. М. Гаспарова и Ю. Шульца. Москва: Терра, 1999. 728 с.
17. Gates C. Ancient Cities. The archaeology of urban life in the Ancient Near East and Egypt, Greece, and Rome. New York, 2003. 474 p.
18. The fourth Olympiad. The official report. Published by the British Olympic Association. London: 2008. 798 p.

# СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ АБХАЗОВ В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ

УДК 908

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-55-62>

## **Лиана Руслановна ТВАНБА,**

аспирант кафедры педагогики и психологии  
МГИМО МИД России. Москва, Россия, e-mail: [ltvanba2@mail.ru](mailto:ltvanba2@mail.ru)

*Аннотация:* В статье рассматривается процесс становления национального самосознания абхазского народа. Ключевым фактором этого процесса являются социокультурные трансформации, поскольку именно их природе свойственна способность совершать фундаментальные изменения в сознании людей и в общественной структуре в целом. Предметом исследования в данном случае выступают этапы, иначе говоря, стадии становления национального самосознания абхазского народа. Актуальность и новизна выбранной темы обусловлены относительно малой освещенностью проблематики в отечественной научной деятельности, а также тем, что обнаружилась определенная динамика в развитии идей национального самосознания абхазов.

Абхазское национальное самосознание формировалось в сложных социополитических и социокультурных условиях и прошло в своем развитии ряд этапов, демонстрирующих его существенную роль в становлении и преобразовании абхазского государства. Именно абхазская самобытная культура и сформированное на ее основе национальное самосознание народа в стремлении завоевать право на национальную идентичность заложили фундамент, на котором сегодня существует и развивается абхазская государственность. На сегодняшний день перед абхазским государством стоит ряд новых задач. Вот некоторые приоритетные направления деятельности: возрождение культурного наследия, укрепление единства и целостности нации.

*Ключевые слова:* национальное самосознание, социокультурная трансформация, становление народа, культурное развитие.

*Для цитирования:* Тванба Л.Р. Становление национального самосознания абхазов в условиях социокультурных трансформаций // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 55-62. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-55-62>

## **THE FORMATION OF THE NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS OF THE ABKHAZIANS IN THE CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL TRANSFORMATIONS**

**Liana R. Tvanba**, postgraduate students of the Moscow State Institute of International Relations (University) of the Ministry of Foreign Affairs, Moscow, Russia, e-mail: [ltvanba2@mail.ru](mailto:ltvanba2@mail.ru)

*Abstract:* The article examines the process of establishment of the Abkhazian national identity. The key factors in this process are socio-cultural transformations, as it is their nature to make fundamental changes in people's minds and in the social structure as a whole. The subject of the study in this case are the stages, in other words, the stages of the establishment of the national identity of the Abkhazian people. The relevance and novelty of the chosen topic is due to the relatively low coverage of the problems in the domestic scientific activity, as well as the fact that there have been a certain dynamics in the development of ideas of the abkhazian national identity. The findings were presented in the form of a table and graph, which can be seen in the main part of the article. In the course of the study, a number of methods were applied, including: culturological, the method of system analysis, the method of analyzing sources, as well as a civilizational approach. The conclusion of the study states that the Abkhazian national identity was formed in difficult socio-political and socio-cultural conditions and passed through a number of stages in its development, demonstrating its essential role in the establishment and transformation of the Abkhazian state. It is the Abkhaz original culture and the national self-consciousness of the people formed on its basis in an effort to win the right to national identity that laid the foundation on which the Abkhaz statehood exists and develops today.

The Abkhazian original culture and formed on its basic national consciousness laid the foundation on which the Abkhazian statehood exists and develops today. It was done in an effort to win the right to national identity. Today, the Abkhaz state faces a number of new challenges. Here are some priority areas of activity: the revival of cultural heritage in all its manifestations, strengthening the unity and integrity of the nation.

*Keywords:* national identity, socio-cultural transformation, establishment of the nation, cultural development.

*For citation:* Twanba L.R. The formation of the national self-consciousness of the Abkhazians in the context of socio-cultural transformations. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 55-62. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-55-62>

Национальное самосознание является одним из наиболее глубоких и значимых уровней в структуре личности, так как объединяет людей общей национальной идентичности, обеспечивает связь с культурно-историческим прошлым своего народа. Абхазское национальное сознание формировалось в довольно-таки турбулентных социополитических и социокультурных условиях. Изменения в социальной стратификации, политической системе, формах экономического взаимодействия воспринимались как угроза существованию самого народа, обостряли в осознании необходимость самоидентификации нации.

Именно на этом фундаменте национального самосознания в симбиозе с культурой абхазского народа существует абхазская государственность. Иными словами, национальная самоидентификация абхаз обусловлена внутренними глубинными причинами, а не стремлением к формальному, «внешнему» признанию суверенитета.

Ключевым фактором становления национального самосознания являются социокультурные трансформации, поскольку именно их природе свойственна способность совершать фундаментальные изменения в сознании людей и общественной структуре.



Проблема национального самосознания и национальной идентичности являются первостепенными в теории национальных отношений. Значительное количество трудов, посвященных параметрам, структуре и характеристикам национального самосознания и национальной идентичности представлены в российской и зарубежной традиции.

Значительный вклад в развитие представлений о национальном самосознании внесли труды известного ученого Д.С. Лихачева [1] и этнографа И. Кушнера [2]. Известный историк и этнолог Л.М. Дробижева в своих работах «Этническое и историческое самосознание народов СССР на рубеже последнего десятилетия XX в» [3] и «Национальное самосознание: база формирования и социально-культурные стимулы» [4] обращает внимание на роль исторического и этнического самосознания в этнической консолидации. Разницу между определениями национальной идентичности и национальное самосознание сравнивали: Э.Г. Александренков [5]; Ю.В. Арутюнян [6]; Гусейнов и Ж.О. Гусейнова [7]; С.В. Вальцев и В.В. Ильюшкин [8]; Ю.А. Серебрякова [9].

Научное изучение абхазского национального самосознания стало объектом научного исследования относительно недавно. В работе известного абхазского историка и этнолога Т.А. Ачугуба рассматриваются [10] вопросы сохранения этнической идентичности и национального самосознания абхазского народа. Теорию автохтонности абхазского народа доказывали ученый-краевед С. П. Басария [11], историк С.Ш. Салакая [12] и др. Советский и абхазский археолог Ю.Н. Воронов [13] обращает внимание на значительный вклад архитектурных памятников Абхазии в общую сокровищницу мировой культуры.

Несмотря на объем ранее проведенных исследований, ощущается недостаточность изученности культурного наследия Абхазии в контексте формирования и развития национального самосознания как в теоретическом, так и в практическом значении. Этим обусловлен выбор темы, объекта и предмета исследования.

Национальное самосознание любого народа, в том числе и абхазов, включает в себя рациональные (осознание принадлежности к конкретной нации) и эмоциональные (сопереживание своего единства с другими представителями «своей нации») компоненты. В отличие от национального сознания, отражающего, как правило, «обобщенные представления национально-этнической группы», национальное самосознание «является индивидуализированным понятием», выражающим степень усвоения различных компонентов общенационального сознания представителями единой нации [14].

Следует учитывать тот факт, что в течение долгого времени Абхазия была лишена государственности, и сегодня наблюдается её конструирование, основанное преимущественно на опыте последних лет,

а не исторического наследия. Важная роль в этом процессе отводится национальному самосознанию, возвращение которого всецело зависит от ценностей присущих абхазскому обществу. Согласно структуре национального самосознания, которая включает рациональные и эмоциональные компоненты, национальное самосознание абхазов выступает в качестве ядра системы рационально-ценностных представлений и эмоционально-оценочных отношений, обязательных для национального самоопределения, перспектив социально-политической жизни абхазов.

Если сравнить различные периоды развития идей национального самосознания, то обнаружится определенная динамика (эволюция). В периоды процветания этноса вектор национального самосознания направлен вверх, культурное развитие достигает высокого уровня и уровень консолидации этноса находится на максимальной подъеме. Однако, как известно, после периода активного подъема наступает период стагнации или же период размеренного развития, когда этнос проживает без значительных общественно-политических трансформаций и происходит накопление культурного, экономического потенциала. И, наконец, наступает период сильного спада идей национального самосознания, которые характеризуются проведением восстаний и недовольств.

Рассмотрим данные периоды относительно развития абхазского национальной культуры и национального самосознания.

В конце VIII в. абхазские племена были объединены в Абхазское царство – единое и независимое раннефеодальное государство (786 – 806 гг.) В этот период завершился процесс консолидации отдельных абхазских племен и народностей в единую абхазскую народность.[15] Создание Абхазского царства несомненно свидетельствует о формировании национального самосознания и появлении самоназвания нации.

Период спада национального самосознания абхазского народа ознаменовался присоединением абхазского княжества к Российской империи в 1810 г., после которого начался процесс насильственной депортации неугодного абхазского населения на территорию Османской империи. Данное явление, получившее арабское название – махаджирство происходило волнами и длилось до 1918–1919 годов. По словам А.Т. Ачугба «XIX век – черная страница в истории абхазов и других народов Кавказа, многие из них оказались на грани полного исчезновения.» [16]. Об отражении данного явления на судьбе народа писал известный кавказовед А.Н Генко: «абхазы, убыхи и адыги оказались после выселения или совсем не представленными в числе народностей Кавказа, или же сохранили немногие обломки некогда многочисленных и богатых поселений. Точное количества депортированного населения неизвестно. На сегодняшний день, по разным источникам, численность абхазского населения, проживающего за пределами Абхазии составляет от 500 тыс до 1 млн человек.

Массовым выселением за пределы исторической родины абхазскому этносу, его генофонду был нанесен невосполнимый урон – абхазский народ был повержен в гуманитарную катастрофу. Состояние этнического самосознания абхазов, как махаджирского, так и постмахаджирского, периодов можно характеризовать как стрессовое. И депортированная часть абхазов, и оставшиеся на родине коренные жители оказались перед реальной угрозой полного этнокультурного исчезновения [17].

С течением времени, наступил новый период в динамике развития абхазского национального самосознания, который связан с включением Абхазии в Грузинскую ССР (1931) в качестве автономной республики. Началась разработка теорий об абхазах как одной из этнических групп грузинского народа, наряду с кахетинцами, имеретинцами, рачинцами и сванами. Поскольку данный дискурс возобладал после второй мировой войны, отечественная культурно-историческая традиция в Абхазии вновь оказалась в состоянии стагнации [18]. Политический фактор имел плачевные последствия для абхазских авторов, занимавшихся абхазской историей и утверждавших теорию о самобытности абхазского народа, его праве на сохранение собственной культуры и языка. Были репрессированы видные абхазские деятели, забвению были преданы их труды, наработанный ими материал и ещё не изданные рукописи. Свою роль в этом процессе сыграла и Грузия, в пользу которой происходил историографический ревизионизм. Грузинские историки использовали два подхода к происхождению абхазского народа: первая теория рассматривала абхазов в качестве пришлого народа с севера Кавказа [19], а вторая – включала абхазов в картвельскую группу и приравнивала к остальным картвельским этносам [20]. Разумеется, подобный подход осложнил ситуацию с формированием исторической памяти и сохранением абхазской идентичности.

Абхазские учёные и историки не разделяли позиции своих грузинских коллег. Главным образом, потому что сама история грузинской государственности была предметом спора и тоже формулировалась в определённых социо-политических условиях. Становление национального самосознания осложнялось тем, что грузинские и абхазские ученые разрабатывали противоположные теории, выстраивали различные исторические концепции относительно древней, средневековой и современной истории как Грузии, так и Абхазии. Исторически доказано, что абхазская идентичность не входила в состав грузинской и имело собственное культурно- обусловленное происхождение. Абхазские историки связывают свой этногенез с апсилами и абазгами (населявшими Колхиду), санигами и миссиамианами, а не, как утверждают грузинские историки, с пришедшим из-за Кавказского хребта народом. Ввиду того, что грузинские историки субъективизировали историю, абхазские учёные не могли принять их наработки. Тем более, что политическая конъюнктура благоволила

Тбилиси, а остальные учёные из автономных республик Грузинской ССР подвергались политическим репрессиям, преследованиям, их труды не издавались. Таким образом сложилась монополия Тбилиси на историческую истину как в отношении истории грузин, так и малых этносов, населявших автономии ССР.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что развитие национального самосознания абхазов имеет определённую динамику. Данную динамику нам удалось систематизировать в виде 4-х последовательных этапов, которые характеризовались значимыми для Абхазского этноса социально-культурными трансформациями.

Опишем каждый из этих этапов.

1. Первый этап связан с образованием Абхазского царства в VIII в. В этот период были заложены основы формирования национального самосознания абхазского народа. Появилось самоназвание этноса, который ранее объединял ряд племён (абазги, апсилы, саниги, миссимиане), обладавших одним языком, территорией и разделявшими общезначимыми ценности.

2. Второй этап охватил период насильственного переселения значительного числа жителей Абхазии в Османскую империю (махаджирства), который продлился с 1810 г., когда произошло присоединение Абхазского княжества к Российской империи до 1919 гг. Махаджирство имело в своем течении несколько волн. Состояние этнического самосознания абхазов, как махаджирского, так и постмахаджирского, периодов можно характеризовать как стрессовое, когда депортированная часть абхазов, и оставшиеся на родине коренные жители оказались перед реальной угрозой полного этнокультурного исчезновения.

3. Третий этап ознаменовался нежелательным для Абхазского народа объединением Абхазской ССР с Грузинской ССР (1931 г.) на правах автономии, которое сопровождалось подавлением абхазской национальной культуры, искоренением абхазского языка и национального самосознания народа.

4. Четвёртый этап связан с обретением независимости после победы в грузино- абхазской войне 1992-1993 гг., которая последовала после разрыва государственных отношений между Грузией и Абхазией. Под страхом потери исторической родины, весь абхазский народ объединился для борьбы с агрессором. Это был период сильнейшего подъема национального самосознания. Благодаря прибывшим на помощь добровольцам из Северного Кавказа и различных областей Юга России, а так же потомкам депортированных махаджиров, выселенных еще в XIX в., Абхазии удалось отстоять свою государственную независимость.

Сегодня основной помехой для адекватного развития национального самосознания абхазов с учетом наличия богатого культурно-исторического наследия является утрата ценнейших документов и материалов.

Центральный государственный архив Абхазии – главное хранилище архивных документов и материалов по истории Абхазии нового и новейшего времени был уничтожен в ходе грузино-абхазской войны. Вместе с ним были уничтожены Абхазский институт языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа, в котором был расположен богатейший архивный фонд, собраны материалы по всем разделам абхазоведения в разные годы во время научных экспедиций. В ходе грузино-абхазской войны был также уничтожен партархив Абхазского обкома партии, располагавший ценнейшими документами и материалами по новейшей истории Абхазии.

В сложившихся условиях бесценную роль в сохранении национальной культуры и основ национального самосознания сыграл неписанный кодекс этнокультурных норм и ценностей абхазского народа, который получил название Апсуара, что в переводе с абхазского языка означает абхазство. Таким образом, абхазское национальное самосознание формировалось в сложных социополитических и социокультурных условиях и прошло в своем развитии ряд этапов, демонстрирующих его существенную роль в становлении и преобразовании абхазского государства. Итак, одной из важнейших задач абхазского государства сегодня является восстановление исторической справедливости. Наряду с этим происходит возрождение культурного наследия, укрепление единства и целостности нации.

### Список литературы

1. *Александренков Э.Г.* «Этническое самосознание» или «этническая идентичность» // Этнографическое обозрение. 1996. No 3. С. 13–22.
2. *Анчабадзе З.В.* История и культура Древней Абхазии. Москва. 1964.
3. *Арутюнян Ю.В.* Социально-культурное развитие и национальное самосознание // Социологические исследования. 1990. No 7. С. 42–49.
4. *Ачугба Т.А.* Этническая история Абхазии Абхазов XIX – XX вв. Сухум. Абхазский институт гуманитарных исследований. 2010. С. 386.
5. *Басария С.П.* Абхазия в географическом, этнографическом и экономическом отношении: учебное пособие / С.П. Басария. Сухум: издание Наркомпроса ССР Абхазии. 1923. С. 173.
6. *Вальцев С.В., Ильющкин В.В.* Национальное самосознание и национальная идентификация // Проблемы Науки. 2002. № 8 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnoe-samoso> (дата обращения 25.05.2022)
7. *Воронов Ю.Н.* В мире архитектурных памятников Абхазии. Москва: Искусство. 1978. С. 174.
8. *Гусейнов О. М., Гусейнова Ж.О.* Национальное самосознание и этническая идентичность // Социально-гуманитарные знания. 2016. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnoe-samosoznanie-i-etnicheskaya-identichnost> (дата обращения 03.06.2022)
9. *Дробижева, Л. М.* Национальное самосознание: база формирования и социально- культурные стимулы развития // Советская этнография. /Л.М. Дробижева. 1985. No 5. С. 5-23.

10. *Дробижева Л.М.* Этническое и историческое самосознание народов СССР на рубеже последнего десятилетия XX в. (в конце 60-х – нач. 90-х гг.) // Духовная культура и этническое самосознание. Москва, 1991. С. 26–38.
11. *Дзидзоев В.Д.* Исторические и политико-правовые истоки противостояния Грузии с Южной Осетией и Абхазией // Философия права. 2010. №13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-i-politiko-pravovye-istoki-protivostoyaniya-gruzii-s-yuzhnoy-osetiey-i-abhaziey> (дата обращения 28.05.2022)
12. *Ингороков П.* Георгий Мерчуле. Тбилиси. 1954. 14с.
13. *Кушнер П.И.* Этнические территории и этнические границы. Москва; 1945. С.43- 56.
14. *Лихачев Д.С.* Национальное самосознание Древней Руси. Москва, Ленинград, 1945. С. 14-28.
15. *Лорткипанидзе М.Д.* Легенда о происхождении рода Багратиони, сб. «Вопросы истории народов Кавказа». Тбилиси, 1966. 144-148 с.
16. *Салакая С.Ш.* История и историография Абхазии XIX-нач. XX вв / С.Ш. Салакая. Сухум: Академия Наук Абхазии, 2009. С. 54
17. *Серебрякова Ю.А.* Взаимодействие национального самосознания и национальной культуры // Вестник БГУ. 2012. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-nats>. (дата обращения 06.03.2022)

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## МЕНТАЛЬНО-ЯЗЫКОВАЯ ТОПОЛОГИЯ КАК РЕГУЛЯТОР ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ ИНДИВИДА

УДК 81'42

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-63-71>

**Валентина Алексеевна САДИКОВА,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы  
и лингвистики Московского государственного института  
культуры г. Химки, Россия, e-mail: vsadnik46@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена взаимоотношению языкового сознания и языкового бессознательного в процессе освоения человеком смысла общения. Разграничиваются понятия смысл и значение. Доказывается, что языковое сознание приобретает посредством языковой способности, изначально присущей человеку от рождения как способность понимания и освоения окружающего мира. Языковое бессознательное структурируется и реализуется топикой, понимаемой как система структурно-смысловых моделей порождения коммуникативного смысла; вводится понятие ментально-языковой топологии. Утверждается, что формирование языкового сознания связано, в первую очередь, не с грамматическими и/или лексическими, а со смысловыми категориями. Исследование языкового сознания, по мнению автора, должно вестись на уровне понимания смысла общения и с учетом наличия в языке не только осознаваемого, но и неосознаваемых явлений и процессов.

*Ключевые слова:* смысл, целостность и процессуальность, языковое сознание, языковая способность, ментально-языковая топология, коммуникация.

*Для цитирования:* Садикова В.А. Ментально-языковая топология как регулятор формирования языкового сознания индивида // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 63-71. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-63-71>

### MENTAL-LINGUISTIC TOPOLOGY AS A REGULATOR OF THE FORMATION OF THE LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF THE INDIVIDUAL

**Valentina A. Sadikova,** Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Literature and Linguistics Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia, e-mail: vsadnik46@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the relationship between language consciousness and the linguistic unconscious in the process of realizing the meaning of communication. The narrow and broad notion of meaning is delineated. It is proved

that the language consciousness is acquired through the language ability inherent in a person from birth as the ability to understand and master the world around. The linguistic unconscious is structured and implemented by a topic, understood as a system of structural-meaning models of the generation of communicative sense; introduces the concept of mental-language topology. It is argued that the formation of language consciousness is primarily related not to grammatical and/or lexical, but to semantic categories. It is proved that language proficiency is not the same as speech proficiency, but an understanding of the meaning of communication, not identical to understanding the content of information. Understanding as the most important part of communication, first of all, testifies to the proficiency of the language, and in this sense the language is spoken not only by people, but also by animals. The study of language consciousness, according to the author, should be conducted at the level of understanding of the meaning of communication and taking into account the presence in the language of not only aware, but also unconscious phenomena and processes.

*Keywords:* meaning, integrity and process, language consciousness, language ability, mental-language topology, communication.

*For citation:* Sadikova V.A. Mental-linguistic topology as a regulator of the formation of the language consciousness of the individual. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 63-71. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-63-71>

Рассматривая *явное* и *неявное* в смыслообразовании [2], вероятно, можно говорить не только о *языковом сознании*, но и о *языковом бессознательном*, которые в языке взаимодействуют. Естественно предположить, что «предшествующим» языку является когнитивный процесс, связанный с осознанием, т. е. с *приобретением языкового сознания посредством языковой способности*.

До языка детьми осваивается субстанциональное «пространство» языка: *имена* вещей и людей, *причины* и *следствия*, *обстоятельства* (места, времени, цели), *признаки* и *качества* вещей, *действия*, связанные с вещами и людьми и т.д. Ребенок еще не знаком с этими понятиями и не может пользоваться ими осознанно, но осваивает их практически, как реалии окружающей его действительности: это *мама*, это *стол* (имена); если упасть, будет больно (причина и следствие); пол *твердый*, игрушечный мишка *мягкий* (качества) и т.д. Значительно позже эти «реалии» отложатся в голове взрослого человека в виде обобщенных значений и правил, будут им *осознаны*. Однако чтобы уловить эту связь, понять, что ребёнок, получая свой первый жизненный опыт, использует *бессознательно* те же самые категории, надо изучать поведение людей в реальных ситуациях, а не в лабораториях. И тут важно обратить внимание ещё на два момента: 1) жизненный опыт приобретается в процессе *коммуникации*; 2) и он (опыт) начинается не со значений, а со *смысла*.

Смысл – это «та конфигурация связей и отношений между множеством компонентов ситуации (ситуации мыследеятельностной и ситуации коммуникативной)» [1, с. 147], которая создается в процессе общения. Полагаем,



что в таком контексте неуместно использовать термин *значение*, который, к сожалению, во многих научных работах отождествляется с термином *смысл*.

Топика как система структурно-смысловых моделей порождения коммуникативного смысла [13] позволяет как реализовывать, так и понимать не содержание, а *смысл* общения. Попробуем доказать, что языковое бессознательное – это ментально-языковая топология, структурированная топикой, с которой начинается общение с миром и без которой невозможно ни понимание мира, ни овладение языком как системой знаков и значений.

Первоначально языковое сознание не отделялось от сознания как такового. «Сознание имеет языковую, речевую природу.... Иметь сознание – владеть языком. Владеть языком – владеть значениями. Значение – есть единица сознания», – пишет А.Н. Леонтьев в 1936 году [10, с.14]. Однако Г.И. Богин, стремясь к углубленному изучению художественного текста, разграничивает смысл и содержание и справедливо замечает, что «значения соотносительны всё с теми же содержаниями, а отнюдь не со смыслами» [2, с.147].

Сегодня специалисты пытаются дать *языковому сознанию* конструктивное определение, но единого понимания этого термина, как полагает И. Г. Овчинникова, на сегодняшний день не существует, а сам феномен с трудом поддается определению [11].

Подчеркивая древность самой проблемы, уходящей своими корнями в античную философию [16, с. 6], ученые отмечают неопределенность или недостаточность этого терминологического сочетания, которая была замечена ещё в 1988 г. на IX Всесоюзном симпозиуме по психолингвистике. Тогда И.Н. Горелов указал, что этот термин функционирует в научных текстах в качестве интуитивно найденного обозначения различных «ясно-смутных» представлений об обозначаемых, часто синонимичных «языковому мышлению», и с тех пор практически ничего не изменилось [4, с. 30].

Молодые исследователи, опираясь на работы А.А. Леонтьева, А.А. Залевской, Т.Н. Ушаковой связывают это понятие с языковой нормой и справедливо полагают, что языковое сознание следует рассматривать в соотношении с языковой способностью человека [12, с.174].

Таким образом, если определение языкового сознания дать затруднительно, то его соотносительность с языковой способностью человека, а также связь с языковой нормой и оценкой, просматривается. Другими словами, языковое сознание *соотносится* с языковой способностью, но *не является* ею. В психологии рассматривается не только *сознание* как состояние «психической жизни индивида», но и бессознательное, и неосознаваемое, и подсознательное. Вероятно, и *языковое* сознание можно рассматривать в противопоставлении *языковому* бессознательному, и это противопоставление

должно восприниматься диалектически. Другими словами, *сознательное* и *бессознательное* в языке *взаимодействуют*, и без этого взаимодействия невозможно адекватно определить природу языкового сознания.

«В современной науке есть целый ряд исследований, опирающихся на представление о некоторой организации высказывания, *предшествующей организации собственно речевой*, «лингвистической»», – писал А.А. Леонтьев еще в 1969 году [8, с. 153]. Естественно предположить, что «предшествующим» является когнитивный процесс, связанный с осознанием, т. е. с *приобретением языкового сознания посредством языковой способности*, которое, в свою очередь, чтобы быть изучаемым, членится на так называемые *концепты*. Однако Дж. Лакофф, один из основателей когнитивизма в лингвистике, говорит о *доконцептуальном* уровне, связывая его с опытом человека и предполагая его (опыта) структурированность, обеспечиваемую некими *базовыми структурами*, которые никак не зависят ни от каких концептов [6, с. 348, с. 353].

Ученых занимает проблема не только доконцептуального, но и дословесного [5] и доречевого [3], и то, как это доконцептуально-дословесно-доречевое соотносится с языковым. Эту проблему и пытаются «урегулировать» терминологическим словосочетанием «языковое сознание», что, на наш взгляд, невозможно без обращения к проблеме бессознательного в языке, хотя вернее, быть может, говорить не о бессознательном, а о неосознаваемом.

Учеными многократно предпринимались попытки выделить *единицу* языкового сознания. При этом обнаруживаются два «взаимоисключающих», как полагает А.А. Леонтьев, подхода к соотношению языка и сознания: с одной стороны, языковое сознание отождествляется с системой языковых знаков, с другой стороны, за единицу сознания принимается предметное значение, а язык отождествляется с системой значений. [14, с.16–17]. Однако мы помним, что «значения соотносительны всё с теми же содержаниями, а отнюдь не со смыслами», а проблема *смысла*, т.е. главного в общении, все равно не решается.

Мы полагаем, что топы как единицы, представляющие собой *диалектические* структурно-смысловые модели, не противоречат ни той, ни другой концепции и в то же время согласуются с главным: со смыслом, а значит – с пониманием. Как знаки они потенциальны (виртуальны) и обретают плоть, т.е. предметное значение, только в конкретной ситуации общения, представая в виде конкретного коммуникативного смысла.

Конечно, уметь стоять грамматически правильные предложения очень важно, но не с освоения грамматики начинается языковое сознание и освоение языка. Полагаем, что первичными в этом процессе являются не *грамматические*, а *смысловые* категории (что, понятное дело, далеко не одно и то же), которые во младенчестве проявляются как «околосознательные

состояния», [9, с.13]. Можно, конечно, сосредоточить внимание на том, как неосмысленные голосовые проявления у ребенка трансформируются в осмысленные, но нам представляется, что понимание начинается не с «осмысливания голоса», а с обобщений, касающихся «закономерностей движения объектов мира и поведения людей» [15, с. 182.]. Нам представляется, что дело не в словах или предложениях, которые появятся позже, а в том, что у ребенка – пусть размыто, диффузно, безотчетно, бессознательно – формируется топологический облик будущего языкового сознания, реализуется его первичная структура, в которой и заключается, на наш взгляд, та самая «языковая способность».

Таким образом, учеными давно подмечен некий доречевой/дословесный/доконцептуальный уровень, который каким-то образом *структурирован*. И тут возникают вопросы: 1) Считать ли этот уровень языковым? 2) Имеет ли этот уровень какое-либо отношение к языковому сознанию или является бессознательным? 3) Если этот уровень структурирован, значит, могут быть выделены элементы (или единицы?) структуры, каковы они?

Л.С. Выготский предпочитает единицы, потому что единица – «такой продукт анализа, который, в отличие от элементов, обладает всеми основными свойствами, присущими целому». И далее психолог предлагает «заменить методы разложения на элементы методом анализа, расчленяющего на единицы» [3, с.13–14]. Но и в практическом постижении, не только в анализе, полагаем, важна эта дальнейшая неразложимость, эта целостность единиц, без которых *невозможно* охватить *целое*, т.е. овладеть речью, научиться её продуцировать. Именно так и происходит на практике: ребенок первоначально постигает именно эти целостные единицы. Другими словами, постигается сначала *принцип причинности*, а не «правильные» причины вещей, событий, фактов; постигается *принцип «называния»*, ребенок начинает понимать, что все *как-то* называется, а не как называется и пр. Так изначально постигается *принцип связности (целостности)*, который и осваивается через топы.

Таким образом, резонно предположить, что формирование языкового сознания младенца начинается с формирования самых общих *смысловых* категорий. Первоначально это происходит не дифференцировано, синкретически (Ж. Пиаже, Л.С. Выготский), но это та общая база, на которой потом совершается осмысленное овладение языком. *Осмысленное* – значит не только (и не столько) грамматически правильное, сколько функционально и коммуникативно значимое. Правильность осваивается потом – на основе коммуникативного и речевого опыта. Представляется, что неосознаваемые и естественные для ребенка крик, плач и пр. начинают проявляться как желание *общения* (первоначально, конечно же, бессознательно по поводу «внутренних психических состояний», равно как и физических, естественных для младенца). А это значит, что есть общие

для коммуникации механизмы, которые действуют *независимо* от того, вербально или не вербально общается человек. И это врожденные механизмы, которые и составляют «способность», которую одни ученые соотносят с языком, другие – с логикой, третьи полагают свойством человеческой психики.

Мы исходим из того, что коммуникация – естественная среда обитания языка, и с этим необходимо считаться, независимо от того, в каком ракурсе проводится исследование. Общеизвестно: живой язык – это тот язык, на котором общаются. Мы изучаем *живой* язык, следовательно, изучаем его *в процессе общения*. При этом важно понимать суть процессуальности, безусловно связанной с целостностью. Наиболее наглядно и убедительно об этом говорил П.А. Флоренский: «Всякая часть действительности, даже чисто физическая, имеет свою толщину во времени и никак не может быть обсуждаема в качестве трехмерной. Сказанное безмерно усиливается, если принять во внимание физиологическую, психофизиологическую и психологическую стороны действительности. Тут тем более действительность должна быть признана во всех своих частях и отдельных образованиях четырехмерною» [17, с.192–193]. Именно в таком смысле должна пониматься процессуальная целостность человека общающегося. Так же должна пониматься и коммуникация: как *процесс*, существующий по другим законам, чем *результат* этого процесса – текст (его содержание), эпифеноменологический, по Богину, изучением которого подменяется порой исследование не только текста, но и процесса общения.

Безусловно соглашаясь с Г.И. Богиним относительно феноменологичности человеческого сознания, хочется рассмотреть и другую сторону сознания/бессознательного, попробовать разобраться в том, что единит нас с остальным миром живых существ. На одной из конференций мне задали замечательный вопрос: а дельфины тоже пользуются топикой? Тогда я не думала об этом. Теперь полагаю, что «пользуются». Более того: чем выше биологическая организация существа, тем более полон перечень используемых им топов и тем многообразнее специфика их использования в процессе общения. Приводить *примеры и свидетельствовать* вряд ли может кто-нибудь, кроме человека, но *причины и следствия*, думаю, понятны и рыбам. Полагаем, зачатки способности к языку как средству общения есть у всего живого. Другое дело, что не у всех эта способность достигла тех высот, что у человека, т.е. не у всех живых существ она развилась в подлинный знаковый язык, реализуемый вербально в процессе общения. Но без общей топологической основы, присущей всему живому, невозможно было бы возникновение и человеческого языка, как без общей биологической основы невозможно было возникновение и самого человека.

Таким образом, следует учитывать именно то обстоятельство, что *между человеком и другими видами живых существ нет пропасти*. Только если признать эту мысль здоровой, можно принять и другую: топы как система структурно-смысловых моделей порождения коммуникативного смысла функционируют не только при вербальном общении, но и на границе сознательного и бессознательного. Хотя животные не обладают языковым сознанием, они точно обладают опытом, если под ним понимать познание законов, общих для всего живого, которыми регулируется наше поведение. И топика, понимаемая как система структурно-смысловых моделей, оставаясь для животного мира неосознаваемым регулятором поведения, для человека трансформируется в ментально-языковую топологию, тоже на сегодняшний день неосознаваемую, но функционирующую в коммуникативной практике как реализованная языковая способность.

Топы как структурно-смысловые модели есть исходные, глобальные категориальные целостные языковые смыслы или естественный ментальный язык, использование которого приводит к образованию коммуникативных смыслов, которыми уже в речи, в процессе общения, реализуются интенции общающихся. По большому счету, именно их адекватное взаимодействие и есть процесс коммуникации.

Например, не мысля в топологических категориях, феноменолог А. Щюц анализирует очень простенькую ситуацию: «Проектируя вопрос, я предвижу, что «другой» поймет мое действие (например, произнесение вопросительного предложения) как вопрос, и это побудит его действовать так, чтобы я понял его реакцию как адекватную (Я: «Где чернила?» Партнер указывает на стол). «Для-того-чтобы» (мотив моего действия) рассчитан на получение адекватной информации; в данной ситуации предполагается, что понимание моего мотива «для-того-чтобы» станет для «другого» мотивом «потому-что», и он совершит действие, «для-того-чтобы» дать мне эту информацию» [18].

А если рассмотреть эту ситуацию в топологических отношениях? Процесс коммуникации осуществился, потому что топ *обстоятельство цели* для одного общающегося трансформировался в топ *причина действия* для другого. Точно таким же образом осуществится коммуникация, если попросить свою собаку принести тапочки, и она принесет. Разве можно полагать, что первый (человек) использовал язык, а второй (человек или собака) нет? Второй не использовал речь, но язык как средство общения использовал, если **понял**. Нельзя же считать проявлением/реализацией языка только речь/говорение!

Коммуникативная деятельность даже в этом крохотном простеньком фрагменте общения целостна, а значит должна рассматриваться не только в общем коммуникативном пространстве, но и в единых структурных единицах. И не важно, как именно (посредством каких знаков) мне

ответили. Важно, что мы друг друга поняли и коммуникация состоялась. К сожалению, А. Щюц, хотя и говорит о «наборе повседневных конструкторов» и опыте «в форме наличного знания», который «выступает как схема» [Там же], рассматривает их недостаточно глобально, не предполагая существования конструктивной системы. Мы полагаем, что не относительно конкретных ситуаций наш личный опыт становится нашим общим достоянием, позволяющим нам далее познавать мир и общаться, но ментально-языковая топология, посредством которой в нашем сознании формируются и совершенствуются в практике употребления первоначально не осознаваемые, данные как зачатки нашей способности к общению, модели-топы.

Таким образом, ментально-языковая топология как система структурно-смысловых моделей-топов, как языковое бессознательное (или неосознаваемое как система) обеспечивает языковую способность, посредством которой, в свою очередь, формируется наше языковое сознание в процессе приобретения нами индивидуального жизненного опыта.

### Список литературы

1. *Асмолов А. Г.* По ту сторону сознания: Методологические проблемы неклассической психологии. Москва: Смысл, 2002. 480 с.
2. *Богин Г. И.* Явное и неявное смыслообразование при культурной рецепции текста // Русское слово в языке, тексте и культурной среде. Екатеринбург: «Арго», 1997. С. 146–164.
3. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1996. 416 с.
4. *Залевская А.А.* Языковое сознание: вопросы теории // Вопросы психолингвистики. 2003, № 1. С. 30–34.
5. *Исенина Е. И.* Дословесный период развития речи у детей. Саратов: Саратовский государственный университет, 1986. 352 с.
6. *Лакофф Дж.* Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. Книга 1. Разум вне машины. Москва: Языки славянской культуры, 2011. 512с.
7. *Лекторский В. А.* Эпистемология классическая и неклассическая. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 256 с.
8. *Леонтьев А. А.* Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. Изд. 4-е, стереотипное. Москва: КомКнига, 2007. 312 с.
9. *Леонтьев А. А.* Языковое сознание и образ мира //Язык и сознание: парадоксальная реальность. Москва: Институт языкознания РАН, 1993. С. 16–21.
10. *Леонтьев А. Н.* Материалы о сознании // Вестник Московского государственного университета. Серия 14. Психология. 1988, № 3. С. 6–25.
11. *Овчинникова И. Г.* Что скрывается за термином «языковое сознание» [Электронный ресурс]. URL: <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol1/1/8.pdf>.
12. *Подгорная Е. А., Демиденко К. А.* Язык и сознание в психолингвистической парадигме [Электронный ресурс] // Наука и современность.

- Вып. 33, 2014. С. 170–176. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-i-soznanie-v-psiholingvisticheskoj-paradigme>.
13. *Садикова В. А.* Топика как система структурно-смысловых моделей порождения коммуникативного смысла: монография. Тверь: Тверской государственный университет, 2017. 164 с.
  14. *Сергиенко Е. А.* Когнитивное развитие довербального ребенка // Разумное поведение и язык. Вып. 1. Коммуникативные системы животных и язык человека. Проблема происхождения языка. Москва, 2008. С. 337–365.
  15. *Ушакова Т. Н., Белова С. С.* Истоки психолингвистического развития младенца первого года жизни // Вопросы психолингвистики 2015, № 26. С. 182–196.
  16. *Ушакова Т.В.* Понятие языкового сознания и структура речемыслительной деятельности // Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты: Сб. научных трудов под ред. Н.В. Уфимцевой. Москва–Барнаул, 2004. С. 6–17.
  17. *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва: Прогресс, 1993. 324 с.
  18. *Щюц А.* Структура повседневного мышления [Электронный ресурс] // Социологические исследования. 1988, №2. URL: <http://remington.samara.ru/~philosophy/exlibris/shutz.html>.

# ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДЕРВИША В ПЬЕСЕ-СКАЗКЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА «ДИТЯ АЛЛАХА»

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>

## **Марина Львовна РЕЙСНЕР,**

доктор филологических наук, профессор, Институт стран Азии и Африки Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия. ORCID: 0000-0002-0592-6334; e-mail: [marinareys@iaas.msu.ru](mailto:marinareys@iaas.msu.ru)

## **Татьяна Александровна КОШЕМЧУК,**

доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков и культуры речи Санкт-Петербургского государственного аграрного университета, Санкт-Петербург, Россия. ORCID: 0000-0003-4606-2525, e-mail: [koshemchukt@mail.ru](mailto:koshemchukt@mail.ru)

*Аннотация:* Статья посвящена выяснению генетических истоков двоякой интерпретации образа дервиша в пьесе-сказке Н. Гумилёва «Дитя Аллаха». Присутствие в ней восточных — арабских и персидских — персонажей, композиционных и тематических компонентов побуждает к выяснению их истоков. В качестве одного из ключевых персонажей пьесы поэт выбрал Дервиша. В финале дервишем, который «изменил свое служенье», назван еще один персонаж — Гафиз. Исследование показывает, что оба варианта интерпретации дервиша, как и сам образ, Н. Гумилёв заимствовал из персидской классической поэзии, конкретнее из религиозно-мистической лирики, сформировавшейся в литературной практике мусульманских мистиков — суфиев. Первый тип них восходит к назидательной поэзии, в которой дервиш, нищий мудрец и отшельник, служит эталоном поведения. Другой тип — «неимуший гуляка», «пьяный дервиш» (по Гумилёву), имеет иносказательное толкование и связан с представлением о познании Бога через экстатическое состояние единения с Ним. Результаты анализа подтверждают не только незаурядную способность Н. Гумилёва творчески синтезировать элементы «чужих» поэтических традиций, но и его глубокое, чисто научное проникновение в их суть. Соединяя два образа дервишей персидской суфийской традиции в сюжете пьесы, описывая гармонические отношения двух героев, русский поэт, обладавший даром проникновения в различные религиозные миры, выразил свой идеал мудрости как поэтического служения в соединении Бога и мира, истины и красоты.

*Ключевые слова:* русская поэзия Серебряного века, Н. Гумилёв, дервишество, дервиш, персидская суфийская поэзия.

*Для цитирования:* Рейснер М.Л., Кошемчук Т.А. Интерпретация образа дервиша в пьесе-сказке Николая Гумилёва «Дитя Аллаха» // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 72-82. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>



## INTERPRETATION OF THE IMAGE OF A DERVISH IN THE PLAY-TALE BY NIKOLAI GUMILEV "CHILD OF ALLAH"

**Marina L. Reysner**, Professor, D.Sc. in Philology, Institute of Asian and African studies Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.  
ORCID: 0000-0002-0592-6334; e-mail: marinareys@iaas.msu.ru

**Tatyana A. Koshemchuk**, D.Sc. in Philology, Professor at the Department of the Foreign Languages and Culture of Speech, the Saint-Petersburg State Agrarian University, Saint-Petersburg, Russia.  
ORCID: 0000-0003-4606-2525, e-mail: koshemchukt@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the analysis of the genetic origins of the dual interpretation of the image of the dervish in N. Gumilev's fairy tale play "The Child of Allah". The presence of oriental — Arabic and Persian — characters, compositional and thematic components in it encourages us to clarify their origins. The poet chose an ascetic Dervish as one of the key characters of the play. In the finale, another character, Hafiz, is named a dervish who "changed his ministry". The study shows that N. Gumilev borrowed both versions of the interpretation of the dervish, as well as the image itself, from Persian classical poetry, more specifically from religious and mystical lyrics formed in the literary practice of Muslim Sufi mystics. The first type of them goes back to edifying poetry, in which the dervish, a poor sage and hermit, serves as a standard of behavior. Another type — "poor reveller", "drunken dervish" (according to Gumilev), has an allegorical interpretation and is associated with the idea of knowing God through an ecstatic state of unity with Him. The results of the analysis confirm N. Gumilev's extraordinary ability to creatively synthesize elements of "alien" poetic traditions, but also his deep, purely scientific insight into their essence. Combining two images of the dervishes of the Persian Sufi tradition in the plot of the play, describing the harmonious relationship of the two heroes, the Russian poet, who had the gift of penetrating into various religious worlds, expressed his ideal of wisdom as a poetic service in uniting God and the world, truth and beauty.

*Keywords:* Russian poetry of the Silver Age, N. Gumilev, dervishness, dervish, Persian Sufi poetry.

*For citation:* Reysner M.L. Koshemchuk T.A.. Interpretation of the image of a dervish in the play-tale by Nikolai Gumilyov "Child of Allah". Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 72-82. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-72-82>

Пьеса-сказка Н.С. Гумилёва «Дитя Аллаха» (1916) является одним из произведений поэта, в котором его интерес к мусульманскому Востоку — и арабскому, и персидскому — проявился в полной мере. Пьеса в стихах, названная «арабской сказкой», отсылает читателя к фольклору и книжному эпосу многих народов, из которых вырастают различные элементы содержательного и композиционного плана, использованные русским поэтом. Это троекратное повторение действия (троекратное убийство претендентов на любовь Пери), участие в сюжете волшебных предметов (кольцо — магический перстень Соломона-Сулеймана) и мифических существ (Пери, единорог, конь Калифа — потомок мифического скакуна Пророка, крылатая дева Эль-Анка), колдовство, ирреальные персонажи потустороннего мира (Искандер, убитые герои — Юноша-любовник

и Бедуин, Ангел, возвестивший посмертную судьбу Калифа). О фольклорно-сказочных источниках в этой пьесе свидетельствует и Картина вторая, словно сделанная по модели бытовых повестушек «Тысячи и одной ночи» с участием городских персонажей (судья, старуха, пират, евнухи, шейх, придворный астролог). Таким образом, авторская пьеса-сказка отчасти напоминает стилизации под восточные образцы, вошедшие в моду в Европе в эпоху Романтизма, но в ней проявилось более глубокое знание персоязычной поэтической традиции, чем это было свойственно романтической поэзии, в том числе и русской. Исследовательский интерес Н.С. Гумилёва к Востоку и Африке является общеизвестным фактом. Его знакомство с трудами востоковедов конца XIX — начала XX в. подтверждено документально [7]. Благодаря обращению к «экзотическому» материалу появляется придуманное русским поэтом прихотливое сплетение мотивов и образов восточной поэзии. Есть в пьесе явные и скрытые связи с арабской и особенно с персидской лирикой, достаточно вспомнить обмен стилизованными песнями-газелями между Гафизом и Пери. В своей газели Пери называет Гафиза «тайн язык, чудес оплот»: Н.С. Гумилёв намекает на реальное почетное прозвище великого лирика, которого на его родине именовали «Язык тайн» (*Lisan al-gayb*), то есть познавший духовный мир, находящийся вне восприятия обычного человека.

Уже в начале сказки появляется персонаж, которого автор назвал Дервишем. Поэт отводит ему в сюжете одну из ключевых ролей: Дервиш — проводник Пери по земному миру, способный проникнуть в потаенный смысл происходящих событий, объяснить их истинную суть и в конце концов привести небесную деву к цели её странствия, в сад сладкоголосого певца Гафиза. Картина первая начинается молитвой Дервиша. Тема эта, обозначаемая в персидской классической поэзии и поэтике религиозным термином *tawhid* («утверждение единства Божия») и содержащая хвалу Творцу мира, связана с идеей начала, в том числе и начала любого словесного произведения, созданного в рамках мусульманской традиции. Молитва Дервиша отсылает в том числе к стандартным интродукциям персидских классических поэм, начиная с «Шах-наме» Фирдоуси. Речь Дервиша — это дань общим правилам композиционной организации таких поэм:

Благословен Аллах, создавший  
Солнцеворот с зимой и летом  
И в мраке ночи указавший  
Пути планетам и кометам,  
Как блещет звездная дорога,  
Где для проворного стрельца  
Он выпускает козерога,  
Овна и тучного тельца!

Велик Аллах, создавший сушу  
И океан вокруг создавший,  
Мою колеблемую душу  
Соблазнами не искушавший,  
Я стар, я беден, я незнатен,  
Но я люблю тебя, Аллах,  
И мне не виден, мне не внятен  
Мир, утопающий в грехах. [2, с. 52-53]

Сторонники метода аллегорического толкования Корана (*ta'wil*), к которым принадлежали не только мусульманские мистики — суфии, но также и шииты-исмаилиты, воспринимали всё мироздание как Священную книгу, нуждающуюся в интерпретации с целью понимания истинных основ Бытия, заложенных Творцом. Так, в одной из проповеднических касыд выдающегося религиозного философа и поэта Насир-и Хосрова (1003/4–1077) можно найти величественную картину звездной ночи и сопутствующее ей толкование сотворенного мира как особого языка, на котором Бог говорит с людьми:

Лики этих светил мира на меня  
Смотрели, словно бессонные глаза.  
Ты сказал бы, каждое из них — посланник от Бога  
К нам, и каждый луч их подобен посланию.  
Всё это — языки Бога, отрок!  
Явления мира в этих языках словно слова.  
Услышит их речь лишь тот,  
Кто разумом отверзнет слух сердца. [5, с. 362]

Однако земной мир описывается мистиками как обманчивый и полный соблазнов. Понимая призрачность и бренность дольнего мира, отшельники считали его лишь бледным отражением мира горнего. На этих позициях стоит и гумилёвский Дервиш, когда он общается к Творцу.

В своей молитве Дервиш выражает любовь к Богу и говорит о своем уходе от суеты мирской, и это ещё одна отсылка к суфийской поэзии, как лирической, так и эпической. Образ Дервиша – мудреца, живущего вне мира, вне рамок обычной человеческой жизни — одна из устойчивых «масок» в поэзии мистиков-суфиев. Она выражает тип религиозного поведения, обозначаемого словом «дервишество» и сформировавшего целое движение нищих странников, бродячих проповедников. Они посвящали жизнь познанию Бога и служению Ему, и в своих проповедях, в том числе и стихотворных, учили людей истинной любви к Всевышнему. Одоление земных страстей было главной целью предложенного ими Пути, называемого *tariqat*, а одной из его примет было принципиальное нищенство.

Гумилёв, прекрасно знакомый с традициями дервишества, изучал их не только по книгам, но и в ходе своих экспедиций. Не случайно он воспроизвел в своей пьесе собирательный образ неимущего, всеведущего и всецело устремленного к Богу старца («Я стар, я беден, я незнатен, /Но я люблю тебя, Аллах...»), направляющего все сюжетное движение пьесы.

Уже на первом этапе развития суфийской поэзии образ дервиша становится одним из этических ориентиров. В одной из своих газелей 'Абдаллах Ансари (1006–1089), один из первых авторитетных персоязычных суфийских теоретиков и поэтов, славословит дервишей как носителей воспитанности, кротости, преданности, нравственной чистоты:

Прекрасен тот час, когда в уединении встречаются дервиши,  
От поминания Истины процветает достойное дело дервишей.  
Они – **нищие**, идущие к небесам, **неимущие**, что живут, как ангелы,  
Подобны водам Каусара и Замзама<sup>1</sup> тайны дервишей.<sup>2</sup> [3, с. 97])

В контексте приведенной цитаты дервиши существуют в едином семантическом поле с «нищими» и «неимущими», в то же время подчеркивается их обладание сокровенным знанием, сравнимым с водами райских источников. Их прямая связь с божественным миром подчеркнута сравнением с ангелами и утверждением, что облик их светозарен («[исходят] от чистого света Преславного лучи дервишей» [3, с. 97]).

В ранней персидской суфийской лирике образ дервиша присутствует не только непосредственно, но и ассоциативно. Дервиш оказывается созвучным образу суфийского аскета и отшельника, обозначаемого арабским термином *'arif*, «познавший Истину», которая в контексте этой поэзии синонимична Богу. Идеальными качествами, сходными с перечисленными Ансари, наделяет достохвальных праведников-'арифов ещё один представитель суфийской поэзии Баба Кухи Ширази (предположительно рубеж X – XI веков):

Они – постники нашего времени, они – столпники ночей,  
Покорны они закону (шар') Мустафы (т.е. пророка Мухаммада).  
Поскольку они стали **нищими** Величия,  
Свободны они от гордыни и лицемерия.  
Каждый их вздох наполнен Любовью,  
Где бы они ни были, пребывают с Богом...  
Словно солнце, они сияют днем,  
Темной ночью их лики, словно луна. [1, с. 37–38]

<sup>1</sup> *Каусар* и *Замзам* – упоминаемые в Коране названия райских источников.

<sup>2</sup> Переводы оригинальных персидских текстов, если не указано иное, выполнены М.Л. Рейснер.

Эта сугубо назидательная линия в персидской суфийской лирике не прерывалась долгие века, хотя и не была в ней магистральной. В таких стихах обретала практическое воплощение и разрабатывалась концепция Совершенного человека (*insan al-kamil*), являющаяся одной из основ религиозно-этического учения мусульманских мистиков. В этой связи становится понятным, почему дервиш в поэзии стоит выше, чем властелины и правители, великие исторические личности и легендарные герои. Достаточно обратиться к газели великого Хафиза (Гафиза, который стал одним из героев пьесы Гумилёва). Она перекликается с процитированным текстом Ансари, углубляя и поясняя его. Газель начинается словами: «Сады высшего рая – укромная обитель дервишей, // Источник величия — служение дервишам...» [6, с. 345–346]. В ней звучит и мотив сияния, исходящего от дервишей, перед которым меркнет дневное светило:

То, благодаря чьему сиянию черное сердце превращается в золото —  
Эликсир, заключенный в общении с дервишами.  
То, пред чем солнце слагает корону высокомерия —  
Высота, присущая величию дервишей.  
Счастье, которое не тревожится из-за бедствия гибели —  
Пропусту — послушай — это счастье дервишей!  
Цари — это кибла<sup>1</sup> надежд мира, однако  
Причина тому — их рабство у престола дервишей.  
(Перевод Н.И. Пригариной, Н.Ю. Чалисовой, М.А. Русанова)

Эликсир – понятие алхимии, несущее здесь этический смысл: черные сердца, таящие злобу и порок, преображаются благодаря соприкосновению с высочайшей мудростью дервишей. Можно заключить, что дервиш как идеал человека принадлежит в равной мере и доктринальному учению суфиев, и персидской классической поэзии. Та часть ее тематического репертуара, в которую органично вписан образ дервиша-отшельника, сформировалась на основе одного из традиционных жанров арабской и персидской поэзии, получившего название *zuhdiyyat* («аскетическая поэзия»). Еще не попав в орбиту религиозно-мистической литературы, этот жанр включал в себя размышления о положении человека в мире: о быстротечности жизни и переменчивости судьбы, о преходящей природе славы, богатства и власти, о равенстве всех людей перед лицом смерти, о человеческой натуре, ее пороках и добродетелях. Суфийские поэты-дидактики противопоставили мирскому человеку с его слабостями и грехами именно дервиша, который отвратился от мира, одолев его соблазны,

<sup>1</sup> *Кибла* – направление на Мекку, куда обращают лицо мусульмане при совершении молитвы.

а значит, и собственное несовершенство. Потому-то Хафиз противопоставляет дервиша великим личностям прошлого:

Ни жизнь Хизра<sup>1</sup> не может продлиться вечно, ни власть Искандера,  
Не затевай ссору с подлым бранным миром, дервиш! [12, с. 392]

У Хафиза сказано: в мире всё, даже высшее, преходяще, и дервишу не стоит иметь с этим миром дела – ни в утверждении, ни даже в отрицании. Так и у Гумилёва: его Дервиш не спорит с миром и не ссорится — не отрицает его, он не замечает этот мир, где все не вечно, и мир, «утопающий в грехах» ему «невидим», «невнятен». Центр его бытия – только Бог.

Однако уже в раннем суфизме и сопутствующем ему поэтическом слове звучала тема любви к Богу и в иной тональности – опьянения, восторга, экстаза любви, когда мистики открывали Бога в своей душе и в каждой сущности Бытия, в каждой частице мироздания. «Слава мне! О, как я велик!», «Я — Истинный [Бог!]»<sup>2</sup> — выраженные подобным способом переживания не могли обрести признания в нормативном исламе, звучали как богохульство для традиционного богопочитания (об этом см., например, [11, с. 45–47, 59–62; 10, с. 127–130]). Подобное страстное переживание Бога в единстве и гармонии со всем миром присуще другому герою Гумилёва в той же пьесе. Это Гафиз, тоже дервиш, но с иными доминантными характеристиками.

Как известно, язык любви и язык вина вошел в стихи поэтов-мистиков, и тема любви в персидской поэзии зазвучала своим вторым глубинным смыслом, выражающим богопознание [13]. Если любовь, двояко проявленная в жизни суфиев, могла быть направлена напрямую на Аллаха, помимо мира земного, то иная любовь иного мистика — таковым является Гафиз в пьесе Гумилева — устремлена к Аллаху через мир, в котором все говорит о Нем, о Его премудрости и красоте. Об этой стороне мистической любви к Богу рассуждает знаток суфизма Аннемари Шиммель, характеризуя мистический опыт одного из суфиев экстатического направления, Зу-н-Нуна: «В Коране говорится, что всякая тварь почитает Аллаха, все сущее возносит хвалу и благодарение Создателю на собственном языке, который может быть и человеческим голосом, и жужжанием пчелы, и запахом цветка, а то и просто *лусан ал-хал*, “состоянием, говорящим само по себе”, т.е. обращенностью к Богу всего существа. Тварный мир, таким

<sup>1</sup> Хизр (араб. Хидр, букв. «зелёный») – персонаж мусульманской мифологии, вобравший в себя черты разных, в том числе и доисламских мифологических героев. В коранических комментариях с ним ассоциируется безымянный «раб Аллаха», наставник Мусы (сура 18, «Пещера»). В персидских сказаниях об Искандере Хизр сопровождает царя в поисках живой воды.

<sup>2</sup> Эти экстатические восклицания принадлежат прославленным в суфийской агиографии подвижнику Абу Йазиду (Байазиду) Бистами (ум. 874) и мученику Абу Мансуру Халладжу (казнен 922).

образом, имеет религиозную значимость – о которой ранние аскеты забыли, потому что считали его отвратительной завесой, отвлекающей их от Бога» [11, с. 44]. Такая любовь к Творцу мира, выраженная в поэтическом языке, и включает экстатическое переживание Бога и мира со всеми его радостями и дарами — это любовь опьяненного экстатического духовидца и поэта, славящего Аллаха со всем восторгом своей души.

В русской поэзии мы не часто обнаружим подобные образы мудреца и святого: они как бы пребывают вне литературы — эстетической сферы по преимуществу, но в сфере духа. И в поэтических творениях святые редкие гости, как, например, в XIX веке монах-летописец Пимен у А.С. Пушкина и св. Иоанн Дамаскин у А.К. Толстого или в XX столетии святой Серафим, герой поэмы М. Волошина. Старец Зосима, описанный Достоевским, один из значительных персонажей романа «Братья Карамазовы», есть образ уникальный и при этом трактуемый исследователями как неоднозначный. Иная картина в мусульманской культуре: дервиш (аналог русского святого, а подчас и юродивого) естественно входит в поэзию, он неотъемлем от нее. И изображение дервиша Гумилёвым, вписавшееся не только в русскую, но и в восточную традицию, не несет в себе той проблематичности, которую не может не создать для русского читателя образ святого, с трудом вмещаемого в художественную форму, даже самую совершенную.

Достоин внимания, что в созвучии с персидскими представлениями, Гумилёв в своей пьесе «Дитя Аллаха» изображает две линии в облике и учении дервишей. В своей пьесе он, постигнув сущность дервишества через приобщение к суфийской традиции, своей творческой волей соединяет два типа мудрости в гармоническое единство: два мудреца встречаются, соединенные посланницей Аллаха Пери и ее земной судьбой, и в сцене их встречи аскет Дервиш, для Бога отвернувшийся от мира, и Гафиз, любящий для Бога каждую сущность мира, отдают дань уважения друг другу. В их столь разных духовных обликах, как было показано, главным и объединяющим началом является любовь к Аллаху. «Я люблю тебя, Аллах», — с этих слов Дервиша начинается духовная интрига пьесы. Второй дервиш, Гафиз, который «изменил свое служенье» («Я тоже дервиш, но давно / Я изменил свое служенье...»)<sup>1</sup>, также, появившись на страницах пьесы (в третьей картине), прежде всего поет хвалебный гимн Аллаху и хвалу Солнцу, и ему вторят птицы в прекрасных стихах, столь же возвышенных, как и хвала первого Дервиша:

<sup>1</sup> Можно сказать, что Гафиз у Гумилёва повторяет путь старца Халладжа, каким он предстает в газелях великого поэта-мистика Фарид ад-Дина 'Аттара (1145–1221). Ряд его газелей начитается с того, что «наш старец» «от порога мечети попал к виноторговцу» или «снес пожитки к виноторговцу» (см. [10, с. 124, 141]). Позже и персонаж «наш старец», и мотив смены локуса этим персонажем в качестве одного из вариантов начала газели прочно входят в жанровый канон. Есть подобная газель и у Хафиза (см. текст, перевод и комментарий [6, с. 151–156]).

Великий Хизр, отец садов,  
 В одеждах, как листва, зеленых,  
 Хранитель звонких родников,  
 Цветов и трав на пестрых склонах,  
 На мутно-белых небесах  
 Раскинул огненную ризу ...  
 Вот солнце! И судил Аллах  
 О солнце ликовать Гафизу. [2, с. 84]

Второй дервиш, Гафиз, соединил с любовью к Аллаху любовь к миру, к поэзии, к красоте, к Пери. Теперешнее служенье Гафиза Гумилев обозначает так: «Мои дары Творцу — вино, / Молитвы — песнь о наслаждении». И в гумилёвской версии именно этот экстатический певец оказывается более почтен духовно: Гафизу подчиняются мертвые, являясь по заклинаниям его «отточенной воли», именно Гафизу служит белый единорог, символ чистоты и святости, ему принадлежит перстень Соломона. То есть главные духовные дары заслужены именно его новым служением, и лишь на время эти дары оказываются у Дервиша, которому поручено заботиться о Пери в ее земном пути. Дервиш приводит Пери к достойнейшему на земле, заслужившему ее любовь, и ему, Гафизу, как и иным претендентам, предлагает испытание, но тут же признает его духовное превосходство, поняв, что единорог и перстень возвратились от него к своему хозяину. Гафиз же готов смиренно покориться испытанию, предложенному Дервишем. Так в непоколебленной гармонии отношений двух признавших друг друга мудрецов в итоге все же первый, Дервиш, склоняется перед вторым, Гафизом: «Целую след твой на прощанье...». Так поэт Николай Гумилёв возвысил идею поэтического служения миру в лице дервиша, мудреца, поэта Гафиза.

С помощью Гумилёва русскому читателю легче понять, о каких двух видах дервишества идет речь в персидской поэзии [8]. Первому образу соответствует мудрец, синонимичный «познавшему [Истину] мистику» (*'arif*). Второй — «неимуший гуляка», опьяненный вином, то есть высшим знанием, постижением Истины и созерцанием её неизъяснимой красоты. Этот образ помещен в семантический круг целого ряда других (о них см. [9, с. 111–121]): так, это и завсегда́тай кабаков, и обитатель квартала трущоб — Харабата, то есть мудрец, который самой своей манерой поведения сигнализирует о том, что он вышел за пределы канонического типа благочестия, обрел Бога не на путях внешнего соблюдения предписаний религии, но в своем внутреннем опыте.

В персидской традиции два типа дервиша имеют и различные жанровые истоки: с суфийской газелью связан иносказательный образ экстатического «трущобника» (неологизм Гумилёва в стихотворении «Пьяный



дервиш», передающий персидское слово *kharabati*, т.е. обитатель Харабата); образ «дидактического» дервиша (у Гумилёва — Дервиш) генетически связан с назидательной поэзией (в том числе с касыдами<sup>1</sup> и поэмами-*маснави*<sup>2</sup>) и лишен аллегорического наполнения. В персидской суфийской лирике этот тип постепенно отходит на второй план. В период ее наивысшего расцвета в XIII–XIV вв., когда иносказательное, религиозно-мистическое толкование поэтической образности стало частью поэтического канона, мотивы «пьяного дервиша» занимают лидирующее положение в репертуаре газели. Тем не менее традиционное представление о дервише как нравственном образце и морально-этическом идеале и в этот период в лирической поэзии сохраняется. Об этом свидетельствует приведенная ранее цитата из газели, в которой Хафиз, следуя традиции, идущей от ранних поэтов-суфиев, возносит хвалу нравственному и духовному величию дервишей.

В сущность этих разных поэтических и духовных традиций проник Гумилёв, постигая суфийскую мудрость, воссоздавая ее в своей пьесе, не погрешив нимало личным поэтическим произволом, но, наоборот, оставаясь верным ей, выполняя требуемые канонами правила, вложил в образы двух дервишей лично для него глубинно значительное духовное содержание, утверждая свой идеал. Русский поэт был истинным странником по земным культурам, по мирам разных традиций, постигая их в их сущностных основаниях ([4]), везде собирая духовный мёд и оставаясь верным самому себе, своей главенствующей интуиции о значении Слова в мироздании и о роли в нем поэтического творчества. Его врожденное христианское мировоззрение было таково, что глубины иных религий были понятны и притягательны для него, он стремился постичь весь духовный опыт, обретенный человеком на различных путях. В итоге в пьесе «Дитя Аллаха» в русле мусульманской мистической традиции, в которой он обнаружил родственное и созвучное ему представление об идеале духовной личности человека, Николай Гумилёв создал тот образ мудрости, который он стремился воплотить и в самом себе, соединяя Бога и мир, истину и красоту, любовь и поэтическое творчество.

### Список литературы

1. *Баба Кухи Ширази*. Диван. Изд. 2-е. Шираз, Кетабфоруши-йе мо'арефат, 1332 (1954). 128 с. (на перс. яз.)

<sup>1</sup> *Касыда* – одна из форм арабской монорифмической поэзии, известная с доисламского времени и характеризующаяся каноническими принципами композиции (вступление, переход к цели сочинения, целевая часть панегирического содержания). Заимствованная персами, касыда приобрела помимо панегирической назидательную цель.

<sup>2</sup> *Маснави* – один из видов рифмовки в персидской классической поэзии (aa bb cc ...) и термин, обозначающий произведения крупной формы – поэмы различного содержания (героические, романические, религиозно-дидактические).

2. Гумилев Н.С. Дитя Аллаха // Гумилёв Н.С. Собрание сочинений. Том 5. Пьесы (1911 – 1921). Москва: Воскресенье, 2004. С. 52–99.
3. Жуковский В.А. Песни Хератского старца // Восточные заметки. СПб., 1895. 113 с.
4. Кошемчук Т.А., Бондарев А.В. Апокалипсические образы и их вариации в поэзии Н.С. Гумилева // Исследовательский журнал русского языка и литературы (Вестник ИАРЯЛ). Тегеран, 2021. Т. 9. № 2 (18). С. 53–73.
5. Насер-е Хосров Кубадийани. Диван-е аш'ар / Сост. Н. Такави, предисл. Х. Таки-зада, ред. М. Минуви. Тегеран, Энтешартарт-е мо'ин, 1380 (2002). 734 с. (на перс. яз.)
6. Пригарина Н., Чалисова Н., Русанов М. Газели в филологическом переводе. Часть 1 / Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XLII. – М., 2012. 609 с.
7. Рейснер М.Л. О персидском источнике стихотворения Николая Гумилёва «Пьяный дервиш» // Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор. Культура. К 60-летию академика А.Б. Куделина. Москва: Наука, 2006. С. 90–100.
8. Рейснер М. Л. Двуликий дервиш: интерпретация образа в персидской поэзии XI–XIV вв. // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика (Москва, 14-22 апреля 2022 г): материалы научной конференции / Под ред.: Т. А. Барабошкина, С. С. Белоусов, А. В. Бочковская и др. Москва: ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, 2022. С. 50–53.
9. Рейснер М. Л. Средневековый город в сокровенном языке персидской поэзии (XI–XIV вв.): социальная и конфессиональная лексика // Культурно-историческая парадигма и языковые процессы. Москва-Калуга: Эйдос, 2011. С. 91–127.
10. Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю. Я есмь Истинный Бог: образ старца Халладжа в лирике и житийной прозе Аттара // Семантика образа в литературах Востока. Москва: Наука, Восточная литература, 1998. С. 121–158.
11. Шimmel А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н. И. Пригариной, А. С. Раппопорт. Москва: Алетейа, Энигма, 1999. 414 с.
12. Хафез Ширази. Диван-е газалийат / ред. Х. Рахбар. Тегеран: Энтешарат-е дщанешгах-е Техран, 1375(1997). 729 с. (на перс. яз.)
13. Pourjavady N. Love and the Metaphors of Wine and Drunkenness in Persian Sufi Poetry // Metaphor and Imagery in Persian Poetry / Ed. A.A. Sayed-Gohrab. Leiden–Boston, Brill, 2012, pp. 125–136.

---

---

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОБРАЗОВАНИЯ

## ЦИФРОВИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ КАК КОНСТИТУТИВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-83-91>

**Сергей Леонидович ГРИГОРЬЕВ,**

кандидат философских наук, доцент кафедры философии Российский государственный аграрный университет – МСХА им К. А. Тимирязева, г. Москва, Россия, e-mail: [grigoryevdiss@gmail.com](mailto:grigoryevdiss@gmail.com). ORCID: 0000-0001-9143-0636

*Аннотация:* В статье представлены результаты анализа процесса цифровизации образования в современной экранной культуре. Актуальность исследования связана с необходимостью понимания роли цифровизации образования в ситуации экспансии медиа. Одной из характерных особенностей цифровизации образования является активное использование цифровых технологий. Автор исходит из тезиса о том, что цифровизация образования выступает необходимым элементом усложнения экранной культуры.

В условиях цифровизации происходит создание медиа-контента, который становится особой средой обучения и социокультурного взаимодействия между людьми. В исследовании автор анализирует как достоинства, так и недостатки процесса цифровизации образования, которые указывают на сложность и системность самого феномена экранной культуры.

Исходя из анализа цифровизации образования в качестве необходимого конститутивного элемента экранной культуры, автор определяет специфику и перспективы развития современной экранной культуры. В этой связи основополагающим фактором становится, по мнению автора, влияние цифровизации образования на сознание и поведение человека, выступающего в роли активного субъекта и транслятора ценностей экранной культуры.

*Ключевые слова:* экранная культура, цифровизация образования, визуализация информации, человек, медиасфера.

*Для цитирования:* Григорьев С.Л. Цифровизация образования как конститутивный элемент современной экранной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 83-91. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-83-91>

### DIGITALIZATION OF EDUCATION AS A CONSTITUTIVE ELEMENT OF MODERN SCREEN CULTURE

**Sergey L. Grigoryev**, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy Russian State Agrarian University - K. A. Timiryazev Agricultural Academy, Moscow, Russia,

e-mail: grigoryevdiss@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9143-0636

*Abstract:* The article presents the results of the analysis of the process of digitalization of education in modern screen culture. The relevance of the study is related to the need to understand the role of digitalization of education in the situation of media expansion. One of the characteristic features of digitalization of education is the active use of digital technologies. The author proceeds from the thesis that the digitalization of education is a necessary element of the complexity of screen culture.

In the conditions of digitalization, media content is being created, which becomes a special environment for learning and socio-cultural interaction between people. In the study, the author analyzes both the advantages and disadvantages of the process of digitalization of education, which indicate the complexity and consistency of the phenomenon of screen culture itself.

Based on the analysis of the digitalization of education as a necessary constitutive element of screen culture, the author defines the specifics and prospects for the development of modern screen culture. In this regard, the fundamental factor, according to the author, is the influence of digitalization of education on the consciousness and behavior of a person acting as an active subject and translator of the values of screen culture.

*Keywords:* screen culture, digitalization of education, visualization of information, person, media sphere.

*For citation:* Grigoriev S.L. Digitalization of education as a constitutive element of modern screen culture. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 83-91. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-83-91>

Современная экранная культура включает в себя различные способы визуализации информации, которые получают распространение во всех социальных сферах. Особым изменениям сегодня подвергается сфера образования, которая становится пространством становления и усложнения современной экранной культуры. Можно сказать, что образование стало сферой перевода экранной культуры в «цифру», а цифровизация образования превратилась за очень короткий промежуток времени из модной фразы в тренд развития современной экранной культуры.

Сегодня каждый имеет опыт того, что называется цифровизацией. Причиной этого является широкая доступность использования цифровых технологий. Жизнь человека отчасти оцифрована и заключена в его мобильном телефоне. Естественно, что не только человек, но и все сферы общества проходят цифровизацию, которая, несомненно, будет продолжать преобразовывать культуру, познавательные практики и самого человека в будущем.

Пандемия COVID-19 показала достоинства и недостатки внедрения цифровых технологий в образование, особенно это заметно на примере развития дистанционной системы обучения. Цифровые технологии не только активно внедряются в образование, но и вызывают к жизни принципиально новые процессы в области цифровой трансформации

образования, посредством которых формируются новые цифровые артефакты, цифровые среды и цифровые системы обучения.

В связи с этим, становится особенно актуальным изучение современной экранной культуры сквозь призму цифровизации образования, которая может помочь осознать перспективы и риски существования человека в новых цифровых средах и системах обучения.

Для изучения исследуемой проблемы был проанализирован ряд отечественных и зарубежных работ, посвященных проблеме цифровизации образования. Среди отечественных трудов можно выделить исследования С. И. Дудника и Б. В. Маркова, посвященных проблемам развития цифрового образования. Авторы уделяют особое внимание причинам рождения кризисных явлений в сфере современного образования в связи с его цифровизацией, рассматривают влияние аудиовизуальных медиа в экранной культуре на сознание и поведение человека [5]. Данную проблематику развивают в своих трудах такие отечественные исследователи, как Артюхова И. П. [1], Терейковская А. В. [11], Бегалинова К. К [2, 13], Луцкая И. С. [7].

Для изучения процессов цифровой трансформации образования применен системный подход, который позволил рассмотреть цифровизацию образования как один из существенных конститутивных элементов современной экранной культуры, зависящий от других сфер распространения последней: экономики, политики, права и др.

Особое значение для изучения процессов цифровизации имеет философско-антропологический подход, который позволяет рассмотреть человека не только как активного потребителя ценностей экранной культуры в сфере образования, но и как ее активного транслятора, от мышления и поведения которого зависит конфигурация связей и отношений различных систем в цифровой образовательной среде.

В самом широком смысле цифровизация означает создание большого информационного поля, которое поддерживается с помощью электронно-вычислительных технологий и систем, позволяющих человеку осваивать новые цифровые компетенции [См.: 2, с. 342].

Цифровизация становится характерной особенностью современного образования как сферы распространения экранной культуры. В самом общем виде цифровизацию образования можно обозначить как внедрение цифровых технологий в образование, которые обеспечивают:

1. Доступ всем участникам образовательного процесса к большим объемам информационных ресурсов и работа с ними;
2. Быстрые обратные связи между всеми субъектами образовательного пространства;
3. Изменение общих и профессиональных компетенций участников образовательного процесса.

При этом в экранной культуре речь идет не только об использовании цифровых технологий и умении ими пользоваться [16]. Это означает, что приобретение новых цифровых компетенций участниками образовательного процесса в цифровой среде, которая предлагает универсальные и стандартизированные формы обучения, сделает самих участников образовательного процесса «неразличимыми в плане различий». Или, иначе, единая цифровая среда, предлагающая стандартизированные формы коммуникации, сделает сам процесс обучения адаптивным и формализованным, подобно формализованным цифровым структурам. Как полагают исследователи С. И. Дудник и Б. В. Марков, выход из данной ситуации видится «в развитии онлайн-курсов, внедрение которых решает сразу несколько задач. Оно позволит, во-первых, уменьшить число преподавателей; во-вторых, облегчить нагрузку на студентов, в-третьих, сделать курсы более доступными, в-четвертых, обеспечить мобильность. Негативным следствием является усредненность. В количественные показатели входит уровень развития инфраструктуры и комфорта, которые вроде бы не имеют отношения к качеству преподавания, зато сильно увеличивают затраты. В соперничестве за рейтинг многие университеты, имеющие невысокий целевой капитал, вынуждены экономить на качестве образования» [5, с. 218].

Каналами подобной формализации выступают:

1. Цифровые образовательные платформы и форумы, которые призваны проводить образовательные курсы. Основная функция таких платформ – подготовка специалиста, обученного определенным стратегиям решения проблем в цифровой сфере и цифровыми навыками;
2. Мобильные приложения, построенные по принципу чат-ботов;
3. Методы визуализации информации при проблемном обучении (например, построение ментальных карт, использование скрайбингов и веб-квестов).

Потенциал цифрового образования и возможностей, которые оно создает для человека, достаточно обширен. Цифровое образование предполагает использование цифровой среды, разнообразных образовательных практик, междисциплинарных и специализированных курсов. Результатом цифрового образования в области обучения становятся принципиально новые формы сотрудничества как между преподавателем и студентом, так и между студентами, появляются возможности для апробации в цифровой образовательной среде инновационных методов и стратегий обучения. Последние носят творческий характер, они интерактивны и предоставляют возможность презентации и самопрезентации различных навыков участникам образовательного процесса.

В этом плане экранную культуру можно рассматривать не только и не столько как сферу потребления цифрового контента. В первую

очередь она становится сферой активного и эффективного сотрудничества между людьми, создающими цифровое медиа пространство, демонстрирующими компетенции, навыки и успешные стратегии поведения. В условиях экранной культуры крайне актуальным становится такое образование, которое позволит человеку проявлять свои умения и навыки в области цифровой экономики и информационно-коммуникативной сфере. Умелое использование технологий экранной культуры позволит улучшить процесс образования, сделать его доступным и понятным участникам. Цифровое образование в условиях экранной культуры позволяет понять образовательные технологии как инструмент, который становится своеобразным проводником в цифровой среде. Безусловно, цифровые технологии в обучении не заменят труд преподавателя, который эти технологии и создал, но они могут открыть путь к новым возможностям и освоению опыта в принципиально иных, чем прежде, способах обучения и сотрудничества между людьми. Прибегая к авторитету М. Полани, мы убеждены в том, что столь важные для становления личности учащегося неявные знания могут быть переданы либо через обучение, т.е. во взаимодействии с педагогом-наставником, выполняющим роль духовного учителя, либо – через личный опыт.

Основными достоинствами цифрового образования является простота использования информационных аудиовизуальных средств, а также широкая доступность для участников образовательного процесса.

Однако подчас такая простота и доступность становится ограничением для более глубокого, системного изучения предметов. Можно сказать, что форма визуализирует содержание, поэтому процессы цифровизации во многих случаях ограничиваются простым внедрением и использованием цифровых технологий без существенных педагогических и организационных изменений в содержательном плане. Простота и избыточность информации визуализирует и самого субъекта, который начинает воспринимать любую сложную информацию только как информацию. Визуализация информации не дает субъекту «пропустить» ее через себя, через свои переживания.

В этом смысле информация не становится знанием, а остается лишь набором данных о мире: «Новые компьютерные технологии позволяют радикально модернизировать процесс образования, и эти возможности реализуются на наших глазах. Школьники и студенты все меньше читают книги и все больше получают информацию в интернете. На очереди сокращение лекционных часов. Уже очевидно, что эрудиция профессора уступает интернету. Сегодня информации так много, что держать ее в уме не может ни один человек, поэтому нет ученых-универсалов. Отсюда создание автоматических обработчиков, переводчиков, поисковых систем» [5, с. 219].

Цифровизация образования приводит к несистемному использованию цифровых технологий, созданию разнообразных интернет-приложений, которые не требуют глубокого проникновения в материал: «В цифровую эпоху новые медиаформаты, такие как мобильные приложения, постепенно начинают работать. Хотя этот процесс может раз подкрепляться здоровым педагогическим и целеустремленным мышлением, такая интеграция также очень часто избирательна и бессистемна. Однако она требует глубокого понимания и типологизации часто возникающих цифровых средств массовой информации в связи с их потенциалом обучения и преподавания» [17, р. 520].

Подобное алармистское отношение к процессам цифровизации, на наш взгляд, вполне оправдано, поскольку дистанционное образование выявило недостатки формализованного подхода к обучению. Очевидно одно: сознание и поведение человека становятся зависимыми от цифровых трансформаций, подвергаясь активному изменению и реструктурированию, и даже перепрограммированию аналогично тому, как это происходит при перепрограммировании различных алгоритмов в информационной среде.

Экранная культура посредством распространения цифровых технологий и внедрения их в сознание и поведение человека создает гибридную структуру реальности, в которой за явными коммуникациями скрываются неявные, невидимые информационные воздействия на сознание человека: «изучая современное общество, важно указать на то, что мы сталкиваемся с интеграцией виртуальных практик с реальными формами коммуникации, а также констатируем синтез различных социальных медиа (например, блогов и телевидения). Пожалуй, мы уже имеем дело с молодым поколением, в значительной степени сформированным в условиях экранной и цифровой культуры» [12, с. 69].

Сознание человека в подобной гибридной среде также становится гибридным, поскольку его содержание наполнено разнородными информационными потоками и сегментами информации. В определенном смысле сознание субъекта в процессе подобной визуализации расщепляется на отдельные фрагменты: «Результатом данного процесса становится формирование определенного типа личности, «нового культурного героя» – «человека-шизоида», сознание которого как бы «растворено» в симулятивном культурном паттерне и в его продуктах (например, в социальных сетях: Tik-Tok, Instagram и др.). При этом речь идет о шизоидном типе восприятия в культурологическом ключе. По сути «человек-шизоид» – это личность, собранная из тех фрагментов реальности, из того контекста и из тех социокультурных структур, в которых находится его сознание. Сознание этого субъекта фрагментировано, а мир представляется им как процесс непрерывного восприятия контента среды



в настоящем» [8, с. 125]. Подобная гибридная цифровая среда все больше и больше присваивает себе субъекта. Ведь само образование в подобной структуре субъект получает не только в школе или университете. Главной средой обучения становится сфера досуга, которая рассматривается субъектом как привычный паттерн его главных ценностей.

Безусловно, цифровизация образования в целом должна способствовать поддержке и улучшению процесса обучения, формировать и развивать цифровые компетенции. Обеспечение образования и процесса обучения технической инфраструктурой лишь часть процесса цифровизации. Сегодня экранная культура — это сложное гибридное поле не столько взаимодействия, сколько столкновения цифровых технологий и культурных процессов, социальных практик, которые формируют и отражают принципиально новые социальные отношения и трансформируют уже существующие. Экранная культура из формального измерения визуализации информации становится гибридной медиаструктурой с активно включенным в нее антропологическим фактором – сознанием и поведением человека. Последнее и является конститутивным элементом цифрового мира, который нам необходимо познать и понять. Поэтому самым важным субъектом в этой глобальной гибридной медиаструктуре все равно остается человек.

В этом плане цифровизация образования, обучения означает не только работу с цифровыми технологиями и обучение цифровым навыкам, но и отношение человека к миру, в котором цифровые технологии являются конститутивной чертой восприятия мира человеком. Тем не менее цифровизация образования является необходимым элементом существования современной культуры, без которой невозможно представить бытие современного человека.

Цифровизация образования представляет собой сложный многофакторный процесс, который, с одной стороны, обеспечивает решение проблем, существующих в современной экранной культуре. В первую очередь это проблемы, связанные с изменением сознания и поведения человека. С другой стороны, цифровизация образования показывает возможности и перспективы развития цифровизации в целом. Цифровизация образования не является автономным процессом, поскольку основная нагрузка лежит на людях, обеспечивающих процесс цифровизации: «цифровая трансформация – если и когда она произойдет – происходит благодаря тяжелой работе людей в школах, обучению и развитию в рамках трудовой деятельности» [22, р. 34].

На наш взгляд, будущее, которое открывает нам экранная культура, связано с возвращением к смыслу образования как базовому элементу существования человека в культуре, к условиям влияния на человека и образование цифровых технологий: «В настоящее время всё большее

значение для молодёжи приобретает экранная культура, при этом, как бы следуя мировой тенденции, цифровое образование также стремится стать «гармоничным» сегментом «нового» типа визуальной культуры. В данной связи можно заметить, как электронные презентации учебных курсов начинают доминировать над традиционными аудиоцентричными формами подачи материала. В результате у многих студентов даже на исторических примерах формируется клиповое сознание, что приводит к изменению работы собственного воображения» [12, с. 69–70].

Цифровизация образования ставит перед нами не только вопрос о внедрении различных информационных технологий в образовательный процесс. На наш взгляд, сегодня необходимо вернуться к философии образования, к самой сути процесса образования, свободного от цифровых определений и бездумного внедрения цифровых технологий в жизнь человека.

### Список литературы

1. *Артюхова И. П.* Основные тенденции развития дистанционного обучения // Цифровая трансформация образования : Электронный сборник тезисов докладов 1-й научно-практической конференции, Минск, 30 мая 2018 года. Минск: Учреждение «Главный информационно-аналитический центр Министерства образования Республики Беларусь», 2018. С. 376-378.
2. *Бегалинова К. К., Ашилова М. С.* О некоторых особенностях виртуализации современного образования // Труды международной научной онлайн-конференции «АгроНаука-2020» : Сборник статей, Новосибирск, 05–06 ноября 2020 года / Сибирский федеральный научный центр агробиотехнологий Российской академии наук, Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирский государственный аграрный университет. Новосибирск: Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН, 2020. С. 341–344.
3. *Григорьев С. Л.* Манипулятивные технологии экранной культуры: к постановке проблемы // Современные исследования социальных проблем. 2021. Т. 13. № 4-2. С. 198-204. DOI 10.12731/2077-1770-2021-13-4-2-198-204.
4. *Григорьев С. Л.* Философия образования: от пайдеи к экрану: монография. Волгоград: Изд-во «Сфера», 2021. 244 с.
5. *Дудник С. И., Марков Б. В.* Кризис образования в цифровую эпоху // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2020. Т. 36. Вып. 2. С. 214–226. <https://doi.org/10.21638/spbu17.2020.201>.
6. *Карпов А.* Фундаментальные модели образования будущего // Вопросы философии. 2022. Т. № 1. С. 54–64.
7. *Луцкая И. С.* Компьютеризация, информатизация, цифровизация в современном образовании: характеристика, перспективы и значение // Вопросы методики преподавания в вузе. 2021. Том 10. № 36. С. 66–75. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.36.06.

8. *Плужникова Н. Н.* Человек и техника: новый антропологический поворот в культуре // Интеллект. Инновации. Инвестиции. 2021. № 6. С. 123–128. DOI: 10.25198/2077-7175-2021-6-12.
9. *Полани М.* Личностное знание. На пути к посткритической философии. Москва: «Прогресс», 1985.
10. *Саенко Н. Р., Щеглов И. В.* Процедуры "вживления" экрана в бытие современного человека // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2012. № 4(33). С. 275–282.
11. *Терейковская А. В.* Плюсы и минусы дистанционного образования // Цифровая трансформация образования : Электронный сборник тезисов докладов 1-й научно-практической конференции, Минск, 30 мая 2018 года. Минск: Учреждение «Главный информационно-аналитический центр Министерства образования Республики Беларусь», 2018. С. 435-437.
12. *Черных С.С., Сусименко Е.В., Коваленко А.М.* Инновационный потенциал российской молодежи в условиях цифровизации системы образования: ведущие тренды и перспективы развития // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки, № 12–3 декабрь, 2020. С.66-71. DOI 10.37882/2223-2982.2020.12-3.24.
13. *Begalinova K. K., Begalinov A. S., Ashilova M. S.* On the Image of Higher Education in the Post-covid World: Formation and Development of the New Type of Thinking. Science for Education Today, 2021, vol. 11, no. 1, pp. 110–123. DOI: <http://dx.doi.org/10.15293/2658-6762.2101.07>.
14. *Chalmers David J.* Reality+: Virtual Worlds and the Problems of Philosophy. W. W. Norton & Company, 2022.

# «ЦИФРОВОЙ КЕНТАВР»: РЕАЛИИ ТЕХНОГЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 004.9 : 371

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-92-99>

**Владимир Иванович БАРИНОВ,**

Место учебы: РГУ им. С. А. Есенина, аспирант кафедры культурологии; место работы: МОУ «Рязжская СШ №4, учитель информатики; e-mail: [sedriksakson@gmail.com](mailto:sedriksakson@gmail.com)

*Аннотация:* В статье анализируется обновление форм и содержания основных сфер жизнедеятельности человечества в связи с внедрением технологий искусственного интеллекта. Анализируются приоритетные направления развития высокоинтеллектуальных технологий и поддержка разработок в рамках «Национальной стратегии развития искусственного интеллекта».

Прослеживаются перспективы эволюции цифровой культуры, дается понятие «цифровой кентавр», которое становится движущей силой трансформаций в области техногенной культуры третьего тысячелетия. Рассматриваются возможные варианты улучшения образовательного процесса за счет внедрения технологий, работающих на основе искусственного интеллекта, благодаря которым процесс обучения может стать действительно персонализированным, и у каждого учащегося будет своя образовательная траектория.

*Ключевые слова:* искусственный интеллект, образовательный процесс, информационные технологии, техногенная культура, технологии «Smart», «цифровой кентавр», электронное обучение, Smart-образование, Big Data, Digital-инструменты.

*Для цитирования:* Баринов В.И. «Цифровой кентавр»: реалии техногенной культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 92-99. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-92-99>

## "DIGITAL CENTAUR": THE REALITIES OF TECHNOGENIC CULTURE

**Vladimir I. Barinov,** Place of study: S. A. Yesenin Russian State University, post-graduate student of the Department of Cultural Studies; Place of work: MOU "Ryazhskaya secondary school No. 4, computer science teacher; e-mail: [sedriksakson@gmail.com](mailto:sedriksakson@gmail.com)

*Abstract:* The analytical and review study of forms and content updating of the main spheres of human life in connection with the introduction of artificial intelligence technologies is presented. The priority directions for the development of highly intelligent technologies and support for the developments within "National Strategy for the Development of AI" are analyzed.

The prospects for the evolution of digital culture are observed, the concept of "Digital Centaur" is provided, which becomes the driving force for transformations in the field of technogenic culture of the third millennium. The possible options for improving the educational process through the introduction of technologies based on artificial intelligence are considered, through which the learning process can become truly personalized and each student is to have his own educational path.

*Keywords:* artificial intelligence, educational process, information technology, technogenic culture, «Smart» technologies, «Digital Centaur», e-learning, Smart education, BigData, Digital tools.

*For citation:* Barinov V.I. "Digital Centaur": the realities of technogenic culture. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 92-99. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-92-99>

В начале XXI века человечество вступило в эпоху глобальных перемен. В обозримом будущем произойдет обновление формы и содержания основных сфер его жизнедеятельности – экономики и управления, науки и безопасности. Постепенное внедрение техноновинок и цифровых технологий в повседневную жизнь и становление техногенной культуры – отличительные черты будущего мира. В технотронном обществе (во время перехода к шестому технологическому укладу) Smart технологии срастаются с человеком и идут с ним по жизни, становясь неотъемлемой частью каждой из ее сфер [1]. В настоящее время информационно-коммуникационные сети активно используются не только в частном порядке – они стали одним из основных способов государственной и коммерческой коммуникации. Очень трудно предположить, как в современном мире техника, которая задействована во всех сферах нашей жизни, будет выполнять свои функции без помощи виртуальных электронных автоматизированных технологий, работающих на базе искусственного интеллекта. Общение друг с другом, приобретение покупок и работа с носителями информации – всё переходит в виртуальную оцифрованную среду.

В настоящее время движущей силой трансформаций в области техногенной культуры выступает искусственный интеллект. В конце 1980-го года исследователь в области теории вычислительных систем Е. Файгенбаум дал понятие искусственного интеллекта (ИИ): «Искусственный интеллект – это область информатики, которая занимается разработкой интеллектуальных компьютерных систем, то есть систем, обладающих возможностями, которые мы традиционно связываем с человеческим разумом, – понимание языка, обучение, способность рассуждать, решать проблемы и т.д.» [6].

Применение ИИ во всех отраслях ведет к цифровой трансформации, переходу на системы принятия решений на основе аналитики Big Data (большие данные). Позже к вопросам, связанным с областью искусственного интеллекта, стали относить алгоритмы и программные системы, которые могут решать некоторые задачи так, как это делал бы мыслящий над их решением человек [1].

Искусственный интеллект и человек должны стать партнерами для выполнения задач, которые занимают у людей много времени или требуют обработки больших объемов информации. Систему, которая состоит

из человека и ИИ и может выполнять анализ и решение поставленных задач эффективнее, чем человек и искусственный интеллект в отдельности, называют «Цифровым кентавром».

Для России область, связанная с ИИ и высокоинтеллектуальными технологиями, является приоритетным направлением развития. Для поддержки разработок в области искусственного интеллекта утверждена «Национальная стратегия развития искусственного интеллекта на период до 2030 года» (Указом Президента РФ от 10 октября 2019 г. № 490 «О развитии искусственного интеллекта в РФ») [3].

Как отметил президент В. В. Путин, технологии искусственного интеллекта – это одно из ведущих направлений технологического развития, которые будут определять наше будущее. Механизмы ИИ, анализируя в режиме реального времени Big Data (большие данные), способствуют быстрому принятию оптимальных решений, что даёт колоссальную возможность в качестве и результативности выполняемой работы. Эффект от внедрения устройств Smart не имеет аналога по силе своего влияния на экономическую сферу и производительность труда, образование, здравоохранение и обыденную жизнь людей [2].

При этом борьба за технологическое первенство в сфере ИИ, отметил президент, уже стала точкой столкновения глобальной конкуренции. России следует гарантировать технологический суверенитет в сфере искусственного интеллекта. Для решения столь амбициозного проекта в сфере технологий ИИ в стране созданы хорошие стартовые условия и серьёзные конкурентные преимущества, уверен президент:

«Создание коммерчески успешных отечественных разработок, таких как виртуальное компьютерное зрение, технологии распознавания голоса, а также повышение кибербезопасности стали возможными благодаря высокому уровню научных и прикладных компетенций российских разработчиков и ученых. За пять лет необходимо данные направления вывести на лидирующие позиции» [4].

Совместное сотрудничество ученых и IT-специалистов всех технически и технологически развитых государств, в том числе и России, дает позитивные плоды в работе по этому направлению, что позволяет добиваться новых и крайне важных для развития мировой экономики высот. Ежедневно корпорации объявляют о запуске стартапов, в которых сделана ставка на искусственный интеллект. Участниками подобных проектов становятся не только уже привычные нам IT-гиганты: американская корпорация Google, инвестирующая в интернет-поиск, облачные вычисления и рекламные технологии; Microsoft – одна из крупнейших транснациональных компаний по производству проприетарного программного обеспечения для различного рода ЭВМ – персональных компьютеров, игровых приставок, КПК, мобильных телефонов и прочего; крупнейшая

социальная сеть в мире – Facebook, один из крупнейших в мире производителей и поставщиков аппаратного и программного обеспечения, а также IT-сервисов и консалтинговых услуг IBM; Яндекс – российская транснациональная компания в отрасли информационных технологий, но и корпорации, которые, на первый взгляд, не связаны с IT-отраслью – крупнейшая американская автомобильная корпорация General Motors и один из крупнейших мировых производителей авиационной, космической и военной техники Boeing, которые объявили о создании совместной лаборатории для исследований ИИ. Становится очевидным, что технологии ИИ – это главное, основное направление развития нашего времени.

В России технологии, связанные с ИИ, нашли свое применение в системе образования. На данный момент создано достаточно большое количество прорывных разработок и Digital-инструментов в области искусственного интеллекта, которые, возможно, уже завтра лягут в основу решений вопросов системы образования. Например, всем известная в РФ корпорация «Яндекс» запустила нейросеть под названием «Балабоба», которая генерирует контент. В ее силах продолжить текст на произвольную тему, сохранив при этом связность и заданный стиль. ИИ уже сейчас помогает нам автоматически определять язык написания и переводить профессиональные тексты, может написать стихи определенного жанра и на заданную тему, создать новостные заметки и статьи, сочинить рассказы и даже романы [7].

Статья «Как написать интересный текст с помощью нейросетей» знакомит с российскими и зарубежными программными комплексами, работающими на базе нейросетей с применением искусственного интеллекта, которыми возможно пользоваться для трансляции текстов с иностранных языков, распознавания звука и его переноса в текст, анализа и изменения текстов, проверки правил правописания [7].

Во вполне обозримом будущем систему образования невозможно будет представить без участия ИИ, который сможет осуществлять контроль образовательного процесса от самого начала и до конца. На рынке приложений уже доступны приложения-репетиторы, работающие на основе искусственного интеллекта. Благодаря виртуализации, широкому функционалу и встроенным Digital-инструментам в любой момент возможно дополнительно изучить непонятную тему по предмету. Также тестируется возможность применения ИИ для анализа школьных работ и определения проблемных областей с целью создания информационной базы из индивидуальных уроков, способных заполнить пробелы в знаниях.

С целью исключения предвзятого отношения или некомпетентности преподавателя Smart-приложения и программные комплексы, созданные на базе искусственного интеллекта, обучают полноценно проверять

письменные работы и экзаменационные задания с помощью установленных метрик и эталонов, это позволит автоматизировать оценку знаний.

Smart-камеры (камера с искусственным интеллектом), которые нашли свое применение в улучшении инфраструктуры «Умных» городов, могут помочь преподавателям проводить анализ поведения обучающихся и определять их сильные и слабые стороны. Подобные системы могут распознавать как учащиеся реагируют на различные темы и задания и давать оценку этому, также в силах ИИ проанализировать эмоциональное и физическое состояние учащегося в текущий момент и выявить возможные причины пропусков.

Искусственный интеллект – это технология, которая будет применяться во всех сферах жизнедеятельности уже в ближайшее время, в каждой отрасли, в том числе и в системе образования. В связи с этим возникнет дефицит в специалистах, которые владеют технологиями ИИ и быстрого анализа Big Data, и, чтобы быть востребованным на рынке труда, необходимо уже в рамках школы повышать свои навыки и компетенции в области ИИ.

Формирование технологического лидера – это растянутый во времени комплексный процесс, и свое начало он должен брать в школе. ИИ можно и необходимо использовать в системе образования, у него огромный потенциал в будущем. Меняются преподавательская деятельность и инструментарий учителя, и каким может стать учебный процесс с приходом в школы искусственного интеллекта – это актуальный вопрос.

Технологии ИИ уже сейчас имеют в своем арсенале цифровые помощники и Digital инструменты, способные решить одну из главенствующих и благородных задач: оказать помощь преподавателю при выполнении рутинной работы, что позволит высвободить время, которое возможно будет потратить на повышение педагогического мастерства.

«Школа должна быть открытой, школа должна понимать, что в ней есть открытые форматы. Что все, что в ней происходит, видно и прозрачно. Преподаватель должен понимать, что скоро технологии, работающие на базе ИИ, вместо него будут проверять тетради, и тогда преподаватель будет заниматься именно педагогикой», – комментирует советский и российский педагог, профессор Высшей школы экономики А. Г. Каспржак.

Онлайн-школа для детей и подростков Skysmart совместно с издательством «Просвещение» провели опрос 1,4 тысяч педагогов, по результатам которого большинство учителей школ России готовы отдать ресурсоемкую работу по проверке домашних заданий искусственному интеллекту. Также было выяснено, на какие сферы делится их рабочее время и хватает ли его на то, чтобы выполнить свой труд качественно. Было выявлено, что:

- 43% опрошенных заняты проверкой домашних работ более 10 часов в неделю;



- 25% учителей затрачивают около 10 часов на подготовку к урокам;
- 83% педагогов уделяют от 1 до 3 часов в неделю на совещания;
- 59% преподавателей могут выделить только около 3 часов оставшегося времени на проведение консультаций со своими учениками.

Поэтому большинство опрошенных педагогов на стороне автоматизации проверки домашних (70%) и контрольных (64%) работ. А чуть больше половины учителей смогли бы доверить ИИ работу по заполнению классного журнала или отчетности. Высвободившееся время опрошенные преподаватели хотели бы потратить на индивидуальные консультации с учащимися (62%), общение с родителями (53%) и воплощение в жизнь своих инициатив (57%) [2].

В 2021 году Министерством Просвещения подготовлен Паспорт стратегии «Цифровая трансформация образования», включающей в себя цифровые разработки для учащихся, родителей и педагогов. Срок их исполнения – с 2021 г. по 2030 г [4].

«Гаджеты, Digital инструменты и цифровые технологии сейчас конкурируют с учебной деятельностью за внимание обучающегося. Необходимо использование «умных» устройств и технологий Digital в процессе образования, воспитания и развития для ликвидации образовательных дефицитов, индивидуализации образования, включающей персональные образовательные траектории», – говорится в документе. Также в документе встречаются понятия:

- «Цифровой помощник ученика» – разработка, позволяющая подбирать прошедший верификацию, оцифрованный образовательный контент, встроенный в персонализированный план обучения в соответствии с интересами и способностями обучающегося. Его возможно будет изменять в соответствии с уровнем подготовки и интересами;
- «Цифровой помощник учителя» – разработка, предполагающая автоматизированную проверку домашних заданий и планирование рабочих программ с привлечением экспертных систем ИИ.

Сервис предоставит возможность формирования эффективной системы выявления, развития и поддержки талантов у детей. Искусственный интеллект будет выполнять проверку около 50% домашних заданий российских учеников к 2024 году. Детям в автоматическом режиме будут подобраны школы, кружки и курсы на основе данных индивидуального цифрового портфолио. Также для учащихся планируется разработка «Библиотеки цифрового образовательного контента», которая предоставит возможность обучающимся пользоваться таргетированно подобранным контентом.

Привлечение внимания школьников к теме «искусственного интеллекта», к ИТ-профессиям в области ИИ, к сферам применения ИИ, к технологиям создания ИИ, к проблеме взаимодействия ИИ и человека

является стратегически важным для государства и общества результатом, потому как искусственный интеллект будет определять тенденции развития промышленности и технологий в ближайшее десятилетие.

Мотивация к получению профессий в области искусственного интеллекта – еще один важный образовательный результат, поэтому, погружая учащихся в современные достижения и проблемы, связанные с ИИ, необходимо формировать правильное отношение к нему, как к спектру технологий, направленных на развитие экономики, улучшение качества жизни и работы людей, высвобождение временного ресурса людей, чтобы увеличить возможности для занятий творчеством, саморазвития и самосовершенствования.

Важно, чтобы обучающиеся хорошо представляли, как человек координирует свою деятельность с искусственным интеллектом, какие познания и умения необходимы, чтобы управлять системой «Цифровой кентавр»: проводить анализ и обработку Big Data, разрабатывать алгоритмы, программировать, работать с нейросетью, использовать Digital инструменты, обучать ИИ и на основе его рекомендаций принимать решения. Кроме этого, в обозримом будущем станет необходимо решать этические вопросы, проводить критическую оценку и контролировать работу искусственного интеллекта.

Писатель и основатель стратегического консультационного агентства ReD Associates Кристиан Мадсбьерг выделяет 4 навыка, значение которых с течением времени будет только повышаться, потому что «все большее число компаний понимает, что им необходимо лучшее из обоих миров, чтобы открыть потенциал как людей, так и машин»:

- способность проводить анализ ситуации, где используется ИИ, и брать в расчёт все обстоятельства, события или факты;
- способность проводить наблюдение за окружающим миром и делать умозаключения на их основе;
- способность давать критическую оценку в вопросе контроля и управления ИИ;
- способность оценивать этические риски, возникающие при разработках в области ИИ.

Педагогические техники и методические приемы, используемые в проведении современных уроков, должны быть ориентированы на формирование у обучающихся навыков регулятивных УУД через вовлечение их в деятельность по постановке цели, выбору способа её достижения, участию в ретроспективной рефлексии в конце занятия, что является одной из основных задач, сформулированных в Федеральном государственном образовательном стандарте общего образования.

Внедрение технологий искусственного интеллекта в образование способно качественно изменить само образование: в обозримом будущем ИИ

сможет предоставлять образовательный контент под каждого обучающегося согласно его образовательным целям и результатам. Благодаря ИИ процесс образования может стать действительно персонализированным, и у каждого учащегося будет своя образовательная траектория.

### Список литературы

1. *Баринов, В. И.* Техногенная культура: SmartEducation [Текст] // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание, 2022. №02. С. 5-8.
2. В России учителя готовы отдать ИИ проверку домашних и контрольных работ // Технологические конкурсы UpGrade / [Электронный ресурс]/ URL: <https://upgreat.one/media-center/smi/uchitelya-gotovy-otdat-ii-proverku-domashnikh-i-kontrolnykh-rabot> (дата обращения: 18.02.2022).
3. Всероссийский открытый урок «Россия, устремленная в будущее» // NEWS.1TV.RU / [Электронный ресурс] / URL: [https://www.1tv.ru/news/2017-09-01/331848-v\\_den\\_znaniy\\_vladimir\\_putin\\_provel\\_vserossiyskiy\\_otkrytyy\\_urok\\_rossiya\\_ustremlennaya\\_v\\_budushee](https://www.1tv.ru/news/2017-09-01/331848-v_den_znaniy_vladimir_putin_provel_vserossiyskiy_otkrytyy_urok_rossiya_ustremlennaya_v_budushee) (дата обращения: 18.02.2022).
4. Паспорт стратегии цифровой трансформации образования // Региональный информационно-аналитический центр / [Электронный ресурс] / URL: <http://obr55.ru/паспорт-стратегии-цифровой-трансфор> (дата обращения: 20.02.2022).
5. Указ Президента РФ от 10.10.2019 N 490 «О развитии искусственного интеллекта в Российской Федерации» (вместе с «Национальной стратегией развития искусственного интеллекта на период до 2030 года») / [Электронный ресурс] / URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_335184](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_335184) (дата обращения: 20.02.2022).
6. Чулюков, В. А. Матюшок, В.М., Красавина, В.А., Матюшок, С.В. Мировой рынок систем и технологий искусственного интеллекта: становление и тенденции развития [Текст] // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Экономика [Электронный ресурс] / URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mirovoy-rynok-sistem-i-tehnologiy-iskusstvennogo-intellekta-stanovlenie-i-tendentsii-razvitiya> (дата обращения: 20.02.2022).
7. «Яндекс» запустил «Балабоба» — сервис, который способен дописать любой текст с помощью ИИ // 3D NEWS / [Электронный ресурс] / URL: <https://3dnews.ru/1042294/yandeks-zapustil-balaboba-servis-kotoryi-sposoben-dopisat-lyuboy-tekst-s-pomoshchyu-ii> (дата обращения: 20.02.2022).

# ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНОЙ ТЕРАПИИ

УДК 793.31

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-100-109>

## **Роман Викторович ТРОФИМОВ,**

доцент кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры, Белгород, Россия, ORCID ID: 0000-0002-0176-2272, e-mail: ramzes.70@mail.ru

## **Ирина Александровна КЛИМОВА,**

доцент кафедры хореографического творчества Белгородского государственного института искусств и культуры, Белгород, Россия, e-mail: klimova\_ia@mail.ru

## **Людмила Сергеевна КАСЬКОВА,**

преподаватель по хореографии в ОБОУ ДО «Беловская детская школа искусств» Курской области, Курск, Россия, e-mail: mila.kaskova.87@mail.ru

*Аннотация.* В статье освещена актуальная проблема современного мира, связанная вопросами коррекции и гармонизации психического здоровья и состояния человека, испытывающего интенсивное внешнее воздействие со стороны социума. В связи с этим, авторы увидели решение данной проблемы в использовании квалифицированной помощи специалиста танцевально-двигательной терапии. В контексте этого, была определена роль и сущность данной отрасли психологии, которая находится на стыке хореографии и психотерапии и базируется на невербальной коммуникации в виде танца пациента. В ходе работы было выявлено, что танцевально-двигательная терапия эффективна не только при работе со взрослыми людьми, имеющими телесные зажимы, проблемы с межличностным взаимодействием, общением, эмоциональными расстройствами, но и с детьми, которым необходима помощь в гармонизации психического здоровья, развитии личностных качеств и социализации.

В рамках данной статьи была рассмотрена историческая роль авторов, изучавших данную проблематику, идеи которых легли в основу разработки танцевально-двигательной терапии. В ходе работы были проанализированы функции цели и задачи специалиста в области танцевально-двигательной терапии, а также особенности его педагогической деятельности. Определена важная роль средств танцевального фольклора в танцевально-двигательной терапии, оказывающих непосредственное влияние на гармонизацию психоэмоционального состояния человека. Выявлена универсальная хореографическая форма – хоровод, которая содержит в себе основные компоненты, такие как игра, сюжет, фигурный рисунок, песенные ритмы, а также пластика и ритм, которые также присущи и различным танцевально-пластическим формам танцевально-двигательной терапии.

*Ключевые слова:* танцевально-двигательная терапия, психика, психоэмоциональное состояние, гармонизация, хореография, танцевальная коммуникация, педагог, танцевальный фольклор, музыка, эстетика, творчество, хоровод, игра, движение.

*Для цитирования:* Трофимов Р.В., Климова И.А., Каськова Л.С. Особенности использования танцевального фольклора в танцевально-двигательной терапии // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (435). С. 100-109. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-100-109>

## FEATURES OF THE USE OF DANCE FOLKLORE IN DANCE-MOVEMENT THERAPY

**Roman V. Trofimov**, Associate Professor of the Department of Choreographic Creativity of the Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia, ORCID ID: 0000-0002-0176-2272, e-mail: ramzes.70@mail.ru

**Irina A. Klimova**, Associate Professor of the Department of Choreographic Creativity of the Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, Russia, e-mail: klimova\_ia@mail.ru

**Lyudmila S. Kaskova**, choreography teacher at the Regional budgetary educational institution of additional education "Belovskaya Children's Art School" of the Kursk region, Kursk, Russia, e-mail: mila.kaskova.87@mail.ru

*Abstract:* The article highlights an urgent problem of the modern world related to the issues of correction and harmonization of mental health and the condition of a person experiencing intense external influence from society. In this regard, the authors saw the solution to this problem in the use of qualified assistance from a specialist in dance and movement therapy. In the context of this, the role and essence of this branch of psychology was determined, which is located at the junction of choreography and psychotherapy and is based on nonverbal communication in the form of a patient's dance. During the work, it was revealed that dance-movement therapy is effective not only when working with adults who have body clamps, problems with interpersonal interaction, communication, emotional disorders, but also with children who need help in harmonizing mental health, developing personal qualities and socialization.

In the framework of this article, the historical role of the authors who studied this problem, whose ideas formed the basis for the development of dance-movement therapy, was considered. In the course of the work, the functions, goals and objectives of a specialist in the field of dance and movement therapy, as well as the features of his pedagogical activity were analyzed. The important role of dance folklore means in dance-movement therapy, which have a direct impact on the harmonization of the psycho-emotional state of a person, is determined. A universal choreographic form is revealed – a round dance, which contains the main components, such as a game, a plot, a figure drawing, song rhythms, as well as plasticity and rhythm, which are also inherent in various dance-plastic forms of dance-movement therapy.

*Keywords:* dance and movement therapy, psyche, psycho-emotional state, harmonization, choreography, dance communication, teacher, dance folklore, music, aesthetics, creativity, round dance, game, movement.

*For citation:* Trofimov R.V., Klimova I.A., Kaskova L.S. Features of the use of dance folklore in dance-movement therapy. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 100-109. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-100-109>

В изменяющихся условиях современного мира наука ищет новые пути преодоления проблем, связанных с растущим давлением социума на психическую сферу человека. Интерес возникает к тем областям, в которых наиболее эффективно происходит коррекция его здоровья и гармонизация психического состояния. Одним из таких направлений деятельности является отрасль психологии – танцевально-двигательная терапия.

В конце XX века среди ученых-психологов, педагогов и хореографов было отмечено повышенное внимание к вопросам взаимосвязи телесных и ментальных компонентов в человеке. Очевиден тот факт, что внешнее выражение движений человеческого тела отражает его психическое состояние. Основные проблемы, связанные с психическим здоровьем – стрессы, неотрагированные эмоции, страхи, которые так, или иначе, отражаются внешне в виде телесных блоков и зажимов. Изучение данной области породило возникновение практического направления – танцевально-двигательной терапии [10, с.115].

Вопросами связи психического состояния человека с его внешним выражением телесных движений занимались такие видные педагоги как Эмиль Жан Далькроз, сформулировавший идею ритмической гимнастики, Франсуа Дельсарт, который явился автором эстетической гимнастики, основанной на стилизованных, естественных движениях всего тела, включающей гармонические, ритмические и динамические элементы, выполняемые с естественной грацией и силой и мн. др. Идеи данных авторов легли в основу разработки танцевально-двигательной терапии, определение которой наиболее точным образом сформулировал Чурашов А.Г.: «Танцевальная терапия – это психотерапевтическое использование танца и движения как процесса, способствующего интеграции эмоционального и физического состояния личности» [9, с.5].

Использование танцевально-двигательной терапии в качестве средства психосоматического лечения, предложила Д.А. Садыкова, которая пояснила, что танцевально-двигательная терапия, ориентируясь по различным телесным состояниям, помогает клиенту распознать, пережить, а также выразить свои чувства» [8, с.143].

Данная форма психосоматического лечения выявляет скрытые на первый взгляд связи между соматическими симптомами и психическими конфликтами. Инструментом такой терапии выступает само тело человека, а также движения, через которые можно «считывать» его состояние.

Танцевально-двигательная терапия находится на стыке хореографии и психотерапии и базируется на невербальной коммуникации в виде танца пациента. При этом танцевальная коммуникация – это коммуникация исполнителя с самим собой. Танец является спонтанным и эмоциональным выражением внутренних ощущений, которое воплощается

ритмичным действием. Сформулируем основные задачи, на решение которых направлена танцевально-двигательная терапия:

1. создание положительного образа собственного «Я», принятие тела в танце;
2. самовыражение личности и более целостное самоощущение;
3. развитие творческого потенциала личности;
4. высвобождение сдерживаемых чувств, снятие зажатости, внутреннего конфликта и тревоги;
5. развитие коммуникативных способностей личности [11, с.62].

Определив танцевально-двигательную терапию как отрасль психологии, использующей танцевальное движение для гармонизации эмоциональной, социальной и когнитивной жизни человека, рассмотрим роль танцевального терапевта в данном виде деятельности. Основными задачами его работы с участниками являются:

- сосредоточение акцентов на мышечное напряжение и расслабление;
- развитие выразительного движения;
- выстраивание адекватного образа тела.

Специалист в области танцевально-двигательной терапии одновременно работает с движениями тела, межличностными отношениями и самосознанием человека, соотнося различные физические проявления (например, «зажимы») с психическим состоянием. Особенности практики танцевально-двигательной терапии могут существенно отличаться, все зависит от физических и социальных параметров пациента, а также от вида танца.

Разрабатывая занятие по танцевально-двигательной терапии, педагогу необходимо учитывать следующие аспекты:

- физиологические;
- психологические;
- пространственные;
- музыкальные;
- ритмико-динамические;
- эстетические;
- творческие и художественные [5, с.93].

Анализируя физиологические аспекты, необходимо отметить, что танцевальная деятельность должна быть направлена не только на развитие отдельных частей тела участников, но и всего физического аппарата в целом. Психологические аспекты раскрываются в формировании педагогом интереса и мотивации обучающихся, а также создание им творческой атмосферы занятия. Пространственный компонент выражается в том, чтобы педагогом был задействован весь объем танцевальной площадки, а также созданы рисунки и ракурсы исполнителей. Это имеет положительный психологический эффект, так как участники взаимодействуют

не только сами с собой, или с другими участниками, но и с пространством, погружаясь таким образом во всю глубину танцевального действия. О музыкальных и музыкально-ритмических аспектах можно сказать следующее: музыка и ритм непосредственно воздействуют на психическую сферу человека, поэтому в зависимости от поставленных задач терапии необходимо выстраивать и занятия. При необходимости выплеска эмоций и энергии участников следует прибегать к одним жанрам и формам музыкально-ритмического воздействия, а если нужно создать спокойную атмосферу расслабления – к другим. В данной деятельности важны все аспекты, так как использование контрастности приводит к гармонизации психического состояния человека. Научным сообществом также доказано, что музыка и ритм в сочетании с двигательной деятельностью благотворно воздействуют на эмоциональную сферу человека. Эстетические компоненты занятия выражаются в красивых движениях и ассоциируют танец с чем-то прекрасным. Творческие и художественные аспекты выражаются в способности педагога управлять творчеством и фантазией участников.

Наиболее эффективным средством реализации выявленных аспектов, на наш взгляд, является танцевальный фольклор, который сегодня приобретает особенную значимость, являясь ключевым звеном национальной культуры. Фольклорный танец глубоко связан с коллективным творчеством народа, возникшим под влиянием быта, трудовой деятельности, обычаев и многовекового жизненного опыта. Он не только способен раскрыть историю наших предков, их чувства, мысли, отношение к жизненным явлениям, но и оказать непосредственное влияние на самих исполнителей, затрагивая их сердце и наполняя душу чувством гордости за свой народ. Танцевальный фольклор основывается на выработанных в течении длительной истории специфических выразительных средствах, основными из которых являются музыка и танцевальный язык. Произведения народного творчества, созданные на их синтезе, благотворно влияют на психику человека и гармонизацию его личности, что доказано наличием в культурных традициях многих народов специфических танцев, в том числе лечебных в форме хороводов, способствующих физическому и психическому оздоровлению участников действия. Это дает возможность исследователям в данной области посмотреть на фольклор с иной точки зрения.

Применение средств танцевального фольклора в танцевально-двигательной терапии эффективно не только при работе со взрослыми людьми, имеющими телесные зажимы, проблемы с межличностным взаимодействием, общением, эмоциональными расстройствами, но и с детьми, которым необходима помощь в гармонизации психического здоровья, развитии личностных качеств и социализации. Средства народной танцевальной культуры оказывают непосредственное влияние на личность человека



и ее гармоничное развитие, а фольклорный танец, кроме прочего, способствует социализации человека, поскольку передает нормы, ценности и знания определенного народа в его самобытности.

Одной из распространенных форм танцевального фольклора, бытовавших на Руси, были славянские хороводы, самобытность которых выявлялась в характере исполнения, в содержании и форме танца-действия, в степени его взаимосвязи с жизнью и бытом народа. Предметом содержания хороводного действия становились не небо, а земля, не боги, а люди [1, с.119].

Славянский хоровод, предметом которого являются люди и их взаимодействие, выполняет главные функции танцевально-двигательной терапии:

- катарсического высвобождения сдерживаемых, подавляемых чувств и эмоций;
- моторно-ритмического выражения, разрядки и перераспределения избыточной энергии;
- активизации, энергизации организма;
- уменьшения тревожности, сопротивления, напряжения, агрессии;
- оздоровительную функцию (функцию психофизической профилактики);
- саморегуляции.

Известный хореограф Голейзовский К.Я. выявил тот факт, что первоначальная классическая форма русского хоровода представляет собой совокупность пластики, тоники и ритма. Хоровод был и есть игровым, всегда сюжетным, массовым фигурным танцем, способным принимать любые песенные ритмы [1, с.119].

Выявленные Голейзовским важные компоненты хоровода отчетливо просматриваются в отдельных танцевально-пластических формах танцевально-двигательной терапии, поэтому мы, ориентируясь на средства танцевального фольклора, можем спрогнозировать успешность применения именно формы хоровода на занятиях танцевально-двигательной терапии, так как данная форма является универсальной.

С древности в народе были распространены такие хороводы как «Юрьевские», или «георгиевские». Они включали в себя все весенние игры с добавлением игр, приуроченных к первому выгону скота. Яркими ранними хороводами являлись «плетень», «мак», «просо» и др. Хороводная игра «просо», бытовавшая с VI века, олицетворяла начало весны и весенне-летнего народного ликования, а текст стихотворения «А мы просо сеяли» и правила данной игры, известны людям и сегодня.

Танцевальная игра является одним из элементов танцевальной терапии. Ведь неслучайно, одним из основных правил детской хореографии является то, что все занятия проводятся в игровой форме.

Известный ученый В. Н. Всеволодский-Гернгросс определил игру как разновидность общественной практики, состоящую в действенном воспроизведении любого жизненного явления в целом или в части вне его реальной практической установки: социальная значимость игры в ее тренирующей на ранних ступенях развития человека роли и роли коллективизирующей [2, с.5].

Во многих детских хореографических коллективах народные игры стали основой для создания фольклорных танцев, выполняющих основные функции, которые присущи и танцевально-двигательной терапии.

По мнению педагога Лобанова Е.А., фольклорный танец обеспечивает условия для самовыражения обучаемого, его психологической адаптации и интеграции в общество, способствует укреплению коммуникативных связей [7, с. 35].

В последние годы особую популярность приобретает применение методов танцевально-двигательной терапии с целью социализации и оптимизации жизнедеятельности детей-инвалидов. Главным материалом здесь выступает детский фольклор – народные песни, характеризующиеся формированием позитивного настроения и непрерывной сменой ритма. На занятиях также применяются образно-сюжетные танцы, например такие, как представленные авторами Фирилевой Ж.Е. и Сайкиной Е.Г. в программе танцевально-ритмической гимнастики «Са-Фи-Дансе» - «Травушка-муравушка», «Круговая кадриль», «Матушка Россия» и пр.. Данные танцы основаны на естественных несложных движениях, которые позволяют участникам сосредотачиваться не на сложности исполнительской техники, а на характере и внутреннем содержании танца, что способствует эффективному достижению основной цели занятия.

Танцевальный фольклор позволяет ребенку не только укрепить тело, но и справиться с внутренним напряжением, неуверенностью, помогает быстрее адаптироваться в коллективе. При этом работа хореографа имеет специфические формы и методы обучения, которые зависят от вида заболевания и индивидуальных особенностей каждого ребенка.

Основным средством программы танцевально-двигательной терапии следует назвать ритмическую гимнастику. Ритмическая гимнастика обладает следующими свойствами:

- развивает ловкость, выносливость, гибкость и координационные способности тела;
- способствует развитию чувства ритма, музыкального слуха;
- способствует развитию мелкой моторики и проприоцептивной чувствительности;
- развивает танцевально-двигательные навыки [4, с.53].

Ритмическая гимнастика с применением танцевального фольклора строится на образно-сюжетном народном танце и является не только

эффективным средством развития психомоторной сферы, но вызывает интерес, стимулирует к двигательной активности.

Иными словами, музыкальный фон фольклорных произведений и движения народных танцев одновременно имеют терапевтический потенциал и вызывают чувство удовольствия от двигательного выражения эмоций.

Процесс применения средств танцевального фольклора в терапии должен учитывать физиологические и эмоциональные особенности участников, поэтому может состоять из самых разнообразных этапов и элементов. При этом, по нашему мнению, можно выделить базовые методологические приемы, на которые следует опираться в процессе танцевально-двигательной терапии в отношении детей:

1. Раздельное обучение мальчиков и девочек.
2. Обучение небольшими группами до пяти человек.
3. Соблюдение этапности в освоении хореографических элементов.

Кроме того, важным является освоение лексики, присущей русской традиционной хореографии: широкие открытые ладони, перевод кистей рук в строгой манере и пр. Своеобразные движения рук в фольклорной танцевальной культуре имеют свою определенную манеру, их повторение участниками танцевально-двигательной терапии позволяет, во-первых, охарактеризовать танцующего, а во-вторых, удовлетворить танцующим потребности в этнокультурной рефлексии через познание своей традиционной культуры [8, с.149].

Параллельно с этим, на занятиях танцевально-двигательной терапии решается задача по обучению участников выражать собственные эмоции и взаимодействовать в социуме. Например, в программе танцевально-двигательной терапии для развития коммуникативных навыков дошкольников имеется упражнение «Танец-хоровод». Участники образуют круг и берут друг друга за руки. Под музыкальное произведение «Ивушка плакучая» начинается спонтанное движение. Задача детей одновременно следовать ритму музыки и своему внутреннему ритму, таким образом принося в танец индивидуальные движения. В ходе упражнения у каждого стоящего в круге имеется возможность задать тон танцу и продемонстрировать собственное умение. При этом, тактильное взаимодействие (участники держатся за руки на протяжении всего танца) создает атмосферу доверительности и поддержки.

Неоспоримое воздействие фольклорного танцевального творчества на духовный мир танцующего позволяет последнему в процессе терапии найти ощущение и сознание [3, с.215].

Использование на занятиях средств танцевального фольклора активизируют духовную энергию и стимулируют определенные уровни сознания участников. Движения тела в процессе деятельности соединяют

внутреннее состояние человека с внешним миром, позволяя раскрыть глубокие эмоции человеческой души.

Анализ практики танцевально-двигательной терапии с применением фольклорного танцевального искусства показывает, что результатом является снижение телесного напряжения (снятие блоков и зажимов), а также налаживание контактов с внешним миром [6, с.146].

Таким образом, проанализировав особенности использования средств танцевального фольклора в танцевально-двигательной терапии, мы пришли к выводу о том, что в условиях современного мира, когда психика человека подвержена внешнему воздействию, необходима квалифицированная помощь в коррекции его здоровья и гармонизации психического состояния, которую может оказать танцевально-двигательная терапия. Данное направление психологии играет также важную роль в работе с детьми, содействуя развитию личностных качеств ребенка, коррекции его психоэмоционального состояния и социализации. В ходе работы мы пришли к пониманию того, что реализацией данного вида деятельности может заниматься специалист - танцевальный терапевт, который будет ставить цели и решать задачи, учитывая физиологические, психологические, пространственные, музыкальные, ритмико-динамические, эстетические, а также творческие и художественные аспекты. Мы также пришли к выводу о том, что наиболее эффективным средством реализации вышеозначенных аспектов, является танцевальный фольклор. Одной из распространенных его форм, бытовавших на Руси с древних времен, стал хоровод. Анализируя его функции, мы выяснили, что они схожи с функциями танцевально-двигательной терапии, а выявленные нами компоненты хоровода, такие как игра, сюжет, фигурный рисунок, песенные ритмы, а также пластика и ритм, присущи различным танцевально-пластическим формам танцевально-двигательной терапии.

Мы выявили, что использование средств танцевального фольклора на занятиях активизируют духовную энергию и стимулируют определенные уровни сознания участников. Движения тела в процессе деятельности соединяют внутреннее состояние человека с внешним миром, позволяя высвободить глубокие душевные эмоции, что в итоге приводит к коррекции психики участника и гармонизации его внутреннего мира.

### **Список литературы**

1. *Голейзовский К.Я.* Образы русской народной хореографии / [Общая ред. и послесл. М. Левина]. Москва: Искусство, 1964. 368 с., 1 л. портр.: ил., нот. ил.; 22 см.
2. *Гузик М.А.* Игра как феномен культуры. Учебное пособие. Москва: Флинта, 2012. 344 с.

3. *Дузенко А.Ф.* Народный танец как фактор сохранения традиций в школе-интернате для одаренных детей // *Богатство финно-угорских народов.* 2017. № 1. С. 215-217.
4. *Елканова Т.М.* Народный танец как средство личного развития // *Воспитание школьников.* 2010. № 2. С. 53-56.
5. *Зайфферт Д.* Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие / Пер. с нем. В. Штакенберга. 2-изд., стер. Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. 128 с.: ил. (Учебники для вузов. Специальная литература).
6. *Зинченко М.В.* Эффективные приемы и методы снятия зажимов в теле в рамках танцевально-двигательной терапии // *Интеллектуальные ресурсы – региональному развитию.* 2021. № 1. С. 146-150.
7. *Лобанова Е.А.* Фольклорная арт-терапия в практике работы педагога дополнительного образования // *Дополнительное образование и воспитание.* 2007. № 11. С. 34-39.
8. *Садыкова Д.А.* Теоретические основы танцевально-двигательной терапии // *Studia Culturae.* 2014. № 20. С. 143-150.
9. *Чурашов А.Г.* Танцевально-двигательная терапия: практикум. Челябинск: Изд-во Южно-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2018. 60 с.
10. *Чурашов А.Г.* Танцевально-двигательная терапия как перспективное направление разностороннего развития ребенка в системе дополнительного образования // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета.* 2018. № 4. С. 115-119.
11. *Яровая М.В.* Становление танцевально-двигательной терапии // *Наука, образование и культура.* 2019. № 8 (42). С. 61-63.

# ПОДГОТОВКА БАЛЕТНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ТЕХНИКИ СЦЕНЫ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

УДК 792.02 : 792.8

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-110-118>

**Павел Борисович НОВОСЕЛОВ,**

ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой», аспирант; СПб ГБУК «Михайловский театр», должность: режиссер. e-mail: paknock@yandex.ru

*Аннотация:* Анализ образовательных и рабочих программ дисциплин ведущих профильных хореографических российских вузов свидетельствует об отсутствии универсального и всестороннего подхода в получении студентами компетенций, связанных с техникой сцены и технологией постановочного театрального процесса. Развитие современных средств оформления музыкального спектакля ставит перед системой профессионального образования новые задачи, связанные с более широким пониманием компетентности не только хореографов, но и всех балетных специалистов.

*Ключевые слова:* техника сцены; технология постановочного процесса; искусство балетмейстера; подготовка режиссера, ведущего спектакль.

*Для цитирования:* Новоселов П.Б. Подготовка балетных специалистов в области техники сцены в музыкальном театре// Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 110-118. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-110-118>

## TRAINING OF BALLET SPECIALISTS IN THE FIELD OF STAGE TECHNIQUE IN MUSICAL THEATER

**Palev B. Novoselov,** Vaganova Ballet Academy,  
PhD student Mikhailovsky theatre, e-mail: paknock@yandex.ru

*Abstract:* The analysis of educational programs and work programs of disciplines of the leading specialized choreographic Russian universities and colleges indicates the absence of a universal approach to students' acquisition of competencies related to the stage technique and the staging theatrical process technologies. The development of modern stage technologies of a musical performance sets new challenges for the education system not for choreographers only but other ballet specialists. Information methods of implementation of edutainment technologies (information, case method, project method) that can be successfully integrated into the educational process for the formation of information and legal competence of law enforcement officers.

*Keywords:* stage technique; the staging process technology; the mastership of choreographer; stage manager education

*For citation:* Novoselov P.B. Training of ballet specialists in the field of stage technique in musical theater. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 110-118. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-110-118>

Балет всегда был и остается синтетическим жанром, продуктом интеграции нескольких видов искусств и коллаборации множества людей различных театральных специальностей. В наше время эти процессы достигли качественно нового уровня, в немалой степени благодаря использованию новейших технических средств, что ставит перед системой балетного образования новые задачи, связанные с расширением профессиональной культуры и развитием дополнительных компетенций [1, 7, 12]. Подготовка балетных специалистов ведется по трем основным направлениям: исполнители (артисты балета), балетмейстеры-постановщики, иными словами хореографы, и балетмейстеры-репетиторы, они же педагоги-репетиторы. Рассмотрим, каким образом компетентность в вопросах техники и технологии сцены связана с профессиональной деятельностью данных специалистов.

Балетмейстеры-постановщики (хореографы). Практика показывает, что иногда молодые балетмейстеры недостаточно свободно ориентируются в вопросах взаимодействия участников постановочного процесса, в понимании своих задач в последовательности оформления собственной постановки. Хореограф должен находиться в едином понятийном поле со своими коллегами, сотрудниками постановочной части театра, разбираться в специфике их работы и уметь выстраивать свою деятельность в соответствии с техническими возможностями сценической площадки [3, 4]. Более того, балетмейстер-постановщик в процессе создания балета должен мыслить не только хореографическими категориями, но и категориями выразительных средств сценического комплекса. На практике очень часто хореограф является автором идеи основных оформительских особенностей своего спектакля. Подобная креативная способность балетмейстера, даже будучи врожденной, тем не менее должна основываться на определенных знаниях о том, как устроен театр и сцена, должна пройти своеобразную огранку специальной подготовкой, в противном случае любой замысел рискует остаться нереализованным. В рамках образовательного процесса это должно решаться на основе приобретения профессиональной коммуникативной компетенции, а также соответствующих знаний, умений и навыков в области технологии постановочного процесса [2, 13].

Балетмейстеры-репетиторы (педагоги-репетиторы). В последнее время в практике балетного театра сформировалась новая функциональная особенность деятельности педагога-репетитора: возникла необходимость в специалисте, который может дать комплексную оценку прошедшему в рамках репертуара спектаклю не только с хореографической точки зрения, но и с позиций точности действий постановочной части, аутентичности оформления, следования замыслам постановщика [3]. Для того, чтобы дать подобную оценку продемонстрированному спектаклю, необходимо знать целый ряд особенностей его проведения, взаимосвязей хореографии

со световыми переходами, переменах декораций и проч. Инсайдерское название такой трудовой функции: «репетитор, ответственный за спектакль». Безусловно, данная деятельность должна быть подкреплена соответствующей компетентностью, связанной с техникой сцены и технологией проведения спектакля, что, в свою очередь, требует актуализации процесса подготовки педагогов-репетиторов.

Исполнители (артисты балета). В данном случае понимание того, каким образом функционирует сценический комплекс, как взаимосвязана работа сотрудников различных подразделений постановочной части влияет и на безопасность сценической деятельности артистов, и на их профессиональную культуру, и, в конце концов, на способность успешно разрешать различные кризисные ситуации, которые могут возникать в ходе проведения спектакля. Дело в том, что театральное представление – это процесс, основанный на взаимодействии различных театральных служб и регламентированный заранее условленным тайм кодом, в балетном спектакле – музыкой. Это значит, что, если во время спектакля возникает нештатная ситуация (данный термин может быть связан не только с безопасностью, но и с творческим процессом), разрешить ее необходимо за время, обусловленное данным тайм кодом: сценическим действием или музыкой. Успешность своевременного разрешения нештатной ситуации напрямую связана с пониманием артистами балета зон ответственности сотрудников театральных служб, последовательности проведения перемен. Базовое понимание данных закономерностей должно быть неотъемлемой частью процесса подготовки артистов балета.

Однако, практика показывает, что все указанные группы балетных специалистов, при высоком общем и профессиональном уровне подготовки, не в полной мере обладают необходимой компетентностью в сфере, связанной с техникой театра и современными постановочными технологиями. Это вызывает противоречие между современными запросами к компетентности балетных специалистов и уровнем их подготовленности к выполнению профессиональных обязанностей.

На основании вышеизложенного была определена цель исследования: проанализировать систему профессиональной подготовки балетных специалистов для определения дисциплин, направленных на приобретение компетенции в сфере техники театра и современных постановочных технологиях.

Значимым маркером в изучаемом вопросе может считаться организация подготовки к виду деятельности «режиссер, ведущий спектакль», поскольку это именно та театральная специальность, при обучении которой может быть сформировано понятийное поле, своеобразный тезаурус, обеспечивающий компетентность балетных специалистов в сфере техники и технологии театра.



Необходимо учитывать, что хореографическое театральное искусство имеет ряд особенностей. Во-первых, основным выразительным средством балетного спектакля является язык человеческого тела, а также пластическое и композиционное взаимодействие групп балетных исполнителей. Во-вторых – в подавляющем большинстве случаев балетный спектакль связан с музыкой, причем, в отличие, например, от оперы, музыкальное сопровождение в современном балете может быть любого жанра и направления, в том числе и изначально не предназначенная для использования совместно с танцем. Музыка определяет характер танцевального движения, темпо-ритм и манеру исполнения. Однако, для постановки и проведения балетного спектакля важно понимание музыки не только как выразительного средства, но и как регламентирующего тайм кода, от которого зависит сценическое действие. В-третьих – реализация балетного спектакля требует наличия особым образом оборудованного пространства сцены. В-четвертых – одним из значимых выразительных средств в балете является сценическое оформление: декорации, костюмы, сценический свет и реквизит. На создание и воспроизведение сценического оформления спектакля направлены усилия огромного сложно организованного коллектива постановочной части театра, их деятельность подчинена целому ряду закономерностей и нормативов. Как любое театральное действие, балет – это фабрика грез, но ключевым в данном контексте является слово «фабрика», выражающее технологическую природу данного вида деятельности. Современный театр ищет новые пути, использует новые технологии в сценическом оформлении, что делает процесс проведения спектакля относительно более сложным. В этой связи устройство сценического комплекса, взаимодействие творческих и технических работников театрального производства, сама технологическая последовательность постановки и демонстрации спектакля также должны быть предметом изучения при подготовке балетных специалистов. Кроме того, необходимость понимания на профессиональном уровне техники танца, возникает необходимость базового хореографического образования у всех балетных специалистов [3, 4, 5, 6, 14], и режиссер, ведущий балетный спектакль не может быть в данном случае исключением.

На практике подготовка ведущего режиссера носит в России самообразовательный характер или сводится к средневековому ремесленному типу обучения. В то же самое время, в американской и европейской театральных сферах существует специальность режиссера сцены (*stage manager*), обладающая собственной системой подготовки. Наибольшее распространение подготовка данных специалистов получила в американской школе. В качестве примера можно привести Перчейз колледж (*Purchase College*) [18] и Фредония колледж (*Fredonia College*) [19], оба образовательных учреждения входят в конгломерацию Государственного университета

Нью-Йорка (State University of New York). В них в течение четырех лет обучения будущими специалистами происходит освоение целого комплекса специальных компетенций, включающих основы постановочной работы, сценический менеджмент, основы светового и звукового сопровождения спектаклей, историю театра, технологию создания сценических костюмов, музыкальную грамоту и даже основы сценического боевого искусства. Подобная же программа подготовки существует и в других специальных образовательных организациях США, таких как Эмерсон колледж (Emerson College), находящийся в Бостоне, штат Массачусетс [17], Школа искусств при Университете Северной Каролины (University of North Carolina, School of Arts) [16] и других высших учебных заведения. В Великобритании наибольшую известность в сфере подготовки интересующих нас специалистов имеет Королевская Академия драматических искусств (Royal Academy of dramatic art), обучение в которой позволяет приобрести степень бакалавра в технике театра и управлении сценой (Foundation degree in technical theatre and stage management) [15].

Этот далеко не полный список учебных заведений, занимающихся подготовкой специалистов в области театральных технологий, приводится с целью показать степень внимания к этому вопросу со стороны западных коллег и широты наполнения компетентности будущих специалистов. Стоит отметить, что при этом отсутствует целенаправленная подготовка режиссеров, ведущих именно балетные спектакли.

Рассмотрим, что же предлагает российское высшее образование для подготовки балетных специалистов в сфере техники сцены и постановочных технологий, какие его элементы на сегодняшний день могут быть применимы для подготовки режиссеров, ведущих балетный спектакль.

В процессе изучения данного вопроса были проанализированы образовательные и рабочие программы дисциплин четырех российских ведущих образовательных организаций в сфере хореографии: Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой, Московской государственной академии хореографии, Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, Российского института театрального искусства – ГИТИС.

В Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой обозначенную нишу по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» профиль Искусство хореографа / Искусство балетмейстера занимает дисциплина «Театральное здание, сценическая техника и технологии». Содержание дисциплины заключено в 9 базовых темах, которые в хронологической последовательности раскрывают перед студентами историю развития сценического театрального пространства, принципов оформления спектакля разных эпох и лишь в небольшой степени содержат данные о современных театральных технологиях. Весь материал ни в историческом

ракурсе, ни в прикладном аспекте не представлен применительно к балетным постановкам.

Студентам по направлению подготовки 52.04.01 (профиль Искусство балетмейстера-постановщика) адресована дисциплина «Сценическая техника в балетном театре». Цель дисциплины изучить возможности, предоставляемые техническим оборудованием сцены, для воплощения творческого замысла постановщика.

Стоит отметить, что перечисленные дисциплины предназначены исключительно для хореографов, в то время как, педагогам-репетиторам и артистам балета они не читаются.

Московская государственная академия хореографии предлагает студентам по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера» для достижения компетентности в области техники и технологии сцены в блоке «дисциплины по выбору», предмет «История костюма, сценография» [8]. Анализ аннотации рабочей программы позволяет сделать вывод, что дисциплина посвящена истории сценического костюма и сценографии, понятийному аппарату и «специфической терминологии истории театральной декорации и костюма», работе «с представленными художником эскизами костюмов» Хотя сфера сценического оформления спектакля заявлена как объект изучения, теория устройства театрального здания, сцены, вопросы современных сценических технологий и театрального производства остаются за рамками данной дисциплины.

Наиболее широкий охват компетенций в области технологии театральной постановки достигнут в образовательных программах Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. Здесь, на направлении подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», профиль: балетмейстер-постановщик реализуется дисциплина «Методы постановочной работы». Среди задач изучения дисциплины в контексте рассматриваемой проблемы хочется выделить стремление к приобретению навыков составления и соблюдения алгоритма создания спектаклей, понимания специфику взаимодействия различных служб, участвующих в процессе постановки спектакля, включая психологические особенности коммуникации, позволяющие эффективно реализовывать профессиональные функции.

Будущим балетмейстерам-постановщикам и балетмейстерам-репетиторам адресованы дисциплины:

1. История сценографии – направлена на освоение знаний о развитии театрально-декорационного искусства, его форм и стилей в историческом дискурсе, а также ознакомление с видами пространственной организации сцены и взаимосвязи художественного оформления и общего творческого замысла постановки.

2. Сценическое оформление спектакля – направлена на освоение принципов оформления спектакля и формирование индивидуального подхода к их реализации.

Необходимо отметить, что в Консерватории в смежном направлении подготовки 52.05.02 профиль «Режиссура театра» компетентность выпускников обеспечена более современно и широко. Недостающий балетному образованию вектор здесь задают следующие дисциплины:

1. Ведение спектакля – направлена на освоение компетенций, необходимых режиссеру, ведущему спектакль, включая приобретение соответствующих навыков, основанных на теоретическом и практическом изучении материально-технической составляющей сценического пространства, практических занятий, включающих проведение спектакля, использование пульта ведущего режиссера, организацию взаимодействия творческих и технических служб театра [10]. Заметим, основываясь на рабочей программе дисциплины, что практическая часть данного курса опирается только на оперные спектакли, поэтому в существующем виде он не вполне пригоден для подготовки балетных специалистов.

2. Техника сцены – посвящена вопросам технического обеспечения театрального пространства, технологии постановочной работы, постановке творческих задач и контроля их выполнения ответственными службами [11].

Хотя повышение профессионального уровня балетных специалистов на практике не ассоциируется с данным направлением подготовки, само наличие подобного образовательного опыта в сфере музыкального театра открывает перспективу дальнейшего совершенствования образовательных программ в области хореографического искусства.

Российский институт театрального искусства – ГИТИС предлагает для обеспечения компетентности в области техники сцены и технологии спектакля студентам (специальность 52.03.01 «Хореографическое искусство», образовательная программа «Искусство балетмейстера») дисциплину «Художественное оформление балетного спектакля» [9]. Название дисциплины определяет рамки, за которыми остается ряд вопросов, связанных с технологией театрального постановочного процесса, необходимых для изучения будущими балетными постановщиками и репетиторами.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что современные реалии требуют более глубокого подхода к формированию компетентности балетных специалистов в сфере техники и технологии постановочного процесса. Помимо этого, необходимо распространить формирование данной компетенции не только на хореографов, но и артистов балета, и педагогов-репетиторов.

Учитывая специфику балетных постановок, а также цели и задачи будущей профессиональной деятельности балетных специалистов, необхо-

дима специальная дисциплина, основанная на принципах унификации и адаптации суммы знаний, относящихся как к устройству сценического пространства, так и к технологической последовательности создания балетного спектакля. Таковой дисциплиной может стать «Техника и технология постановки и демонстрации балетного спектакля», находящаяся в данный момент на этапе разработки и апробации.

В заключение хочется добавить, что технологию постановки спектакля следует рассматривать не только как процесс взаимодействия человека и театральной техники, но как взаимодействие человека с человеком, как цепь обязательных согласованных действий создателей спектакля в ходе постановки. Особое внимание следует уделить процедуре проведения спектакля в пост-постановочной фазе, когда следование технологии позволит сохранить как можно дольше силу эмоционального воздействия и художественность балетного представления на уровне премьерного. Образовательный процесс, построенный на данных основаниях, безусловно будет способствовать достижению профессиональной компетентности театральными, и, в частности, балетными специалистами.

### Список литературы

1. *Асылмуратова А. А., Исаков В. М.* Основы организации эффективных систем в театрально-концертной и образовательной сферах искусств. 2-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2010. 237 с.
2. *Базанов В. В.* Технология сцены. Москва: Импульс-свет, 2005. 391 с.
3. *Захаров Р. В.* Сочинение танца. 2-е изд. Москва: Искусство, 1989. 235 с.
4. *Лопухов Ф. В.* Хореографические откровенности. Москва: Искусство, 1972. 215 с.9
5. *Масленников П. Ю.* Направления совершенствования системы подготовки научно-педагогических кадров в области педагогики хореографии // Материалы V-й международной научно-практической конференции Актуальные вопросы медико-биологического сопровождения хореографии и спорта. Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2019. С. 209–215.
6. *Масленников П. Ю.* Начальный отбор в системе профессиональной подготовки артистов балета : монография. Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2022. 232 с.
7. *Новоселов П. Б.* Профессиональное функционирование балетных специалистов в контексте современного постановочного процесса // Научное мнение. 2020. №5. С. 118–124. DOI: 10.25807/PBH.22224378.2020.5.118.124.
8. Рабочий учебный план по программе бакалавриата, направление 52.03.01 Хореографическое искусство, профиль Искусство балетмейстера [электронный ресурс] // Официальный сайт Московской государственной академии хореографии. URL: [https://balletacademy.ru/upload/sveden/edu/uch\\_plan/uch-plan\\_05.pdf](https://balletacademy.ru/upload/sveden/edu/uch_plan/uch-plan_05.pdf) (дата обращения: 24.03.2022).

9. Образовательная программа по направлению подготовки «Искусство балет-мейстера» [электронный ресурс] // Официальный сайт Российского института театрального искусства–ГИТИС. URL: <https://old.gitis.net/sveden/education/#%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0> (дата обращения: 24.03.2022).
10. Рабочая программа дисциплины «Ведение спектакля» Специальность 52.05.02 Режиссура театра (уровень специалитета) Специализация Режиссура музыкального театра [электронный ресурс] // Официальный сайт Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/files/REGH\\_MT\\_RPD\\_Vedenie\\_spektaklya\\_3\\_2021.pdf](https://www.conservatory.ru/sveden/files/REGH_MT_RPD_Vedenie_spektaklya_3_2021.pdf) (дата обращения: 24.03.2022).
11. Рабочая программа дисциплины «Техника сцены» Специальность 52.05.02 Режиссура театра (уровень специалитета) Специализация Режиссер музыкального театра [электронный ресурс] // Официальный сайт Санкт-Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова. URL: [https://www.conservatory.ru/sveden/files/REGH\\_MT\\_RPD\\_Tehnika\\_sceeny\\_3\\_2021.pdf](https://www.conservatory.ru/sveden/files/REGH_MT_RPD_Tehnika_sceeny_3_2021.pdf) (дата обращения: 24.03.2022).
12. *Русинова С. А., Чан Б.* Основные педагогические принципы при подготовке хореографов // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2011. № 1 (25). С. 179–190.
13. *Свобода Й.* Тайна театрального пространства. Лекции по сценографии. Москва: ГИТИС, 2022. 192 с.
14. *Фомкин А. В.* Балетное образование: традиции, история, практика : монография. Санкт-Петербург: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2013. 643 с.
15. FdA in Technical Theatre & Stage Management [электронный ресурс] // Официальный сайт RADA. URL: <https://www.rada.ac.uk/courses/foundation-degree-technical-theatre-stage-management/> (дата обращения: 27.03.2022).
16. School of Design & Production [электронный ресурс] // Официальный сайт University of North Carolina, School of Arts. URL: <https://www.uncsa.edu/design-production/index.aspx> (дата обращения 22.03.2022).
17. Stage & Production Management [электронный ресурс] // Официальный сайт Emerson College. URL: <https://www.emerson.edu/academics/academic-departments/performing-arts/undergraduate-degrees/stage-production-management> (дата обращения: 27.03.2022).
18. Theatre Design/Technology [электронный ресурс] // Официальный сайт Purchase College State University of New York. URL: <https://www.purchase.edu/academics/theatre-design-technology/> (дата обращения: 27.03.2022).
19. Theatrical Production and Design [электронный ресурс] // Официальный сайт Fredonia College State University of New York. URL: <https://www.fredonia.edu/academics/colleges-schools/college-liberal-arts-sciences/theatrical-production-and-design/> (дата обращения: 27.03.2022).

# ФОРМИРОВАНИЕ У СТУДЕНТОВ ВУЗОВ МОТИВАЦИИ К ЗАНЯТИЯМ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРОЙ

УДК 378 : 796.011.1

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-119-125>

## **Наталья Александровна КАРАВАЦКАЯ,**

Кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой «Физическая культура и БЖД» ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», г. Москва, Россия, e-mail: [ichnata@mail.ru](mailto:ichnata@mail.ru)

## **Андрей Александрович ПОПОВ,**

Кандидат педагогических наук, проректор по развитию и административно-хозяйственной деятельности, доцент кафедры «Физическая культура и БЖД» ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», г. Москва, Россия, e-mail: [popov\\_aa@mgik.org](mailto:popov_aa@mgik.org)

## **Александр Анатольевич ЩЕПЕЛЕВ,**

старший преподаватель кафедры «Физическая культура и БЖД» ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры», г. Москва, Россия, e-mail: [schepel-v@mail.ru](mailto:schepel-v@mail.ru)

*Аннотация:* В статье выявлены аспекты мотивации студентов к занятиям физической культурой и спортом, психологические и физиологические мотивы, раскрыты понятия долговременной и кратковременной мотивации, а также демотивации. Анализ анкетирования студентов нефизкультурных вузов позволил выявить тот факт, что возрастание их мотивации напрямую связано с увеличением разнообразия учебных и секционных занятий по физической культуре и спорту, а также с устранением монотонности при их проведении. Установлено, что основными факторами стимулирования и повышения мотивированности студентов к физической активности являются: совершенствование качества и содержания занятий по физической культуре, усилие педагогов и тренерско-преподавательского состава для сближения персональных желаний студентов с предметными задачами физического воспитания.

*Ключевые слова:* физическая культура, студенты, кратковременная и долговременная мотивация, демотивация, организация физкультурных занятий в вузах.

*Для цитирования:* Каравцкая Н.А., Попов А.А., Щепелев А.А. Формирование у студентов вузов мотивации к занятиям физической культурой // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. № 2 (45). С. 119-125. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-119-125>

## **FORMATION OF MOTIVATION AMONG UNIVERSITY STUDENTS TO ENGAGE IN PHYSICAL CULTURE**

**Natalia A. Karavatskaya**, Candidate of Pedagogical Sciences, Head of the Department "Physical Culture and BZHD" of the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, e-mail: [ichnata@mail.ru](mailto:ichnata@mail.ru)

**Andrey A. Popov**, Candidate of Pedagogical Sciences, Vice-Rector for Development and Administrative and Economic Activities, Associate Professor of the Department of Physical Culture and BZHD, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, e-mail: popov\_aa@mgik.org

**Alexander A. Shchepelev**, Senior Lecturer of the Department of Physical Culture and BZHD, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia, e-mail: schepel-v@mail.ru

*Abstract:* The article analyzes the motivational component of students to engage in physical culture in universities, on the basis of it, the main factors of stimulating and increasing their interest are established, aspects of students' motivation for physical culture and sports, psychological and physiological motives are revealed, the concepts of long-term and short-term motivation are disclosed, as well as demotivation. The analysis of the survey of students of non-physical education universities revealed the need associated with increasing the variety of educational and sectional classes in the discipline of elective courses in physical culture and sports, and especially in eliminating monotony during such classes. It has been established that the main factors for stimulating and increasing students' motivation for physical activity are: improving the quality and content of physical education classes, the efforts of teachers and coaching staff to bring students' personal desires closer to the subject tasks of physical education.

*Keywords:* physical culture, students, short-term and long-term motivation, demotivation, organization of physical education classes in universities.

*For citation:* Karavtinskaya N.A., Popov A.A., Shchepelev A.A. Formation of motivation among university students to engage in physical culture. Culture and Education: Scientific Informational Journal for Universities of Culture and Arts. 2022. no. 2 (45). pp. 119-125. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-245-119-125>

«У каждого человека есть свой интерес в жизни, у кого-то различные науки, у кого-то физическая культура. Интерес — источник энергии, который можно использовать для достижения превосходных результатов в любой области, однако без мотивации человек «далеко не уйдет» в своих желаниях, именно поэтому мотивация является ключом к развитию человека в любой сфере деятельности» [6]

Смутина А.О.

Аналитики Bloomberg на основе данных Организации Объединенных Наций, ВОЗ по народонаселению и Международному банку составляют рейтинг мировых стран по уровню здорового населения в целом. Он учитывает параметры, такие как уровень смертности детского населения и продолжительность жизни, экология и физическая активность, количество потребляемого алкоголя и сигарет. В 2020 году первые три места в этом рейтинге заняли Испания, Италия, Исландия. Россия занимала 95-ое место. Всего исследование охватило 169 государств [8]. Любое социально развитое общество стремится к оздоровлению нации, и следовательно к высокой работоспособности населения, здоровому и крепкому поколению и достойному будущему страны в целом. В связи с вышеизложенным, необходимо мотивировать студентов к занятиям физической культурой не только в рамках вузовской программы, но вне их. Важным фактором



в развитии положительного отношения к занятиям физической культурой современной молодежи является осознание студентами их необходимости.

В настоящее время отношение к физкультуре студентов варьируется от положительно-пассивного до негативного. Это подтверждают результаты опроса, проведенного среди студентов высших учебных заведений в исследовании Пермякова О.М. от 2018 года. [4]. Полученные ответы лишь подтверждают тот факт, что студенты не мотивированы на занятия физической культурой, но этого недостаточно, нужно разобраться в причинах такого отношения.

Из опроса можно сделать несколько выводов:

1. Учащиеся устают от нагрузки на других учебных занятиях, поэтому у них остаётся мало сил на необходимую двигательную активность. Из-за этого они чаще предпочитают не посещать занятия по физической культуре, отдавая предпочтение отдыху или подготовке к другим дисциплинам.

2. Многим студентам не хватает индивидуального подхода в занятиях физической культурой. Каждый человек имеет свои уникальные особенности здоровья, а также все студенты обладают разным уровнем физической подготовки из-за чего занятия в общей группе многим не подходят. Из-за этого многим становится непосильной задачей сдача нормативов, так как они составлены не по индивидуальным критериям.

3. Студенты не считают занятия физической культурой полезными для их здоровья и это не удивительно. После занятий студенты чувствуют усталость. Мышцы болят несколько дней из-за того, что нагрузка большая и непостоянная, поэтому они не видят причин, по которым занятия физической культурой в вузе полезны для их здоровья.

Основным элементом здорового образа жизни является постоянная физическая активность. Занятия физической культурой укрепляют здоровье, являются источником молодости и долголетия, поддерживают работоспособность, ведут к физическому развитию и духовной гармонии человека. Но очень важно относиться к занятиям осознанно, с пониманием того зачем это нужно. И при составлении плана по физическому воспитанию педагогам и тренерам необходимо учитывать этот момент и учитывать мотивацию занимающихся. «Мотивация - это стимул к действию; психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, способный задавать его направление, организацию, активность и стабильность; способность человека удовлетворять собственные потребности» [3]. Если сформулировать кратко, то стремление и готовность что-то делать осознанно означает мотивацию.

Причинами для физкультурно-спортивной деятельности могут стать желание и стремление студента достичь наиболее благоприятных показателей работоспособности и физического состояния. И мотивы причин

делятся на короткие и долгосрочные. Кратковременная причина мотивации – это эмоциональное напряжение, «взрыв», которое заставляет менять обычную жизнь и приступать к любым видам физической деятельности. Повод такого «взрыва» личный, чаще всего, связывается с индивидуальными чертами любого человека и привлекательностью каких-либо мероприятий. Отличительной особенностью мотивации является ежеминутные желания, идеи, которые, как правило, связаны с настроением. Кратковременные мотивы используются лишь для начала изменения своего жизненного устоя. По истечении какого-то периода времени она заканчивается, и стремление заниматься исчезает.

Укрепить стойкое желание современной молодежи не бросать физкультурно-спортивные занятия и включать тренировки в свой привычный режим дня способна долговременная мотивация. Она включает ряд факторов, которые стимулируют студентов заниматься физическими упражнениями с огромным желанием и удовольствием. Многое в достижении долговременной мотивации зависит от педагога и тренера, в том, на сколько грамотно и правильно он организует каждое занятие, на сколько индивидуально подойдет к здоровью каждого ученика, к его физическим способностям, на сколько полно все это будет учтено в разработке программы каждого занятия. Оно должно быть построено так, что не возникает не физическая, не психологическая усталость. [2, 3] Еще один фактор долговременной мотивации заключается в том, что студенту нужны цели и мотивы на занятия спортом. И эти цели разделяются на две группы воздействия: физиологическое и психологическое.

Физиологические мотивы относятся к всему, что связано с совершенствованием физиологических качеств организма: [1, 5]

1. Самым популярным мотивом для молодежи является желание юных людей производить впечатление на окружающих, всегда находиться в форме, обладать привлекательным и идеальным внешним видом.

2. Мотивация к оздоровлению подразумевает стремление укреплять иммунитет, сохранять здоровье, держать организм на постоянном уровне жизненного тонуса. Такие цели подталкивают студентов к занятиям, связанным с небольшой, но при этом постоянной нагрузкой, а также способствуют развитию и укреплению внутренних систем организма.

3. Развивающая и познавательная мотивации вызваны желанием открыть и узнать как можно больше возможностей своего тела, развить активность, энергичность, трудоспособность, подвижность, скорость, гибкость, силу, выносливость. Развивающие и познавательные мотивы возникают из желания открывать и узнавать максимально возможные сдвиги своего организма, развивать все двигательные качества.

Психологическая цель связана с желаниями и интересами занимающегося, как личности: [5]

1. Соревнование и конкурирование напрямую связано с стремлением к превосходству других в одном и том же, к высоким оценкам, к личностным особенностям. Именно эти цели и желания стимулируют профессионального спортсмена. Конечно, мотивы соревнования и конкуренции могут быть использованы и на обычных занятиях по физкультуре у учащихся, но следует учитывать, что эти цели индивидуальны, поскольку не каждый студент особо реагирует на такой вид деятельности.

2. Следующие задачи связаны с интересом к коллективным занятиям физкультурой и лишней возможностью встречи и взаимодействия с тренерами и товарищами. Эти мотивы называют коммуникативными.

3. Психологически важные мотивы – интерес не к результату, а к самому процессу. Желание стать дисциплинированными, упорными, самоуверенными, самоорганизованными. Но основной целью мотивации является стремление к психологической разгрузке.

4. Занятия по физкультуре студентов предусматривают еще и административную мотивацию, т.е. за занятия, а также за достижение конкретного результата обучающимся получить зачёт и оценку, т.е. дополнительную мотивацию. Хотя такая мотивация не вызвала искренней заинтересованности и стремления учащихся заниматься спортом, поскольку оценка полученных результатов осуществляется по правилам, не учитывающим состояние здоровья и индивидуальных способностей обучающихся.

Эта мотивация чаще всего негативно влияет на молодых людей и негативно влияет на желание работать в группе. Любой из упомянутых мотивов и их сочетаний способствует тому, чтобы молодежь заинтересовалась посещением занятий физкультурой.

Это влияет на жизненные условия, физическое и психическое состояние студентов, его характер и так далее. Однако долгосрочная мотивация - это не постоянная и бесконечная характеристика. Молодые люди легко могут потерять интерес к занятию физкультурой под воздействием противоположного – негативного мотивационного демотивационного воздействия. Демотивация представляет собой совокупность неблагоприятных факторов, а также определенные неудобства, осознанные студентом, и которые препятствуют реализации определенных действий. Это возникает, если занятие не приносит радость обучающемуся, нежелание, студент принудительно идёт на занятие, требование выполнения каких-либо упражнений выше или ниже, т.е. индивидуальный подход к студентам не реализуется, занятие не приносит видимых результатов, занятие не приносит видимых эффектов.

Проведенный анализ анкетирования среди студентов разных специальностей, курсов вузов не физкультурной направленности выявлены новые данные о необходимости в повышении разнообразия учебных и секционных занятий, в устранении монотонности при проведении их [6].

Традиционная система физического воспитания уже давно устарела и не мотивирует молодежь к занятиям физическими упражнениями. Нормативный подход, который не учитывает интересы, физические способности и особенности студентов, подавляет желание и снижает посещаемость и эффективность физкультурных занятий. Студенты воспринимают эти занятия как ненужный, обязательный предмет без которого им было бы легче учиться. Но физическая нагрузка важна для поддержания здоровья, поэтому важно заинтересовать студентов. Самый верный способ для мотивации к занятиям физической культурой – это разделение предмета на элективные секции (такие как: плавание, борьба, волейбол, теннис, бадминтон и т.д.). Такой способ самый действенный, потому что студенты могут выбрать ту секцию, которая подходит им по состоянию здоровья и которая с большей вероятностью принесёт им удовольствие. Также для подобных занятий важно то, что, если студенту не понравится выбранная секция у него будет возможность перейти в другую без каких-либо проблем. В таком случае студенты будут с большим удовольствием посещать занятия.

В наше время, открыто много фитнес-клубов, спортивных залов, студий танца, йоги и пилатеса, бассейны и т.п.. Появляются новые виды физкультурных занятий, которые завоевывают внимание молодежи. Для увеличения роста мотивации к физической культуре студентам необходимо создавать условия для таких занятий в ВУЗах, для этого необходимо наличие технически оснащенных баз и сооружений, а также квалифицированный персонал.

Поэтому основные факторы повышения и укрепления интереса учащихся к физкультуре - совершенствование качества и содержания занятий физкультурой, усилия педагогов, тренеров, сближение личных желаний учащихся к предметным задачам физического воспитания. К этим факторам относятся: целенаправленность и эффективность занятий, оптимальная физическая нагрузка, персональный подход педагога к ученику, правильное планирование и организация занятий, личная заинтересованность тренера и преподавателя в работе и индивидуальное отношение к занимающимся, живость, эмоциональность, новизна, оригинальность предлагаемых упражнений, хорошая обеспеченность спортивным инвентарем мест для занятий. У молодых людей укрепляется вера в возможности физического совершенствования если виден достигнутый результат, если занятия физической культурой приносят удовольствие.

### **Список литературы**

1. *Акопджанян А. А. Методика обучения соревновательным упражнениям в пауэрлифтинге на начальном этапе подготовки юношей 18-19 лет на основе использования подводящих упражнений / А. А. Акопджанян, Н. А. Каравацкая,*

- И. В. Пиворович // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2021. № 3 (193). С. 177-183.
2. *Кренцель И. Г.* Аквааэробика в курсе элективных дисциплин по физической культуре и спорту в рамках реализации ФГОС 3+ в вузе / И. Г. Кренцель, Н. А. Каравацкая, И. В. Пиворович // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. 2021. № 3. С. 47-49.
  3. *Мартын И. А.* Формирование мотивации к занятиям физической культурой и спортом у студенческой молодежи // Universum: психология и образование / Электронный научный журнал. 2017. № 6 (36). [Электронный ресурс] - <https://universum.com/ru/psy/archive/item/4887>. Дата обращения: 23.11.2021.
  4. *Пермяков О. М.* Проблема негативного отношения студентов к занятиям физической культурой и пути ее решения // Novainfo. Научно-методический журнал. 2018. № 81. С. 90-92.
  5. *Слепченко А. Л.* Мотивация как компонент занятий физической культурой // Молодой ученый. Международный научный журнал. 2019. № 19 (257). С.388-389.
  6. *Смутина А. О.* Личностная мотивация студентов к занятиям физической культурой // Молодой ученый. Международный научный журнал. 2020. № 4 (294). С. 316-318.
  7. *Черкасов А. Ю., Мерзликин Д.М.* Мотивация студенческой молодежи к занятиям физической культурой (по материалам социологического исследования) // Автономия личности. 2020. № 3(23). С. 44.
  8. *Шувалов Н.* Самые Здоровые Страны Мира: на каком месте Россия, Украина и Беларусь... // [Электронный ресурс] - <https://visasam.ru/emigration/vybor/samye-zdorovye-strany.html>. Дата обращения: 22 ноября 2021.

# УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

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

## Требования к публикации

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

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

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

4. К статье прилагаются:

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

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

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

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

\*\*\*

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

# DEAR AUTHORS!

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

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

## Requirements for publishing

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

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

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

4. You should add to the article:

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

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

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

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

\*\*\*

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

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

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

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

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

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

**UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,**

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

#### EDITORIAL COUNCIL

DEPUTY EDITOR

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

DEPUTY EDITOR

**N. N. Yarosnenko,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

EXECUTIVE EDITOR

**L. N. Voevodina,** Full Doctor of Philosophy, Professor

#### EDITORIAL BOARD

**A. O. Arakelova,** Full Doctor of Arts Criticism, Professor,  
Honored Worker of the Culture of the Russian Federation

**O. N. Astafieva,** Full Doctor of Philosophy, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**N. P. Vidmarovich,** Full Doctor of Philology, Professor (Croatia)

**E. E. Drobysheva,** Full Doctor of Philosophy, Professor (St. Petersburg)

**V. A. Esakov,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,

Honored worker of the General Education of the Russian Federation

**L. S. Zorilova,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Honored Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation

**I. I. Irkhen,** Full Doctor of Cultural Studies, Professor (St. Petersburg)

**V. V. Lepakhin,** Full Doctor of Philology, Professor (Hungary)

**R. A. Litvak,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk)

**L. S. Maykovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

**V. V. Milkov,** Full Doctor of Philosophy

**V. V. Motorin,** Full Doctor of Philology, Professor (Novgorod)

**N. I. Nezhnets,** Full Doctor of Philosophy, Professor

**E. Yu. Streltsova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

**L. A. Sugay,** Full Doctor of Philology, Professor (Slovakia)

**E. A. Fedorova,** Full Doctor of Philology, Professor (Yaroslavl)

**D. V. Shamsutdinova,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Honored worker of science of the Republic of Tatarstan (Kazan)

**N. V. Sharkovskaya,** Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor