

№3 (46) 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

Слепокуров В. С. Образовательные стратегии вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики России.....	5
Волков В. А., Востряков Л. Е. Консервативный реализм как идеология современной государственной культурной политики России.....	14
Прокудина Д. А. Инклюзивные музейные проекты: расширение границ восприятия экспозиции.....	21
Севостьянов Д. А. Превращение как универсалия культуры	32
Фомина В. П. Орнаментика в современной вокальной интерпретации раннебарочной итальянской музыки.....	41
Ведерникова М. А. Интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра (к 150-летию со дня рождения С.П. Дягилева).....	49



Литературоведение

Савинов А. А.

Концептуальное и историческое осмысление взаимоотношений «словесности» и «литературы»56

Батыр Т. Б.

Утопические идеи в творчестве Гайто Газданова70

Бугрышева Е. С., Измайлова А. С.

«Ковидный» юмор в английском, французском и русском языках81

Социально-культурная практика

Кавера В. А.

Социально-культурные проекты как фактор развития досуговых предпочтений молодежи90

Герасимова И. А., Герасимов А. П.

Социально-культурная деятельность как средство воспитания молодежи.....96

Демина А. И.

Социально-культурная среда Московского региона: тенденции развития.....103

Ладожина Т. Н.

Деятельность библиотечных династий как фактор развития библиотечного дела Смоленской губернии во второй половине XIX-начале XX века 110

Сабанцева Т. В.

Исследование физкультурно-спортивных интересов студентов-хореографов вне вуза в современных условиях..... 119

Каравцкая Н. А., Буцан А. С.

Актуальные проблемы спорта в системе международной политики государства 128



№3 (46) 2022



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.
Published since 2008.

CONTENTS

The cultural processes and phenomena

Slepokurov V. S.

Educational strategies of university of culture in the context
of the tasks of the state cultural policy of Russia..... 5

Volkov V. A., Vostriakov L. E.

Conservative realism as the ideology of the modern state cultural policy
of Russia..... 14

Prokudina D. A.

Inclusive museum projects: expanding the boundaries of the perception
of the exhibition 21

Sevostyanov D. A.

Transformation as a cultural universal..... 32

Fomina V. P.

Ornamentation in modern vocal interpretation of early baroque
italian music..... 41

Vedernikova M. A.

Interpretations of biblical stories and images in performances
ballet theater (to the 150th anniversary of the birth of S.P. Diaghilev)..... 49



Literary study

Savinov A. A.

Conceptual and historical understanding of the relationship between «slovesnost'» and «literature»56

Batyr T. B.

Utopian ideas in Gaito Gazdanov' s creation70

Bugrysheva E.S., Izmailova A. S.

"Covid" humour in english, french and russian languages81

Socio-cultural practice

Kavera V. A.

Socio-cultural projects as a factor in the development of youth leisure preferences.....90

Gerasimova I. A., Gerasimov A. P.

Socio-cultural activity as a means of educating young people96

Demina A. I.

Socio-cultural environment of the moscow region: development trends 103

Ladozhina T. N.

Activities of library dynasties as a factor of the development of library business in Smolensk province in the second half of the XIX – beginning of the XX century 110

Sabantseva T. V.

Research of physical culture and sports interests of students-choreographers outside the university in modern conditions 119

Karavatskaya N. A., Butsan A. S.

Actual problems of sport in the system of international politics 128





КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ЗАДАЧ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ

УДК 378 : 304.42

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-5-13>

Виталий Сергеевич СЛЕПОКУРОВ,

доктор философских наук, профессор, первый проректор,
Московский государственный институт культуры, Химки,
Московская область, Россия, e-mail: slepokurov.v@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируются вопросы формирования образовательных стратегий вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики. Актуальность темы обусловлена, прежде всего, приоритетными направлениями и задачами второго этапа реализации Стратегии государственной культурной политики России (2020–2030). Рассмотрена сфера профильного образования как структурный элемент государственной культурной политики. Такой подход закладывает основу для понимания общественной миссии культуры как инструмента передачи новым поколениям системы ценностей, составляющих ядро национальной самобытности. В настоящее время под влиянием глобальных трендов развития активно идут процессы трансформации в сфере отечественного художественного образования. Образовательные стратегии вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики России посредством возрастания роли человеческого капитала как основного фактора социального и экономического развития реализуют широкий спектр социально-значимых функций. В качестве основного вывода отмечается, что соответствие ключевых показателей эффективности образовательной стратегии вуза культуры приоритетным направлениям государственной культурной политики может и должно быть использовано для качественной оценки продуктивности учреждения высшего образования отрасли и совершенствования его общей системы управления.

Ключевые слова: культура, вуз культуры, образовательная стратегия, государственная культурная политика, задачи культурной политики, приоритетные направления, качественная оценка, управление, система управления, субъектность вуза.

Для цитирования: Слепокуров В. С. Образовательные стратегии вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики России // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 5–13. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-5-13>



EDUCATIONAL STRATEGIES OF UNIVERSITY OF CULTURE IN THE CONTEXT OF THE TASKS OF THE STATE CULTURAL POLICY OF RUSSIA

Vitaly S. SLEPOKUROV, DSc in Philosophy, Professor,
First Vice-Rector, Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russia, e-mail: slepokurov.v@yandex.ru

Abstract: The report focuses on the formation of educational strategies of cultural universities in the context of the tasks of the state cultural policy. The relevance of the topic is due, first, to the priority areas and tasks of the second stage of the implementation of the Strategy for the State Cultural Policy of Russia (2020-2030). The sphere of specialized education is considered as a structural element of the state cultural policy. This approach lays the foundation for understanding the social mission of culture as a tool for transferring to new generations the system of values that make up the core of national identity. Currently, under the influence of global development trends, the processes of transformation in the field of domestic art education are actively underway. Educational strategies of cultural universities in the context of the tasks of the state cultural policy of Russia through strengthening the role of human capital as the main factor in social and economic development, implement a wide range of socially significant functions. As the main conclusion, it is emphasized that the compliance of the key performance indicators of the educational strategy of the university of culture with the priority areas of the state cultural policy can and should be used to qualitatively assess the productivity of the institution of higher education in the industry and improve its overall management system.

Keywords: culture, university of culture, educational strategy, state cultural policy, objectives of cultural policy, priority areas, qualitative assessment, management, management system, subjectivity of the university.

For citation: Slepokurov V. S. Educational strategies of university of culture in the context of the tasks of the state cultural policy of Russia. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 5–13. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-5-13>

В современной России образование в сфере культуры выступает одним из основных системообразующих институтов, реализующих широкий спектр социально-значимых функций.

Чтобы в общих чертах представить место профильных учебных заведений культуры в отечественной образовательной системе, можно сопоставить количество подведомственных вузов. Лидерство Министерства науки и высшего образования (около 250 вузов)¹ здесь вполне объяснимо. Количественный же показатель Министерства культуры² сопоставим с количеством вузов Минздрава и Минсельхоза России (около 50 вузов)³. Для сравнения: на сайте Минобороны представлено только 40 высших военных учебных заведений⁴, а у Минцифры их пока только 4⁵. Приведенные

¹ <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/novosti-podvedomstvennykh-uchrezhdeniy/47620/>

² https://culture.gov.ru/about/subordinates/obrazovatelnye_organizatsii_vysshego_obrazovaniya/

³ <https://mcx.gov.ru/ministry/subordinates/>; <https://minzdrav.gov.ru/ministry/podvedy/info>

⁴ <https://vuz.mil.ru/Vysshie-uchebnye-zavedeniya>

⁵ <https://digital.gov.ru/ru/events/41674/>



цифры свидетельствуют, что специалисты отрасли культуры в не меньшей степени востребованы, чем специалисты, обеспечивающие здоровье страны и её продовольственный суверенитет. Так определяется в самых общих чертах роль образования в сфере культуры как системообразующего института социальной жизни. Ему отводится принципиально значимая роль, не меньшая, чем у здравоохранения или сельского хозяйства.

Вектор развития образования в России определен целым комплексом документов государственного стратегического планирования⁶, которые, в свою очередь, дополняются прогнозами перспективного социально-экономического развития и ежегодно корректируются высшим политическим руководством страны.

Наше внимание к вопросам формирования образовательных стратегий вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики обусловлено прежде всего актуальными задачами второго этапа реализации Стратегии государственной культурной политики России (2020–2030) [3].

Прежде всего необходимо отметить, что в Стратегии обозначена базовая функция культуры, заключающаяся в потенциале формирования и укрепления гражданской идентичности, а также обеспечения единства российской нации, сохранения единства культурного и языкового пространства народов Российской Федерации [3]. В документе культура понимается не как отрасль услуг, а как область общих интересов, обеспечивающих системную целостность общества. Соответственно, она оказывается непосредственно связана с государственным суверенитетом и способностью общества отстаивать свои коллективные интересы перед лицом перспективных рисков и угроз. Как один из значительных рисков, связанных с тенденцией нарастания гуманитарного кризиса, в Стратегии обозначена «ато-

⁶ Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р), Стратегия национальной безопасности Российской Федерации (утверждена Указом Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 г. № 683), Стратегия пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 13 февраля 2019 г. № 207-р), Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года, Основы государственной культурной политики (УТВЕРЖДЕНЫ Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года N 808), Стратегия государственной культурной политики России на период до 2030 г., государственные программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы, «Информационное общество (2011–2020 годы)», «Внешнеполитическая деятельность», «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы, «Развитие образования» на 2013–2020 годы, Концепции долгосрочного развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 года, Концепции развития циркового дела в Российской Федерации на период до 2020 года, Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы, Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года и др.



мизация общества», означающая риск разрыва устойчивых «социальных связей (дружеских, семейных, соседских), рост индивидуализма и пренебрежения к правам других» [3]. В этом смысле стратегический документ в плане описания основной функции культуры в полной мере согласуется с передовыми позициями системного и ценностно-нормативного подходов отечественной теории культуры [2, 4].

Положение Стратегии, определяющее базовое отличие современной модели культурной политики от её аналога советского времени, непосредственно касается вопросов формирования образовательных стратегий вузов культуры. Стратегический документ утверждает многосубъектность современной модели: «В Российской Федерации (в отличие от советской модели культурной политики, в которой государство являлось ключевым и часто единственным субъектом культурной политики) существует закрепленное нормами права многообразие субъектов культурной политики» [3]. Образовательная стратегия вуза культуры в этом контексте как раз является механизмом, инструментом формирования и реализации его субъектности.

Возникает уместный вопрос: как будучи объектом управления подведомственный вуз может формировать свою субъектность?

Как хорошо известно, ещё Иммануил Кант констатировал, что университет может играть роль генератора продуктивных идей в плане государственного управления [1], т. е. оставаясь в любом случае важнейшим институтом воспроизводства культуры, вуз способен направлять свою образовательную стратегию не только на узкие цели подготовки отраслевых кадров, но и корректировать её в общенациональных интересах, не дожидаясь целевых указаний свыше.

Рассмотрим, как выглядит соотношение утилитарных и стратегических задач образовательной стратегии вуза в отраслевой системе культуры.

На сайте Министерства культуры Российской Федерации представлено 49 подведомственных вузов, подготавливающих помимо нужд федерального и региональных ведомств культуры кадры высшей квалификации для всей отрасли, включая подведомственные организации: Российскую академию художеств, 4 научных организаций, 22 театрално-зрелищных учреждения, 70 музеев, 8 библиотек, 4 филармонии, 3 киностудии, Росгосцирк, Госконцерт и Росконцерт, 16 крупных музыкальных коллективов, 10 профессиональных образовательных организаций, 4 реставрационных учреждения и 5 прочих организаций. Соответственно, каждый из 89 субъектов Российской Федерации располагает собственной статистикой подведомственных учреждений культуры, где профессиональные кадры не менее ценны, чем в центре. Помимо этого, вне госбюджета функционируют



тысячи самостоятельных коллективов, частных концертных и выставочных организаций, малых музеев, клубов, библиотек, театральных экспериментальных студий, обширная сеть учреждений детского дополнительного образования по различным видам искусства и т. д.

Поэтому вполне естественно, что отрасль постоянно нуждается в квалифицированных кадрах. Но кадровый дефицит обусловлен не только количественным дисбалансом учреждений культуры и специализированных вузов. Сфера культуры – одна из самых чувствительных к изменениям, происходящим в обществе под давлением новейших технологий. И для современной культуры, помимо сохранения прочного костяка специалистов высокого класса в традиционных видах культурной деятельности, остро стоит вопрос по обеспечению себя специалистами новейших креативных специальностей. Хотя кадровое самообеспечение – это всего лишь узкая утилитарная задача создания условий для реализации государственной культурной политики. Сама по себе эта задача, какими бы ни были количественные показатели производства специалистов, не содержит качественных критериев оценки эффективности образовательной стратегии вуза в плане достижения целей государственной политики.

Здесь и возникает необходимость в формировании и реализации субъектности вуза культуры.

В соответствии с целями и задачами государственной культурной политики в Стратегии обозначены 9 основных приоритетных направлений деятельности. С опорой на них вуз культуры, формируя и реализуя собственную субъектность, исходя из специфики багажа кадрового, организационного и научно-методического ресурсов, способен поставить вопросы, как его образовательная стратегия:

- усиливает и расширяет влияние отечественной культуры в иностранных государствах (а в региональном плане этот приоритет надо понимать так: «Как образовательная стратегия вуза усиливает и расширяет влияние культуры народов региона в общероссийском культурном пространстве, а за тем и в международном?»);
- сохраняет единое культурное пространство как фактор национальной безопасности и территориальной целостности России;
- обеспечивает активизацию культурного потенциала конкретной территории и сглаживает региональные диспропорции;
- повышает роль институтов гражданского общества как субъектов культурной политики;
- повышает социальный статус семьи как общественного института, обеспечивающего воспитание и передачу от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм;



- содействует формированию гармонично развитой личности, способной к активному участию в реализации государственной культурной политики;
- сохраняет культурное наследие и создает условия для развития культуры;
- формирует новую модель культурной политики;
- формирует информационное пространство знаний?

Для того, чтобы продуктивно ответить на поставленные вопросы, следует:

- 1) проанализировать и зафиксировать текущие позиции вуза по перечисленным направлениям;
- 2) обозначить сильные и слабые позиции, исходя из комплекса реализуемых мероприятий в рамках образовательной стратегии;
- 3) выстроить посредством планирования дальнейшей работы траекторию реализации вузом поставленных задач.

В зависимости от конкретных условий перспективные задачи могут носить в большей или меньшей степени комплексный характер: акцентировать общие усилия на прорывных направлениях, где вуз располагает значительным ресурсом накопленного опыта; или же, напротив, ставить задачи усиления слабых позиций. В идеале, конечно же, образовательная стратегия должна ориентировать деятельность ППС и воспитанников вуза культуры комплексно во всех направлениях. Но у каждого вуза может складываться собственная уникальная траектория достижения результата.

Безусловно, каждый конкретный вуз культуры представляет собой живой организм со своими уникальными традициями, с сильными и слабыми позициями по отношению к поставленным задачам. Но сама постановка перечисленных выше вопросов указывает, что инертного упрощения эффективности образовательной стратегии, ограничения её оценки количественным показателем выпускников, – явно недостаточно для реализации активной субъектной позиции. Необходимо сбалансированное планирование воспитательной, проектной и образовательной деятельности в рамках образовательной стратегии, обеспечивающее постоянное усиление позиций вуза по всем приоритетным направлениям.

Стратегия государственной культурной политики России, являясь взвешенным и исключительно рациональным документом, предполагает три возможных сценария развития: инертный (патерналистский), базовый (расчетный) и модернизационный [3]. Соответственно, и образовательные стратегии вузов культуры можно типологизировать по аналогии:

- в большей или меньшей степени инертные, пассивно ориентированные исключительно на устоявшиеся формы работы и доминирующие тенденции неуправляемого развития;



- базовые, ориентированные на поступательный переход к новой многосубъектной модели управления траекторией развития культуры;
- модернизационные, предполагающие коренную трансформацию устоявшихся форм работы с целью преодоления доминирующих тенденций неуправляемого развития и перехода к управляемым траекториям.

При этом необходимо учитывать, что инертный путь – это путь в никуда, это топтание на месте, усиливающее риски атомизации общества. Подобная образовательная стратегия не приемлема для вуза культуры.

Особенностью образования как системы является то, что оно одновременно выступает одним из самых консервативных институтов, сохраняющих и воспроизводящих традиционные формы и отношения, а с другой, – оно все более становится центром воспроизводства наиболее значимых инноваций и передовых практик, определяющих перспективы развития общества.

Мы рассмотрели сферу профильного образования как структурный элемент государственной культурной политики. Такой подход закладывает основу для понимания общественной миссии культуры как инструмента передачи новым поколениям системы ценностей, составляющих ядро национальной самобытности. В настоящее время под влиянием глобальных трендов развития активно идут процессы трансформации в сфере отечественного художественного образования. В ситуации нарастающей конкуренции перед вузами культуры и искусства встают вопросы, связанные с обеспечением конкуренции не только в учебной и научной работе, но и в сфере создания инноваций и креативных индустрий, влияния на экономический рост и снижения диспропорций регионального развития. В этих условиях систему художественного образования в контексте культурной политики необходимо рассматривать как механизм развития и проектировать исходя из социокультурной реальности, результатов междисциплинарных культурологических исследований. Образовательные стратегии вузов культуры и искусства должны учитывать ряд противоречий современной социокультурной среды, в том числе трансформацию характера художественного производства, связанную с его превращением в индустрию с необходимостью сохранения культурной самобытности локальных сообществ.

В целях формирования новой модели культурной политики образовательные стратегии вузов культуры и искусства должны быть направлены на:

- реализацию ценностно-ориентированной государственной культурной политики, предусматривающей распространение традиционных для российского общества ценностей как фактора единства культурного пространства и этнокультурного многообразия страны;



– обеспечение межведомственного и межрегионального взаимодействия институтов системы образования в реализации государственной культурной политики;

– стимулирование институтов развития в сфере культуры и организационно-деятельностную поддержку культурных индустрий.

Как было отмечено выше, Стратегия государственной культурной политики является элементом комплекса документов планирования, а значит и основные инструменты достижения общих стратегических целей остаются аналогичными:

– усиление роли человеческого капитала как основного фактора экономического развития;

– повышение качества общего, профессионального и высшего образования, развитие образовательной инфраструктуры в целях обеспечения экономической безопасности, повышения качества и доступности услуг в социальной сфере с ориентацией их на эффективное удовлетворение запросов и потребностей людей;

– формирование целостной системы воспроизводства кадров для научно-технологического и социально-экономического развития страны.

В завершение хотел бы обратить внимание на специфику положения вуза культуры в системе научно-методического обеспечения отрасли. Если, к примеру, в ведении Минздрава России на 52 вуза приходится 48 научных учреждений, то в культуре на 49 высших учебных заведения приходится лишь 5 научных. Такое соотношение предъявляет к вузу культуры особые требования в плане восполнения дефицита научно-методического обеспечения отрасли. Вузы культуры и искусств сегодня являются не только кузницей кадров для отрасли, но концентрировано сосредотачивают свой потенциал на задачах реализации государственной культурной политики и её научно-методического обеспечения, т. е. являются своего рода «логистическим хабом» процессов социокультурного развития страны.

Таким образом, образовательные стратегии вузов культуры в контексте задач государственной культурной политики России посредством усиления роли человеческого капитала как основного фактора социального и экономического развития реализуют широкий спектр социально-значимых функций. В качестве основного вывода в завершение хотелось бы подчеркнуть, что соответствие ключевых показателей эффективности образовательной стратегии вуза культуры приоритетным направлениям государственной культурной политики может и должно быть использовано для качественной оценки продуктивности учреждения высшего образования отрасли и совершенствования его общей системы управления.



Список литературы

1. *Кант И.* Спор факультетов / Пер. с нем. Ц. Г. Арзаканяна, И. Д. Копцева, М. И. Левиной; Отв. ред. Л. А. Калининков. Калининград: Изд-во КГУ, 2002. 286 с.
2. Региональная культурная политика: методология, институты, практики (Ценностно-нормативный подход) / И. И. Горлова, Т. В. Коваленко, А. В. Крюков [и др.]. Москва : Институт Наследия, 2019. 206 с.
3. Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года (Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 февраля 2016 года N 326-р, с изменениями на 30 марта 2018 года) // Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России), 2004–2022: URL: <https://culture.gov.ru/documents/strategiya-gosudarstvennoy-kulturnoy-politiki-do-2030-g-utverzhdena-rasporyazheniem-pravitelstva-rf/>
4. *Флиер А. Я.* Системный характер нормативной теории культуры // Знание. Понимание. Умение. 2019. № 2. С. 147–156.

КОНСЕРВАТИВНЫЙ РЕАЛИЗМ КАК ИДЕОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ

УДК 304.42 : 316.75 : 351.85

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-14-20>

Виталий Александрович ВОЛКОВ,

доктор политических наук, профессор, профессор кафедры теории и философии политики, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, e-mail: vitv@rambler.ru

Лев Евгеньевич ВОСТРЯКОВ,

доктор политических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия, e-mail: lev-vostriakov@yandex.ru

Аннотация: Социально-культурная деятельность рассматривается как инструмент реализации государственной культурной политики, обеспечивающий передачу от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, создания условий для нравственного и патриотического воспитания молодежи, укреплению гражданской идентичности. Идеологией современной культурной политики, по мнению авторов, должна выступать концепция консервативного реализма, опирающаяся на предложенную Президентом Российской Федерации В. В. Путиным трактовку консервативного подхода как опоры «на проверенную временем традицию, сохранение и приумножение населения, реализм в оценке себя и других, точное выстраивание системы приоритетов, соотнесение необходимого и возможного, расчётливое формулирование цели, принципиальное неприятие экстремизма как способа действий». Подготовка менеджеров социально-культурной деятельности, как активных субъектов социокультурной инициативы, в этих условиях должна обеспечивать формирование у выпускников способности идентифицировать себя в национально-культурном и социальном плане, разделять ключевые ценности отечественной культуры, осознавать культурный код российской цивилизации и доминировать в борьбе за идеологические позиции государства.

Ключевые слова: государственная культурная политика, идеология, консервативный реализм, культура, социально-культурная деятельность, подготовка менеджеров.

Для цитирования: Волков В. А., Востряков Л. Е. Консервативный реализм как идеология современной государственной культурной политики России // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 14–20. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-14-20>

CONSERVATIVE REALISM AS THE IDEOLOGY OF THE MODERN STATE CULTURAL POLICY OF RUSSIA

Vitaliy A. VOLKOV, DSc in Political Sciences, professor, professor at the Department of Theory and Philosophy of Politics, Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia, e-mail: vitv@rambler.ru

Lev E. VOSTRIAKOV, DSc in Political Sciences,
professor at the Department of Social and Cultural Activities,
Saint-Petersburg State University of Culture,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: lev-vostrikov@yandex.ru

Abstract: Socio-cultural activity is considered as a tool for the implementation of state cultural policy, ensuring the transfer from generation to generation of traditional values and norms for Russian civilization, creating conditions for moral and patriotic education of young people, strengthening civic identity. The ideology of the modern cultural policy, according to the authors, should be the concept of conservative realism, based on the interpretation of the conservative approach proposed by the President of the Russian Federation V. V. Putin as a reliance «on a time-tested tradition, the preservation and multiplication of the population, realism in assessing oneself and others, the exact alignment of a system of priorities, the correlation of the necessary and possible, calculating formulation of the goal, a principled rejection of extremism as a way of acting». The training of managers of socio-cultural activities, as active subjects of socio-cultural initiative, in these conditions should ensure the formation of graduates' ability to identify themselves in national, cultural and social terms, share the key values of national culture, realize the cultural code of Russian civilization and dominate the struggle for the ideological positions of the state.

Keywords: State cultural policy, ideology, conservative realism, culture, social and cultural activities, training of managers.

For citation: Volkov V. A., Vostriakov L. E. Conservative realism as the ideology of the modern state cultural policy of Russia. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 14–20. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-14-20>

Переход «от либерально-глобалистского американского эгоцентризма к действительно многополярному миру» [1] обуславливает существенные сдвиги, трансформирующие общественные структуры, сложившиеся еще в начале девяностых годов прошлого века. И хотя вопрос, насколько глубокими могут быть эти изменения и какие конкретно сферы должны стать детерминантами системных преобразований, в настоящее время остается открытым, практика реализации государственной культурной политики, на наш взгляд, должна быть предметом постоянного внимания.

Государственная культурная политика неизбежно опирается на определенные представления о добре и зле, о должном и неприемлемом, и они должны быть артикулированы. Политика всегда строится из выбора альтернатив. Отсутствие зафиксированной в конституции государственной идеологии порождает представления о ее отсутствии как таковой. При этом очевидно, что законодательное закрепление определенной идеологии не гарантирует ее органичности и эффективности для общества. Вопрос заключается в том, насколько конкурирующие идеологии комплементарны культуре народа, с другой стороны, – насколько культура сохраняет свою идентичность, структурность и глубину.

Культурная политика государства формируется в контексте ценностей, норм, исторической и цивилизационной идентичности, лежащих в основе культуры. Культура представляет собой сложнейший многослойный

феномен, в котором переплетены особенное и общее исторической судьбы народа. Идеологии, как и культура, являются системами ценностей, но их особенностью является то, что это «такие системы ценностей, которые, выступая в качестве политического мировоззрения, имеющего силу веры, обладают особенно большим ориентационным потенциалом и потому способны обуздывать связанные с кризисом процессы социальной аномии» [6, с. 130]. Идеологии преимущественно существуют в социальных практиках, ориентированных на нормативно-ценностные образцы. В качестве автономных духовных образований в сфере культуры идеологии имеют своих носителей, которые, занимаясь социальной практикой, выявляют и формируют свою идентичность.

Современная ситуация в России дает нам основания рассматривать отношение идеологии и культуры в контексте представленных аналитических положений. Идеологическое пространство России сегодня заключено между такими установками как конституционный запрет на государственную идеологию и поиск такой доминирующей и объединяющей идеологии, которая могла бы занять место государственной.

Конечно, это не означает, что государство не имеет идеологической позиции. Идеологическая позиция государства формируется в деятельности партийного большинства в Федеральном Собрании как консерватизм. Однако в предшествующий период управленческие практики в государстве опирались на идеологии либерализма, глобализма, сохранившие до сих пор сильные позиции вместе со своими носителями. Характерными для российской традиции остаются западничество, европеизм и почвенничество, славянофильство как идеологические тенденции. Значительные позиции в Государственной Думе занимает коммунистическо-социалистическая идеология.

Разнообразие идеологических позиций говорит о сложной конфигурации политических сил, претендующих на доминирование. Государственные интересы должны защищаться социальными группами и их представителями, которые обеспечивают политический и экономический суверенитет государства. Доминирование в борьбе этих идеологических позиций приводит к влиянию соответствующих социальных практик, и наоборот. Важно, чтобы российская культура не стала инструментом чужой политики. Взаимное влияние культур обогащает национальные культуры тогда, когда это происходит в перспективе мировой культуры.

Понятие мировой культуры является общепризнанным. Мировая культура представляет собой образцы проявления человеческого духа, в которых выражено представление о «прекрасном». Прекрасное неразрывно от триединства понятий истины, добра и красоты. Еще древние остро чувствовали эту неразрывную связь и выражали ее через понятие «калокагатии» как идеале прекрасного и доброго. Противоположным ему термином выступает постыдное и безобразное. Вместе с тем истинные понятия прекрасного



представлены в произведениях конкретных представителей цивилизаций, народов и наций. Произведения культуры рождаются там, где самобытное становится универсальным. Универсальное отличается от общезначимого как образец от стандарта. Стандарт воспроизводится как мода, в то время как к образцу стремятся, преодолевая время. Вследствие этого истинная культура живет и развивается в своем цивилизационном основании, в глубинном слое убеждений и предрассудков как матрице, гарантирующей тысячелетнее развитие.

Культура живет талантами и гениями, но также и традициями. Традиция обеспечивает трансляцию культуры как во времени, так и в пространстве. Гении редки, как вспышки, а традиции устойчивы, если они являются предметом внимания. Поэтому глубоким заблуждением являются негативные оценки консервативных ценностей. Консерватизм сохраняет не старое, он сохраняет образцы нового, вершины и взлеты человеческого духа. Юношеские иллюзии либерализма, заключающиеся в том, что именно такой стиль мышления и есть воплощение рациональности, оборачиваются после более двухсотлетней практики уже далеко не юношеским лицемерием. Либерализм утверждает не только единообразную рациональность, но он отворачивается и от основ рациональности. Более того: когда-то декларируемые либералами принципы свободы слова, плюрализма, уважения иного мнения в современных условиях мутируют в модель тоталитарного либерализма, распространяющую практику запретов «на политику, культуру, образование, искусство – на все сферы общественной жизни в западных странах» [1]. Несмотря на то, что «цивилизованный Запад» пытается навязать такую модель всему миру, «народы большинства стран не хотят такой жизни и такого будущего, а действительно стремятся не к формальному, декоративному, а к содержательному, настоящему суверенитету» [1]. Консерватизм, напротив, признает глубокую социальную обусловленность мышления и различных типов рациональности, связанных с культурными и историческими обстоятельствами. Для него значимыми остаются духовные феномены и события, которые не поддаются утилитарному приспособлению к современным нуждам.

Глобальной иллюзией индустриальной либеральной цивилизации двадцатого века и стала видимость легкой достижимости нравственных и эстетических образцов в потоке технического прогресса за счет их приравнивания к продуктам массовой культуры. Определение технической цивилизации как единственной культуры является упрощением общества до одного измерения. Одномерность современного общества создает условия для проникновения чуждых эрзац-культур в качестве чуждых политических инструментов. Массовая культура основана на стандартах, воплощаемых в моде. Именно поэтому такие образцы культуры легко перенимаются, поскольку они и предназначены для тиражирования.





Консервативная идеология может повернуть нас к многомерности отечественной традиции. Человек приобретает свою конкретность благодаря обстоятельствам своего рождения, взросления, образования. Каждый человек стремится к счастью, и это его фундаментальное свойство отмечали еще древние философы. Стремление видеть человека не абстрактно, а сквозь призму его жизненных обстоятельств характерно для консерватизма. Счастье человека складывается не из его устремлений к некоему идеальному типу, человек черпает счастье из достижения целостности с рядом живущими людьми. Для переживания счастья важно быть частью чего-то, несущего полноту бытия. Понятие справедливости отражает представление о его достойном месте в жизненном мире, рядом с окружающими его людьми. Справедливость для человека воплощается в признании его в кругу людей, определяемом жизненными обстоятельствами. Справедливость является регулятором человеческих отношений и часто внерациональна. Тем не менее она является основой общественной жизни, которую консерватизм признает основополагающей для политики. Современный политический философ О. Хеффе подчеркивает, что «справедливость можно рассматривать как категорический императив, для обладающих полномочиями на принуждение социальных отношений, а политическую справедливость – как категорический императив для государственно-правового порядка, короче говоря – как государственно-правовой императив» [8, с. 44].

Государственная культурная политика провозглашает своей целью формирование гармонично развитой личности и укрепление единства российского общества посредством приоритетного культурного и гуманитарного развития, а также передачу от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения. Именно это позволяет защищать их в качестве ценностных и нравственных ориентиров общества и государства. Подобный подход, на наш взгляд, в полной мере соответствует тому, что в сентябре 2013 года имел в виду В. В. Путин, когда в интервью Первому каналу и агентству Ассошиэйтед Пресс назвал себя «прагматиком с консервативным подходом» и пояснил, что «консерватизм – это совсем не значит застой. Консерватизм – это значит опора на традиционные ценности, но с обязательным элементом, нацеленным на развитие» [5]. А в октябре прошлого года, выступая на XVIII ежегодном заседании международного дискуссионного клуба «Валдай», подчеркнул, что «консервативный подход – не бездумное охранительство, не боязнь перемен и не игра на удержание, тем более не замыкание в собственной скорлупе». Наоборот, «это прежде всего опора на проверенную временем традицию, сохранение и приумножение населения, реализм в оценке себя и других, точное выстраивание системы приоритетов, соотнесение необходимого и возможного, расчётливое формулирование цели, принципиальное неприятие экстремизма как способа действий» [4]. И это принципиальная концептуальная позиция.



Такая постановка обуславливает необходимость переосмысления с учетом современных реалий ресурсов социально-культурной деятельности как инструментария управления, проектирования и организации современных социокультурных процессов. Тем более, что именно «средства социально-культурной деятельности обеспечивают реализацию государственно-общественной функции учреждений культуры по передаче от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, созданию условий для нравственного и патриотического воспитания молодежи, укреплению гражданской идентичности, – и, в результате, формирующих и сохраняющих культурное пространство России» [2, с. 11]. По своей природе, функциям и принципам социально-культурная деятельность является в настоящее время той интегрирующей силой, что способна объединять людей, обеспечивать гражданскую стабильность и согласие, ценностно содержательное наполнение современного медиапространства, «реально улучшать качество жизни и уровень социальной удовлетворенности граждан» [9, с. 116]. Наконец, социально-культурные технологии и практики получили широкое распространение в самых разных учреждениях культурного сектора.

Векторы модернизации социокультурного образования в этих условиях обусловлены прежде всего «обретением социально-культурной деятельностью статуса инструментария государственной культурной политики, технологий проектирования социокультурных коммуникаций и акций, защиты культурно-информационного пространства России» [3, с. 25], вследствие чего «способность идентифицировать себя в национально-культурном и социальном плане, разделять ключевые ценности отечественной культуры, осознавать культурный код российской цивилизации и доминировать в борьбе за идеологические позиции государства» [2, с. 16] превращается в важнейшую ключевую компетенцию выпускника направления подготовки «Социально-культурная деятельность».

Список литературы

1. Встреча с руководством Госдумы и главами фракций // Президент России: [официальный сайт]. 2022. 7 июля: URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/68836>
2. *Востряков Л. Е., Ивлиева И. А.* Социально-культурная деятельность в условиях реализации ценностно ориентированной модели государственной культурной политики // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2021. Т. 223. С. 10–22.
3. *Востряков Л. Е.* Менеджмент социально-культурной деятельности как область исследований и образования // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2018. Т. 216. С. 16–26.



4. Заседание дискуссионного клуба «Валдай» // Президент России: [официальный сайт]. События. 2021. 21 октября: URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/66975>
5. Интервью Первому каналу и агентству Ассошиэйтед Пресс // Президент России: официальный сайт. 2013. 4 сентября: URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/19143>
6. *Матц У.* Идеологии как детерминанта политики в эпоху модерна // Полис. Политические исследования. 1992. № 1. С. 130–142.
7. Форум АСИ «Сильные идеи для нового времени» // Президент России: официальный сайт. 2022. 20 июля: URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/69039>
8. *Хёффе О.* Политика. Право. Справедливость. Основоположения критической философии права и государства. Москва: Гнозис, 1994. 319 с.
9. *Ярошенко Н. Н.* Социально-культурная деятельность в системе государственной культурной политики России: четверть века специальности высшего образования // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 4. С. 114–120.





ИНКЛЮЗИВНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ: РАСШИРЕНИЕ ГРАНИЦ ВОСПРИЯТИЯ ЭКСПОЗИЦИИ

УДК 379.822

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-21-31>

Дарья Александровна ПРОКУДИНА,

кандидат социологических наук, научный сотрудник кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия, e-mail: dariap@bk.ru

Аннотация: В статье анализируется потенциал музейных проектов с различной степенью инклюзивности. «Тактильный кабинет» делает часть коллекции ГМИИ им. А. С. Пушкина доступной для незрячих и слабовидящих, но при этом сохраняется дистанция между ними и остальными посетителями. Проходившая здесь же выставка тактильных картин «Видеть невидимое», предыстория которой начинается с экспозиции «Прикосновение к Прадо» в Испании, позволила не только незрячим, но и всем желающим познакомиться с живописью наощупь. Они открыли в себе новые познавательные способности, а также задумались о том, что значит жить без зрения. Инклюзивные элементы в Музее русского импрессионизма – тактильные макеты и материалы, ароматы и звуки – органично встроены в дизайн экспозиции. Они не только создают доступную среду и напоминают о том, что рядом живут люди с инвалидностью, но и предлагают всем посетителям яркие и насыщенные впечатления. Российские экспозиционные проекты, основанные на принципиально новом подходе к инклюзивности, предложенном Андреасом Хайнеке, позволяют расширить границы восприятия за счет активизации органов чувств, которые обычно интенсивно не задействованы. Создание условий, в которых уникальные способности незрячих используются и приносят пользу обществу, вместо опеки их как «слабых», представляется конструктивным и перспективным.

Ключевые слова: музей, инклюзивный проект, незрячие и слабовидящие, ГМИИ им. А. С. Пушкина, «Видеть невидимое», «Прикосновение к Прадо», Музей русского импрессионизма, «Диалог в темноте», музей «Прогулка в темноте».

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

Для цитирования: Прокудина Д. А. Инклюзивные музейные проекты: расширение границ восприятия экспозиции // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 21–31. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-21-31>

INCLUSIVE MUSEUM PROJECTS: EXPANDING THE BOUNDARIES OF THE PERCEPTION OF THE EXHIBITION

Daria A. PROKUDINA, PhD in Social Sciences, Research Scientist at the History and Theory of World Culture Department, the Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: dariap@bk.ru



Abstract: The article analyzes the potential of museum projects with varying degrees of inclusiveness. The "Tactile cabinet" makes part of the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts accessible to the blind and visually impaired, but at the same time the distance between them and the rest of the visitors remains. The exhibition of tactile paintings "Seeing the invisible" held here, the background of which begins with the exhibition "Touching the Prado" in Spain, allowed not only the blind, but also everyone who wants to get acquainted with painting by touch. They discovered new cognitive abilities in themselves, and also thought about what it means to live without sight. The inclusive elements in the Museum of Russian Impressionism – tactile layouts and materials, aromas and sounds – are organically integrated into the design of the exposition. They not only create an accessible environment and remind that people with disabilities live nearby, but also offer bright and rich impressions to all visitors. Russian exposition projects based on a fundamentally new approach to inclusivity proposed by Andreas Heinecke allow us to expand the boundaries of perception by activating the senses, which are usually not intensively involved. Creating conditions in which the unique abilities of the blind are used and benefit society, instead of caring for them as "weak", seems constructive and promising.

Keywords: museum, inclusive project, blind and visually impaired, The Pushkin State Museum of Fine Arts, «Seeing the invisible», «Touching the Prado», The Museum of Russian Impressionism, «Dialogue in the Dark», Museum «Walk in the Dark».

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

For citation: Prokudina D. A. Inclusive museum projects: expanding the boundaries of the perception of the exhibition. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 21–31. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-21-31>

Сегодня в музейной среде всё большее распространение получают инклюзивные проекты. Под инклюзией (от лат. *inclusio* – «включение») понимается включение в активную социальную жизнь всех людей, независимо от их особенностей, главным образом, лиц с ограниченными возможностями. Инклюзия в музее предполагает не только физический доступ к экспозиции, но и создание среды, в которой люди с инвалидностью интегрируются в общество. Подобные проекты призваны улучшать качество их жизни и менять общественное мнение, формировать отношение к ним как к равноправным членам социума. Особенность инклюзивных проектов состоит в том, что они расширяют границы восприятия экспозиции как посетителей с инвалидностью, так и обычных гостей музея.

Создание проектов для незрячих и слабовидящих – непростая задача, так как визуальный канал передачи информации в музее особенно важен. Основными средствами познакомить их с коллекцией становятся тифлокомментарии (описания всего того, что незрячие не видят), тактильные модели (адаптированные модели объектов, приспособленные для тактильного осмотра), информационные сообщения, написанные шрифтом Брайля. Проекты могут существенно отличаться по степени инклюзивности. Анализ их потенциала представляется актуальным для осмысления и развития подобного направления работы в России.



С 2016 года Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина реализует масштабную программу «Доступный музей», включающую многочисленные проекты для посетителей с ограниченными возможностями. Одним из них стало создание «тактильного кабинета» в Итальянском дворике – небольшого пространства со шкафом, столом и стульями. В шкафу размещены копии скульптур, рельефов, предметов декоративно-прикладного искусства, обычно в уменьшенном масштабе. Например, это рельеф ассирийского крылатого быка Шеду с головой человека или копия древнеегипетской косметической ложечки в виде плывущей девушки. Здесь представлены и оригинальные фрагменты амфор, киликов и светильников, найденные на раскопках в Северном Причерноморье. Посетителю предлагается в сопровождении представителя отдела инклюзивных программ познакомиться с историей искусства, используя тактильные макеты [6, 7].

Такого рода проект, безусловно, делает часть коллекции музея доступной для незрячих, но инклюзивный компонент в нем практически отсутствует. Искусно выполненная и разнообразная тактильная коллекция – полезный дидактический инструмент, помогающий незрячим, но при этом сохраняется дистанция между ними и остальными гостями музея. Эти группы продолжают существовать параллельно. Тактильные модели недоступны для обычных посетителей, они практически не сталкиваются с незрячими в пространстве музея.

Проектом с более ярко выраженной инклюзивной составляющей можно назвать выставку «Видеть невидимое», проходившую в том же ГМИИ им. А. С. Пушкина [2]. Ее предыстория начинается в Испании.

С 20 января по 18 октября 2015 года в мадридском Национальном музее Прадо демонстрировалась временная экспозиция «Прикосновение к Прадо», ориентированная как на незрячих и слабовидящих, так и на рядовых посетителей, которые хотели бы получить тактильный опыт восприятия искусства [13].

Для этого были выбраны шесть шедевров из коллекции Прадо, написанные в различных жанрах в период XVI–XVIII вв. Были представлены портреты – «Рыцарь с рукой на груди» Эль Греко и копия «Джоконды» кисти ученика Леонардо да Винчи, а также полотна Антонио да Корреджо «Не прикасайся ко Мне» на евангельский сюжет и «Кузница Вулкана» Диего Веласкеса – на мифологический. Их дополняли бытовая сцена Франсиско Гойя «Зонтик» и «Натюрморт с артишоками, цветами и стеклянными сосудами» Хуана Ван дер Хамена.

Цветные тактильные картины были созданы испанской полиграфической компанией «Estudios Durego», которая разработала для этого специальную технику рельефной печати «Didú». Сначала были сделаны фотографии картин в высоком разрешении и подобраны текстуры, которые позволили бы передать различные цвета. Затем изображения напечатали специ-



альными красками, а после химической обработки они получили еще и необходимый рельеф.

Для выставки записали аудиогид. Рядом с произведениями поместили тексты, напечатанные шрифтом Брайля. Важно отметить, что зрячим посетителям предлагалось надеть непрозрачные очки, чтобы «увидеть» картины наощупь. После завершения выставки в Национальном музее Прадо эти работы были представлены в других музеях и галереях страны.

Выставка вызвала большой резонанс, и подобную решено было провести в России. С 13 ноября 2016 года по 12 февраля 2017 года в ГМИИ им. А. С. Пушкина при финансовой поддержке ПАО «Сбербанк» были выставлены тактильные картины, созданные той же компанией «Estudios Durego». Они воспроизводили шесть шедевров из его коллекции кисти художников различных стран и эпох.

Это были и картины на евангельские сюжеты – «Мадонна с Младенцем», изображенные Лукасом Кранахом Старшим на фоне живописного пейзажа, «Благовещение» Сандро Боттичелли с образами Архангела Гавриила и Девы Марии, и «Натюрморт с атрибутами искусств» Жана-Батиста Симеона Шардена. Полотно в темно-синих тонах «Старый еврей с мальчиком» Пабло Пикассо соседствовало с тактильным «буйством красок» тропических джунглей и Полинезии на картинах «Нападение ягуара на лошадь» Анри Руссо и «А, ты ревнуешь?» Поля Гогена. Каждая работа была снабжена этикеткой, набранной шрифтом Брайля. Всем желающим из числа обычных посетителей предлагалось познакомиться с ними наощупь, надев непрозрачные очки.

Эта выставка, как и испанская, путешествовала по стране. В России удалось реализовать еще более интересный проект в регионах. Она побывала во многих городах, в числе которых Казань, Волгоград, Екатеринбург, Омск, Новосибирск, Хабаровск, Красноярск, Владивосток. Для каждого из них «Estudios Durego» создала дополнительную, седьмую тактильную копию одного из шедевров, хранящихся в местных музеях. Так, например, для Новосибирска был сделан макет картины Василия Тропинина «Портрет князя А. С. Долгорукова», для Владивостока – Николая Харламова «Русская девушка», а для Красноярска – Василия Сурикова «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге». По окончании выставок картины оставляли в тех городах, для которых они были созданы.

Примечательно, что аудиосопровождение озвучивали известные люди, которые либо родились в этих городах, либо их жизнь была с ними связана. Так, например, для создания записи к новосибирской картине пригласили певицу Пелагею, о екатеринбургской рассказывал рок-музыкант Владимир Шахрин, а о волгоградской – актриса и телеведущая Татьяна Веденеева.

Проект не только позволил незрячим и слабовидящим познакомиться с живописными шедеврами, но и привлек внимание общественности к проблемам этих людей. Ведь обычные посетители не только увидели их в пространстве



музея. Они знакомились с картинами бок о бок с ними, погружившись в их мир – темноту. Своего рода развлекательный аттракцион – «увидеть картины наощупь» – позволил им открыть в себе новые познавательные способности, а также задуматься о том, что значит жить без зрения.

Можно с полным основанием утверждать, что региональная составляющая проекта была реализована весьма удачно. Создание копий шедевров из местных коллекций, озвучивание аудиосопровождения знаменитыми на всю страну земляками вместе с необычным форматом выставки – всё это привлекло большое внимание местных СМИ. Снимались многочисленные репортажи, публиковались новостные заметки. Хотя рассмотренный проект имел серьезное общественное воздействие, оно было ограничено периодом проведения выставок.

А теперь обратимся к опыту московского Музея русского импрессионизма, где инклюзивное пространство функционирует на постоянной основе. Ряд произведений экспонируется с использованием тактильных моделей и материалов, ароматов и даже звуков, что дополняется аудиосопровождением с тифлокомментариями.

Так, на основной экспозиции поблизости от пронизанного солнцем «Натюрморта с виноградом и чайником» Николая Горлова, где изображены спелые фрукты, располагается его тактильная копия и прозрачная колба, внутри которой находится чашечка на блюдце. Поднеся колбу к носу, посетитель вдыхает аромат «Абрикос». А рядом с изысканным и уютным «Интерьером комнаты» Станислава Жуковского можно исследовать его тактильную модель и понюхать запах «Старой усадьбы». Познакомиться на ощупь можно и с копией скульптуры Павла Трубецкого «Мать и дитя», созданной в натуральную величину.

Однако наиболее полное воплощение эта идея получила на выставке «Импрессионизм и испанское искусство» в том же музее (10 октября 2019 года – 26 января 2020 года).

Рядом с картиной Игнази Мальола «Кусты роз (Коста Брава)», на которой изображена игра детей с корабликом в тени цветущих розовых кустов, был помещен не только тактильный макет. Посетитель мог также ощупать деревянный кораблик с матерчатыми парусами и вдохнуть аромат роз. Макет полотна «Арена для боя быков. Барселона» Рамона Казаса дополнил кусок черной ткани с вышитым золотым цветком, которыми украшали костюмы тореадоров, и необычный аромат: «Хлыст» и «Земля».

Особенно примечателен способ экспонирования картины Сантьяго Русиньоля «Эрик Сати, играющий на фисгармонии». Помимо ощупывания ее макета, можно было пробежаться по клавишам фисгармонии – часть клавиатуры инструмента была представлена поблизости – и вдохнуть аромат «Кедра» – материала, из которого он был изготовлен. Рядом с картиной звучала музыка, сочинённая композитором.



Развивая концепцию инклюзии, к разработке ароматов для выставки «Александр Савинов. Миражи» и спецпроекта «Миражи. Саратовская школа» (21 октября 2022 года – 22 января 2023 года) музей привлек незрячих парфюмеров российской компании «Pure Sense» [1].

Создавая аромат-состояние для этюда «Слепцовка» к работе «Гармония» Виктора Борисова-Мусатова, парфюмер упомянутой компании Александр Яшин опирался на воспоминания из детства, проведенного в деревенском доме прабабушки. Стул, столик, скамейка на солнечном зеленом лугу на фоне старинного усадебного дома – атмосферу этой обстановки призваны передать запахи мяты, яблока, ягод и смородинового листа, разнотравья и белых цветов, окрашенной древесины и кедра.

Аромат для картины Александра Савинова «Купальщицы в апельсиновой и оливковой роще», работу над которой художник начал на острове Капри под впечатлением от античных фресок и щедрой южной природы, составлен Марией Ушаковой из запахов мандарина, гардении, грейпфрута, цветов персика, розы и белого мускуса.

«Портрет молодой дамы», сидящей в задумчивости, опершись на спинку стула, написанный им же, Анастасия Вислобокова сопровождала ароматом, который ассоциируется у нее с молодостью, нежностью и легкой меланхолией, соединяющим в себе запахи розы, личи, персика, пудры, розового шампанского, ванили и древесины.

Инклюзивные элементы в Музее русского импрессионизма органично встроены в дизайн экспозиции. Они не только создают доступную среду для незрячих и слабовидящих, но и напоминают всем о том, что рядом с ними живут такие люди. Более того, эти элементы становятся своего рода «изюминкой» музея. Интерактивность, которую они приносят, сегодня чрезвычайно востребована, особенно при работе с детской, подростковой, молодежной аудиторий и посетителями с ментальными особенностями. Применить этот принцип при экспонировании живописи – непростая задача, с которой музей таким образом успешно справляется, реализуя при этом и социально значимую функцию.

Создание ярких впечатлений за счет активизации нескольких органов чувств весьма созвучно и направлению живописи, представленному в музее, – само его название «импрессионизм» произошло от французского *impression* – «впечатление».

Популярность такого рода элементов связана и с тем, что в современном мире впечатления особенно ценятся. Согласно известным исследователям Джозефу Пайну и Джеймсу Гилмору, мы уже живем в экономике впечатлений, которые стали новым экономическим предложением – люди платят «за незабываемые минуты своей жизни, подготовленные компанией как в театральной постановке, т. е. за собственные чувства и ощущения» [3, с. 45]. Активизация всех пяти чувств делает впечатления наиболее яркими и захватывающими.



Именно в контексте возросшего спроса на впечатления в нашей стране появляются экспозиции, основанные на принципиально новом подходе к инклюзивности. Примерно в одно и то же время независимо друг от друга 29 октября 2015 года в Санкт-Петербурге открылся проект «Мир на ощупь», а 27 апреля 2016 года в Москве – музей «Прогулка в темноте».

Их позиционирование строится на принципах экономики впечатлений – человеку предлагается узнать о своих потенциальных возможностях, получить новые эмоции и незабываемые впечатления. Создатели музея «Прогулка в темноте» изначально выбрали такую стратегию – яркое оформление освещенной части музея, его размещение в торгово-развлекательном центре – всё это способствует формированию представления о нем как о развлекательном проекте. Они сделали акцент на том, какой уникальный опыт здесь можно получить, а не на эмоционально тяжелой теме инвалидности, которая может отпугнуть посетителей.

Показательно, что Анатолий Мовшович, основатель проекта «Мир на ощупь», изначально позиционировал его как социальный – посетителю предлагалось почувствовать себя на месте человека с инвалидностью, но эта стратегия оказалась неэффективной. Тогда проект был переориентирован. Акцент сместился на представление его как источника ярких эмоций, позволяющего раскрыть свои скрытые способности.

Оба проекта базируются на методологии, предложенной немецким социальным предпринимателем Андреасом Хайнеке. В молодости он познакомился с журналистом, потерявшим зрение в результате аварии. Сотрудничество с ним полностью разрушило его стереотипы о незрячих как слабых и ущербных. Работа во франкфуртском Фонде помощи слепым укрепила его убежденность в том, что нужно отказаться от покровительственной позиции в отношении к ним. Необходимо, чтобы люди узнали, какие они сильные и глубокие, уважали их, а не сторонились [10, 12].

В 1988 году им был реализован проект «Диалог в темноте», в котором всё переворачивалось «с ног на голову» – зрячие попадали в пространство абсолютной темноты, в котором незрячие становились их проводниками и помощниками. Передвижная выставка со временем трансформировалась в постоянную экспозицию в Гамбурге, проект обогатился новыми направлениями работы и разросся до глобальных масштабов – в качестве франшизы он представлен в 47 странах мира [10, 12]. Существуют и экспозиции, созданные по аналогии, но с добавлением своей специфики. Именно такими являются музей «Прогулка в темноте» и проект «Мир на ощупь».

Так в музее «Прогулка в темноте» посетитель в составе небольшой группы, сопровождаемой незрячим экскурсоводом, заходит в непроглядную темноту и оказывается в квартире-студии. Провожатый предлагает на ощупь определить окружающие предметы, среди которых фортепьяно, плюшевый медведь на диване, холодильник, посуда, самовар, радиатор отопления, компьютер.



Затем гости «выходят на улицу». Это сразу становится понятно по городскому шуму. Здесь припаркован автомобиль, марку которого просят назвать. Ориентируясь по тактильной тротуарной плитке, нужно перейти дорогу, нажав для этого кнопку светофора и дождавшись звукового сигнала. Фасад дома, водосточную трубу, кусты – всё это посетители определяют на ощупь.

После этого приглашают заглянуть в продуктовую лавку. На полке разложены овощи и фрукты, которые требуется определить, а также нужно назвать сыпучие продукты – фасоль, макароны, орехи. На другой полке – специи в мешочках, распознать которые нужно осязательно и по запаху.

Следующее пространство – «музей». Оно наполнено звуками, которые обычно царят там. Провожатый предлагает ощупать и определить статуи. Здесь и лев с густой гривой, и ангел, читающий книгу, а также макеты известных скульптур «Дискобола», «Венеры Милосской». Затем приглашают отдохнуть в баре, выпить сок, угадав его по вкусу, и обсудить впечатления от прогулки.

Какова методология подобных проектов? Согласно Андреасу Хайнеке, они призваны осуществлять трансформационное обучение, преобразующее систему взглядов. Начинается оно с дезориентации и затруднительного положения, в котором оказывается попавший в темноту. В этой непривычной обстановке он должен полностью положиться на незрячего. Люди привыкли считать таких ущербными. Затем следует критическое переосмысление своих представлений – незрячий неожиданно оказывается компетентным экспертом и искусным помощником. Эта среда заставляет учиться – каждую минуту совершенствуются навыки получения информации без использования зрения. Приходит осознание того, что есть богатая жизнь за пределами зрения, что полноценное и наполненное существование может принимать различные формы, а не только ту, к которой мы привыкли [11].

Действительно, первое чувство беспомощности в темноте сменяет осознание того, что через осязание мы получаем огромное количество информации, которой практически не пользуемся, полагаясь преимущественно на зрение. Мы узнаем, что звук может быть важным ориентиром в пространстве, а мир запахов богат и информативен. Человек начинает ощущать, что его реальные возможности значительно шире, чем он предполагал.

Здесь люди открывают для себя новый мир – яркий и наполненный. Приходит понимание того, что живущие в нем люди не обделенные и ущербные. Просто их мир другой. Отношение к ним меняется – жизнерадостные, ловкие и умелые в темноте – они становятся «учителями», которые внимательно и терпеливо помогают, приободряют, подсказывают, объясняют, веселят. Невольно проникаешься к ним уважением.

Формированию такого отношения способствует и заключительная часть экскурсии. Посетители попадают в освещенную комнату, на стенах которой русский и английский алфавиты Брайля, изображения выдающихся незрячих с рассказами о них: античного поэта-сказителя Гомера, автора азбуки для



слепых Луи Брайля, известных музыкантов Рэя Чарльза и Андреа Бочелли, выдающегося атлета, скалолаза и путешественника Эрика Вайхенмайера, чемпионки по бегу Марлы Раньян.

Посетителям предлагают сесть за стол, где можно полистать тактильные книги, пощупать физическую карту полушарий и периодическую систему химических элементов Д. И. Менделеева, сопоставить свое восприятие пространства в темноте с реальностью, изучив план экспозиции. Гид рассказывает о шрифте Брайля, показывает, как им писать, и предлагает расшифровать сделанную надпись, отвечает на вопросы о жизни незрячих, которая оказывается интересной и насыщенной.

Оказывается, экскурсоводы занимаются легкой атлетикой, дайвингом, самбо, играют в футбол со звуковым мячом, выступают на сцене. Они хорошо образованы, имеют семьи и воспитывают детей [4, 8].

Экспозиционные проекты в темноте продолжают развиваться – в 2022 году в Москве на туристической улице Арбат открылся «Музей в темноте «Сенсориум», где предлагается заново открыть возможности своих органов чувств. Он создан с опорой на методологию Андреаса Хайнеке, но отличается новаторскими решениями, еще больше расширяющими представление о наших скрытых способностях. Так одним из пространств становится «Испанский дворик» с журчащим фонтаном, фруктовыми деревьями и брусчаткой под ногами. В «Сенсориуме» можно ощутить, что значит качаться на качелях и играть в настольный теннис в темноте.

Личный контакт и тесное взаимодействие разрушают стереотипы. Жалость к «слабому» сменяется восхищением. Незрячий превращается в своего рода мотивационного тренера, встреча с которым «отрезвляет», заставляет прекратить жалеть себя и научиться ценить то, что имеешь, а также вдохновляет на свершения.

Превращение незрячего из беспомощного в бесценного помощника еще очевиднее проявляется в таком направлении работы как тренинги в темноте. Их методология также была предложена Андреасом Хайнеке. Темнота оказывается уникальным образовательным пространством. Блокировка визуального восприятия, выход за рамки привычной ситуации заставляет участника активизировать свой скрытый потенциал. Эффективность обучения существенно возрастает – оно ускоряется, интенсифицируется, результаты лучше запоминаются и усваиваются. Оно позволяет сформировать команду, развивать лидерские способности и навыки коммуникации, эффективно управлять изменениями и выходить из кризиса. Здесь незрячий выступает в качестве высококвалифицированного тренера, который помогает компаниям повышать эффективность их работы [9]. В России такое обучение проводится с 2012 года, когда в Москве по франшизе открылся тренинговый центр «Диалог в темноте». В упомянутых выше экспозиционных пространствах также проводятся тренинги.



Интересным направлением работы стали и концерты в темноте, позволяющие слушателям полностью отключиться от визуальной информации, сосредоточиться на музыке и своем внутреннем мире, а незрячим музыкантам творчески реализовываться [5].

Опыт уже осуществленных инклюзивных проектов достаточно убедительно показывает, что в них заложен большой потенциал – они нужны здоровым не меньше, чем людям с инвалидностью. Чем «инклюзивнее» такие проекты, тем сильнее проявляется их позитивный эффект. Человеку предлагается, с одной стороны, расширить границы своего восприятия за счет активизации органов чувств, которые обычно интенсивно не задействованы, а с другой – почувствовать себя на месте человека с ограниченными возможностями и лучше понять его потребности. Побывав в темноте, в которой проявляются уникальные способности и умения незрячих, получив от них помощь и поддержку, а также узнав, как насыщенно и интересно они живут, начинаешь не только иначе к ним относиться, но и другими глазами смотреть на свою жизнь.

Подводя итоги, можно утверждать, что новый подход к проблеме незрячих – создание условий, при которых их уникальные способности задействованы и приносят пользу людям, вместо опеки их как «слабых», – представляется конструктивным и перспективным.

Список литературы

1. Ароматы к картинам выставки «Александр Савинов. Миражи» от незрячих парфюмеров Pure Sense. Музей русского импрессионизма. URL: <https://www.rusimp.su/ru/news/332>
2. Видеть невидимое. ГМИИ им. А. С. Пушкина. URL: https://pushkinmuseum.art/inc/garbage/making_the_invisible_visible_1/
3. *Гилмор Дж. Х., Пайн II Б. Дж.* Экономика впечатлений : Как превратить покупку в захватывающее действие. Москва : Интеллектуальная литература, 2020. 384 с.
4. *Ковальчук В.* Закрой глаза и смотри: как устроен частный музей «Прогулка в темноте». Портал biz360. URL: https://biz360.ru/materials/zakroy-glaza-i-smotri-kak-ustroen-chastnyy-muzey-progulka-v-temnote/?sphrase_id=145438
5. Концерт в темноте. URL: <https://concertinthedark.ru/>
6. *Михеева А.* Кто делает музей доступным: отдел междисциплинарных проектов Пушкинского. 22 января 2022. Объединение. Журнал. URL: https://obdn.ru/articles/kto-delaet-muzey-dostupnym-otdel-mezhdisciplinarnyh-proektov-pushkinskogo?fbclid=IwAR1UrY8aLi0rOzX8OX5FG0zb_pZav3Y_0e6mM2icyFMoCfk0PliD9JvFhI8
7. Незрячие и слабовидящие посетители. ГМИИ им. А. С. Пушкина. URL: https://www.pushkinmuseum.art/visitors/accessible_museum/visualimpaired/index.php?lang=ru



8. *Савостьянова Е.* Открытия во тьме кромешной. Новый бизнес. Социальное предпринимательство. 27 мая 2016. URL: <http://www.nb-forum.ru/stories/otkrytia-vo-tme>
9. Dialogue Social Enterprise. Dialogue in the Dark. Dialogue in the Dark Workshops. URL: <https://www.dialogue-se.com/what-we-do/dialogue-in-the-dark/workshop>
10. Dialogue Social Enterprise. Dialogue in the Dark. History. URL: <https://www.dialogue-se.com/what-we-do/dialogue-in-the-dark/history>
11. Dialogue Social Enterprise. Dialogue in the Dark. Methodology. URL: <https://www.dialogue-se.com/our-social-impact/methodology>
12. Dialogue Social Enterprise. Dialogue in the Dark. Our Founder. URL: <https://www.dialogue-se.com/who-we-are/our-founder>
13. Touching the Prado. Museo Nacional del Prado. Madrid. URL: <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/hoy-toca-el-prado/29c8c453-ac66-4102-88bd-e6e1d5036ffa>



ПРЕВРАЩЕНИЕ КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-32-40>

Дмитрий Анатольевич СЕВОСТЬЯНОВ,

доктор философских наук, доцент кафедры педагогики
и психологии Новосибирского государственного медицинского
университета, Новосибирск, Россия, e-mail: dimasev@ngs.ru

Аннотация: В статье анализируется превращение как универсалия культуры. В частности, решается вопрос, возможно ли рассматривать превращение в качестве универсалии культуры. Показано, что превращение соответствует всем критериям культурной универсалии. Превращение представлено во всех нынешних и ранее существовавших культурах. Превращение обладает основой, находящейся за пределами собственно культуры. Превращение становится нам доступным, будучи преломленным в человеческом сознании. Превращение не менее значимо для нас, чем другие универсалии культуры. Оно тесно соседствует с другими универсалиями культуры или проникает в них. Важно также, что в процессе превращения объект становится другим, но в то же время в определенном смысле остается самим собой. Это дает возможность хотя бы мысленно восстановить прежнее состояние данного объекта. Ключом к пониманию природы превращений является анализ инверсий в иерархической системе. Для этого следует представить превращаемый объект как иерархическую систему и выявить, как меняется соотношение элементов в данной иерархии в процессе превращения.

Ключевые слова: превращение, универсалия культуры, иерархия, системная инверсия.

Для цитирования: Севостьянов Д. А. Превращение как универсалия культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 32–40. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-32-40>

TRANSFORMATION AS A CULTURAL UNIVERSAL

Dmitry A. SEVOSTYANOV, DSc in Philosophy,

Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology,
Novosibirsk State Medical University, Novosibirsk, Russia, e-mail: dimasev@ngs.ru

Abstract: The article analyzes transformation as a universal of culture. In particular, the question is being solved whether it is possible to consider transformation as a universal of culture. It is shown that the transformation meets all the criteria of cultural universality. Transformation is represented in all current and pre-existing cultures. Transformation has a basis that is beyond the limits of culture proper. Transformation becomes available to us, being refracted in human consciousness. Transformation is no less significant for us than other universals of culture. It is closely adjacent to other universals of culture or penetrates into them. It is also important that in the process of transformation, the object becomes different, but at the same time, in a certain sense, remains itself. This makes it possible to at least mentally restore the previous state of this object. The key to understanding the nature of transformations is the analysis of inversions in a hierarchical system. To do this, it is necessary to present the object being transformed as a hierarchical system and identify how the ratio of elements in this hierarchy changes during the transformation process.



Keywords: transformation, universal culture, hierarchy, systemic inversion.

For citation: Sevostyanov D. A. Transformation as a cultural universal. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 32–40. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-32-40>

Введение

Среди значительного количества всевозможных культурных универсалий, известных современной культурологической науке, особое место принадлежит такому примечательному и поистине многогранному понятию, как *превращение*. Будучи включенным в мифологию, представленным в фольклоре, встроенным в структуру религиозных верований, превращение представляет собой хотя и весьма своеобразную, но неотъемлемую часть мирового культурного достояния. Идея превращения постоянно встречается и в мифе, и в эпосе [3]. Превращениями пронизан огромный пласт фольклора, относящийся к категории волшебных сказок. Наконец, современные мировые религии неизбежно включают в себя идею превращений [13].

Можем ли мы с полным на то основанием относить превращение к универсалиям культуры? Для этого следует рассмотреть, в какой мере данное явление обладает определяющими свойствами, присущими всем другим культурным универсалиям. Такие свойства были уже проанализированы автором данной статьи в одной из предыдущих работ [10]. Кроме того, нам предстоит рассмотреть формальную сущность самого превращения, а также проследить, каким образом данный феномен стал достоянием человеческого мышления. Разумеется, всесторонний и всеобъемлющий анализ такого сложного и распространенного явления не может быть представлен в рамках одной статьи; вернее будет сказать, что в ней можно привести лишь предварительный набросок, аннотацию культурологического исследования, затрагивающего вопросы превращений.

Соответствие превращения критериям культурной универсалии

Итак, обладает ли превращение характеристиками, присущими универсалии культуры?

Первое свойство любой универсалии культуры состоит в ее всеобщности; универсалия культуры, чтобы она могла считаться таковой, должна быть представлена в культурном контенте всех ныне существующих и ранее существовавших народов Земли. В отношении превращения это действительно так. Идея превращения некоторой сущности в другую, нетождественную ей сущность, представляет собой поистине всеобщее достояние. По-видимому, не найти народа, в мифах и сказках которого не фигурирова-





ли бы какие-либо превращения. Мировая художественная культура наполнена рассказами о всевозможных превращениях. Превращения присущи сказочным героям; превращения составляют неотъемлемую часть мифов; мы находим их и в Ветхом, и в Новом Завете. Так, настоящей энциклопедией всевозможных превращений может быть названо известное произведение Публия Назона Овидия «Метаморфозы». Достаточно вспомнить судьбу искусной ткачихи Арахны, дерзнувшей состязаться в своем ремесле с самой богиней Афиной и превращенной за это в паука, обреченного вечно ткать и ткать свою паутину [8].

Будучи представлена в мифологии и в фольклоре, идея превращений, наряду с прочим содержанием этого культурного контента, что называется, пронизывает время; она повсеместно выявляется и при синхроническом, и при диахроническом подходе к исследованию культурных феноменов. Для современного человека идея чудесных превращений выглядит сказочной, оторванной от реальности, хотя и в этом случае по-прежнему составляет неотъемлемую часть его культуры; но чем глубже мы погружаемся в древность, в родоплеменную архаику, тем более реалистичными выглядели превращения в глазах живших тогда людей. Однако неизменной остается закономерность, согласно которой представления о всевозможных превращениях проявляются решительно в любой культуре.

Вторым обязательным свойством, которым, насколько можно судить, обладает любая универсалия культуры, может быть названо наличие у данного культурного явления некоего внекультурного (физического, биологического, физиологического) базиса. Иначе говоря, истоки культурной универсалии располагаются за пределами собственно человеческой культуры; именно поэтому культурная универсалия и приобретает присущую ей всеобщность. Превращение обладает и этим свойством. Если в приложении к другим универсалиям культуры порой можно найти такой внекультурный базис только в одной какой-нибудь предметной области, то в отношении превращений их можно выявить множество. Так, превращения могут носить физическую природу. Человек в своем обиходе, например, нередко является свидетелем таких несомненных превращений, как изменения агрегатного состояния вещества: вода может на наших глазах превратиться в лед или в снег (с бесчисленным разнообразием формы снежинок), или обратно в воду, или, испарившись, даже приобрести газообразное состояние. Некоторые физические превращения стали известны (по историческим меркам) относительно недавно, например, радиоактивный распад и термоядерный синтез, при которых, как известно, один химический элемент превращается в другой (хотя превращения химических элементов с неизменным получением в результате золота и прежде были предметом вожделения для многих поколений алхимиков). В биологии мы можем наблюдать множество превращений живой материи: из крохотного





семечка вырастает огромное дерево; гусеница превращается в куколку, а та в бабочку. Наконец, и человек из младенца превращается в отрока, далее в юношу, в зрелого субъекта, а затем и в старика. После смерти наши старшие родственники превращаются в почитаемых предков. Наконец, превращения свойственны мысленным конструктам; это требует отдельного разговора. Короче говоря, вполне реальные превращения окружают нас повсюду; так стоит ли удивляться, что человеческое воображение все время несколько раздвигает рамки возможного в отношении превращений.

Но универсалия культуры, имеющая какую-либо внекультурную основу, по определению не сводима к этой основе; она преломлена через человеческое сознание, она феноменологична, и в этом состоит следующее значимое свойство всякой культурной универсалии. Превращения, которыми оперирует сознание человека, именно таковы; они зачастую пребывают за пределами действительной реальности, они суть принадлежность реальности сказочной, фантастической, созданной человеческим воображением.

Далее: универсалия культуры, чтобы считаться таковой, должна обладать в человеческом обществе (и в нынешнем, и в прежних обществах) достаточно большим значением. Превращения как феномена это касается в полной мере. Как уже сказано, превращения, представленные в фантастической, выдуманной реальности, реализуются воображением, а воображение представляет собой ныне весьма востребованный познавательный психический процесс, ибо оно лежит в основе такого несомненно значимого свойства личности, как креативность. Человек видит свое предназначение, в частности, в том, чтобы преобразовывать (т. е. *превращать*) окружающую действительность. И он превращает ее – нередко во что-то лучшее, но случается, к сожалению, и наоборот. Планируемое и реализуемое превращение лежит в основе деятельности и в том случае, когда превращению подвергается сама человеческая личность – например, в работе педагога. Отсюда видно, сколь значительное место занимает в нашей жизни идея превращений.

Помимо этого, универсалии культуры имеют свойство взаимопроникновения; они тесно контактируют друг с другом, и их проявления обнаруживаются в других культурных универсалиях, что и не удивительно, поскольку все вместе эти универсалии образуют целостное тело культуры. Это вполне можно сказать и о превращениях. Так, определенное превращение (перевоплощение) претерпевает человек, участвующий в игре; он берет на себя определенную роль, вживается в некоторый посторонний образ и как бы временно переселяется в него. Игра же представляет собой отдельную (и несомненно существующую) универсалию культуры. Можно найти и иные примеры превращения в контексте других, соседствующих культурных универсалий. Например, сакрализация предков (эвгемеризм),





несомненно, имеет характер превращения, и она объединяет это явление с другой универсалией, которой, собственно, и является сфера сакрального. Точно так же объединяет превращение со сферой сакрального идея переселения душ, которая является общим достоянием очень многих народов и культур.

Наконец, чтобы считаться полноценной универсалией культуры, превращение (как феномен) должно, при сохранении формального постоянства, обладать локальной содержательной изменчивостью (а как следствие – способностью применяться к различным обстоятельствам места и времени). Таким свойством данное явление вполне обладает. Превращения мы встречаем в мифологии первобытных народов (они были выявлены во множестве антропологических исследований). В трудах Э. Б. Тайлора, К. Леви-Строса, Л. Леви-Брюля [2, 4, 5, 6, 11] мы находим множество указаний на веру во всевозможные превращения, но эти превращения выглядят существенно иначе, чем превращения в западноевропейских и русских волшебных сказках. Сказочная реальность во всяком случае отделена от «настоящей», повседневной реальности; сама сказка есть то, что «сказывается», а ведь мы знаем, что не все сказанное следует воспринимать на веру; первобытное же мышление предполагает наличие превращений именно в повседневности. Соответственно, человек в первобытном сообществе строит свое поведение, исходя из принятия полной реальности всевозможных волшебных превращений.

Превращение в структуре мышления человека

Выше говорилось о том, что явление превращения (метаморфоза) представлено в окружающей нас действительности; будучи отражено в человеческом сознании, преобразовано в нем, превращение становится основой фантастической (сказочной) реальности. Однако это, что называется, еще не вся правда; феноменология превращения коренится в самой природе человеческого мышления.

Мышление человека строится в первую очередь на символических операциях, на операциях с символами. Но что есть символ? Символ представляет собой реальный объект (в мыслительных операциях, соответственно, отображение некоторого реального объекта), которому придан некоторый внешний по отношению к этому объекту смысл. Змея, обвинившая чашу («сосуд Гигеи») – символ медицины. Слон – символ Республиканской партии в США. Медведь – символ России, а дракон – символ Китая. Иначе говоря, символ (объект, чаще всего наделенный вполне реальным и самостоятельным бытием, а иногда и бытием фантастическим) приобретает функцию означающего при некотором означаемом. А приобретение этой внешней функции уже есть не что иное, как элементарная (отображенная





в сознании) форма превращения. Был просто слон, реальное животное – а стал Слон, представляющий собою означаемое.

Однако превращение реального объекта в символ путем придания ему дополнительного, не присущего ранее смысла – это лишь одна сторона превращений, которые возможны в структуре человеческого мышления. Как только мыслимый образ оказался оторван от своей реальной основы, приобретя тем самым собственное бытие – появилась возможность там, в мыслимой реальности, совершать с этим образом решительно любые действия, делать с ним практически что угодно, любым способом далее *превращать* его. Человеческое воображение, как известно, в этом отношении пределов не знает. Известен и давно описан ряд приемов воображения. Образ может быть преувеличен (гиперболизация) и преуменьшен (литота), он может быть слит воедино с каким-либо другим образом (аглютинация). Отражая изначально неживой предмет, он может приобрести черты и живого, и даже разумного (олицетворение). Образ может быть перенесен в другие, несвойственные ему изначально обстоятельства места и времени (перемещение). Образу могут быть даны свойства, которых изначально отображавшийся в нем объект не обладал (придача). У образа может быть преувеличено и даже карикатурно раздуто какое-либо одно свойство или признак (заострение). Образ может быть предельно упрощен до состояния пиктограммы или детали орнамента (схематизация). Образ может создаваться на основе сходства с чем-то уже существующим, например, с каким-либо природным объектом (аналогия), но иметь при этом совершенно иные свойства. Наконец, образ может быть выстроен таким образом, что он станет носителем типических черт целого класса объектов из реального мира (типизация). А если учесть, что все эти приемы могут применяться совместно и во всевозможных сочетаниях, то приходится констатировать, что для превращений образов поистине нет границ.

Однако символ подвержен превращениям не только в содержательном отношении, но и в формальном. Символ может быть преобразован в *знак*: в отличие от символа, обладающего свойством самостоятельного бытия, знак собственным бытием не обладает, он как бы «освобожден» от него. Если символ есть отображение реального объекта, но притом выполняет функции означающего, то знак, в отличие от символа, и существует исключительно только потому, что выполняет функцию означающего; вне этой функции он ничего не значит. Превращение символа в знак представляет собой закономерный этап развития человеческого мышления.

Свойства превращенного объекта

Превращенный объект представляет собой некоторую новую сущность. Однако эта новая сущность непременно имеет некоторую связь с сущнос-



тью старой, прежней, такой, какой она была до акта превращения. Это есть необходимое условие всякого превращения. В некоторых случаях в результате этого превращение может быть обратимым; в сказках превращение часто длится только до того момента, когда смогут развеяться злые или добрые чары (если они не вечны). Так, с боем часов карета Золушки снова превращается в тыкву, кучер – в крысу, а лошади – в мышей. Но даже если обратное превращение и невозможно, то и в этом случае превращенный объект (или субъект) непременно несет в себе нечто от «прежнего себя». В результате акта превращения он не просто стал чем-то новым, он остается при этом «превращенным старым».

В совершенном магическом способе превращении часто бывает заложена идея наказания (так, например, была наказана вышеупомянутая искусная ткачиха Арахна). Согласно заложенной в данной мифологической истории концепции, она не просто *стала* пауком – совершенно отдельным, особым живым существом; она при этом неизбежно должна была быть по-прежнему наделена человеческим самосознанием, способностью мыслить и страдать, пребывая в этом новом (и отныне вечном) для себя состоянии (то есть осознавать, что наказана и *за что* наказана). В противном случае данное наказание не могло бы уже считаться наказанием; попросту говоря, Арахна (или любой другой персонаж, *наказанный* превращением в некую низшую сущность) была бы не наказана, а уничтожена. А уже *вместо нее* был бы создан паук, просто паук – и ничего более. Уничтоженный же субъект (в отличие от наказанного) не в состоянии делать выводы о своем ненадлежащем поведении, за которое его и постигла кара, он не может переживать страдания по этому поводу. Но тогда исчезает самый смысл такого превращения; он представлен разве только в виде назидания другим, кто еще не был наказан – но и назидание в этом случае порождает лишь страх уничтожения, а не превращения в низшую сущность.

Однако и в тех случаях, когда превращение не несет в себе идею наказания, превращенный объект (или субъект) все равно сохраняет со своей прежней сущностью некоторую общность. Эта общность может носить глубоко символический характер, но присутствует она всегда.

Превращение и системная инверсия

Превращение представляет собой весьма своеобразное действие, понять суть которого можно, только если предпринять анализ объекта превращения как иерархической системы. Строго говоря, всякий объект, который может рассматриваться как система (то есть как совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которая образует определенную целостность, единство) [12], имеет иерархическую структуру – таково общее свойство подобных объектов. И именно в иерархи-



ческой структуре проявляется такое свойство, как способность к развитию системной инверсии. Системная инверсия представляет собой форму отношений, при которой некоторый низший, подчиненный элемент иерархии фактически приобретает в ней главенствующий характер, формально при этом оставаясь все-таки на своей невысокой иерархической позиции [9]. И концепт системной инверсии, как представляется, может быть назван ключом к пониманию сущности феномена превращения (именно феномена, то есть явления, данного нам в преломлении через человеческое сознание).

Концепция превращения приобрела особое звучание в учении о превращенных формах, которое восходит к работам К. Маркса [7]; получив самостоятельное развитие, данная концепция предоставила нам возможность более полно раскрыть суть самого феномена превращения. Превращение (появление превращенной формы некоторого объекта) в структурном отношении представляет собой результат завершенной (а вернее сказать – разрешившейся) системной инверсии. В иерархической системе некоторый второстепенный, вспомогательный элемент, как уже говорилось, приобретает функции главного, главенствующего; в то же время формально он остается пока в своем подчиненном состоянии. Но вот однажды его новое (вышестоящее) положение приобретает «узаконенный» вид. И в итоге сама система, в которой произошли все эти изменения, становится чем-то иным, чем она была, переходит в качественно новое состояние – то есть превращается. Но превратившись, она становится *превращенной формой* себя прежней, то есть продолжает нести в себе всю ту же (или почти ту же самую, лишь в чем-то изменившуюся) «элементную базу» бывшего до превращения объекта, которая вполне доступна для распознавания. Это свойство нашло отображение в культуре. Примером этого является маленькая золотая корона на голове у сидящей в болоте лягушки, которая позволяет нам опознать заколдованную (*превращенную*) царевну. Данное свойство превращенных объектов делает возможной «археологию явлений и процессов» [1], в результате осуществления которой реализуемо хотя бы и мысленное возвращение превращенной форме ее первоначального облика, определение исходного пункта произошедшего превращения. Поэтому, когда мы утверждаем, что нечто А является превращенной формой некоторого Б, мы опираемся на такое оставшееся неизменным (или количественно измененное, но в целом сохранившееся) свойство.

Заключение

Итак, превращение, несомненно, может рассматриваться в качестве универсалии культуры. Повсеместная распространенность отображений этого явления в различных культурах, наличие у него внекультурной базы, его феноменологичность, наличие в его проявлениях локального разно-



образя, его взаимопроникновение с другими универсалиями культуры, то есть наличие свойств, присущих и всем другим культурным универсалиям, позволяет уверенно судить об этом. И хотя превращениям во всех их возможных проявлениях посвящено значительное количество упоминаний в литературе, само явление превращения оставалось до настоящего времени достаточно слабо исследованным. Изучение превращения может производиться с разных сторон, и некоторые аспекты такого перспективного исследования показаны в этой статье. В качестве ключа к исследованию превращения может рассматриваться анализ инверсивных отношений в иерархических системах.

Список литературы

1. *Белокрылова В. А.* Проблема превращенных форм и перспективы общественной рациональности // Научовий вісник Чернівецького університету. Збірник наукових праць. 2008. Випуск 412–413. Філософія. С. 212–216.
2. *Горячев В. В.* Концепция «первобытного мышления» Леви-Брюля в современной психологии // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 1. С. 68–72.
3. *Коломакина Б. А., Трубецкой С. А.* Мифологическая основа мотива превращения в эпосе // Эпосоведение. 2019. № 2 (14). С. 48–57.
4. *Леви-Брюль Л.* Первобытный менталитет. Санкт-Петербург: Европейский дом, 2002. 400 с.
5. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. Москва: ТЕРРА–Книжный клуб; Республика, 1999. 392 с.
6. *Леви-Строс К.* Путь масок. Москва: Республика, 2000. 399 с.
7. *Маркс К.* Доход и его источники. Вульгарная политическая экономия // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 26, Ч. III. Москва: ИПЛ, 1964. С. 471–568.
8. *Овидий Публий Назон.* Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. Москва: Художественная литература, 1977. 430 с.
9. *Севостьянов Д. А.* Противоречие и инверсия. Новосибирск: ИЦ НГАУ «Золотой колос», 2015. 245 с.
10. *Севостьянов Д. А.* Универсалии культуры как основа культурологического знания // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2021. № 3 (42). С. 5–12. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2021-342-5-12>
11. *Тайлор Э. Б.* Первобытная культура. Москва: ИПЛ, 1989. 573 с.
12. *Теплов В. П.* Базовые философские категории системного анализа // Journal of Siberian Medical Sciences. 2006. № 1. С. 9.
13. *Шаров А. С.* Превращения в культуре и развитии человека // Вестник Омского гос. пед. ун-та. Гуманитарные исследования. 2014. № 3 (4). С. 35–38.

ОРНАМЕНТИКА В СОВРЕМЕННОЙ ВОКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАННЕБАРОЧНОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ МУЗЫКИ

УДК 784.3

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-41-48>

Валентина Павловна ФОМИНА,

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой литературы и лингвистики Московского государственного института культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: inyaz-mguki@yandex.ru

Аннотация: В статье освещаются вопросы использования аутентичных вокальных украшений при исполнении итальянской музыки первой половины XVII века. Даны определения разным видам орнаментики, существовавшим в предоперный и ранний оперный периоды. Автор уделяет наибольшее внимание «значительным» и «произвольным» исполнительским манерам, их эволюции в период позднего Возрождения, которая оказала решающее влияние на формирование монодического и оперного стилей начала сеиченто. В работе описаны топологические характеристики двух видов мелодической орнаментики, представлены рекомендации композиторов и педагогов того времени по их использованию в пении для эффективного решения проблем современного исторического исполнительства.

Ключевые слова: орнаментика, вокал, Возрождение, Барокко, итальянская опера, интерпретация.

Для цитирования: Фомина В. П. Орнаментика в современной вокальной интерпретации раннебарочной итальянской музыки // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 41–48. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-41-48>

ORNAMENTATION IN MODERN VOCAL INTERPRETATION OF EARLY BAROQUE ITALIAN MUSIC

Valentina P. FOMINA, CSc. in Art History, Head of the Department of Literature and Linguistics, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russia, e-mail: inyaz-mguki@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the problems of using authentic vocal decoration while singing the Italian music of the first half of the XVIIth century. Different kinds of ornamentation referring to an early opera period are defined. The most attention is paid to “significant” and “improvised” performing manners: their evolution during the period of the late Renaissance made a decisive influence on forming monodic and opera styles at the beginning of the 1600s. The author describes the typological characteristics of two types of melodic ornamentation and represents the recommendations on using them in singing given by the composes and vocal teachers of that time for effective solving the problems of contemporary historical performance.

Keywords: ornamentation vocal, the Renaissance, the Baroque, Italian opera, interpretation.

For citation: Fomina V. P. Ornamentation in modern vocal interpretation of early baroque italian music. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 41–48. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-41-48>

Интерпретация произведения, созданная вокалистом, является стилистически достоверной тогда, когда максимально реализует авторский замысел. И если текстовая составляющая понятна, то звуковой образ вокальных партий, написанных несколько столетий назад, должен быть реконструирован, исходя из знаний парадигмы эпохи. Необходимо решать проблемы, связанные с использованием типологических характеристик средств выразительности, в частности, вокальной орнаментики, о которой современные российские вокалисты имеют недостаточное представление. Вокальные украшения должны образовывать стилевое единство с другими элементами исполнительства при выработке интерпретационной версии произведения. Полное или частичное использование аутентичных параметров зависит от глубины погружения в исторический контекст.

Проблема осложняется многочисленными редакторскими правками в сборниках произведений старинных мастеров. Можно привести пример известного мадригала Дж. Каччини *Amarilli, mia bella* (Амарилли, моя красавица, 1601 г.). Написанный в ариозно-декламационном стиле, он сильно осовременен: внесены многочисленные лиги, динамические вилки и прочие графические обозначения, появившиеся только к началу XVIII века, в то время как аутентичные украшения значимых слов в должной мере не представлены, что сильно искажает стилистику произведения.

Исполнители эпохи раннего Барокко не были интерпретаторами авторского замысла в современном понимании, им приходилось становиться соавторами произведения: композиторы закладывали аффект, давали название произведению и выписывали звуковысотность. Всю остальную работу по выбору средств выразительности, приемов артистизма и вокальной техники вокалисты выполняли сами в рамках существовавших вокально-сценических традиций [8, с. 115]. Это в полной мере относится и к «расцвечиванию» вокальной линии.

По способам украшения мелодии можно выделить динамическую, ритмическую и мелодическую вокальную орнаментiku. Динамическая разновидность связана с эффектом «эха» – контрастного распределения громкости звука при повторении части музыкального произведения, и играла важную роль в музыке начала XVII века. Нередко исполнялось двойное «эхо», которое создавало также эффект объемности звучания.

В ритмическом колорировании мелодии широко использовался очень популярный синкопированный ритм (ломбардский), состоящий из чередования ударной шестнадцатой (тридцать второй) и безударной восьмой



(шестнадцатой) с точкой. Его могли применять как для исполнения всего произведения, так и в целях аффектного усиления ключевых слов.

Однако больше всего была распространена мелодическая орнаментика двух видов: мелизмы («значительные манеры») и диминуции («произвольные манеры»). «Под диминуцией (называвшейся также *gorgia*, *glosa*, *coloratur*, *division*) в орнаментике следует понимать расщепление крупной длительности на различные мелкие – прием, который и теперь употребителен в вариационной форме, но который в то время распространялся на все сочинения, как светские, так и духовные. При этом следует учесть, что диминуированная форма считалась более высокой, совершенной, и только это искусное переложение – а не простая тема – достаивалось исполнения» [1, с. 14]. Ярким примером может служить мадригал А. Аркилеи, представленный в той украшенной манере, в которой его исполняла В. Аркилеи, одна из первых исполнительниц в новом монодическом стиле, блиставшая при дворе герцога Медичи во Флоренции.

Искусство диминуирования является основой техники импровизации, хотя также происходит в рамках исторически закрепившихся формул. В основе лежат различные комбинации восходящих и нисходящих интервалов, а также восходящие или нисходящие гаммообразные движения с построением сложных орнаментальных фраз [4, с. 60]. Таким образом, импровизация имела «... сложную систему канонов» и «формульный фонд» [7, с. 11-12], передававшиеся в устной форме от учителя к ученику, начиная с традиций средневековых менестрелей. Иными словами, вокалисты «впевали» – заучивали до автоматизма устоявшиеся клише, которые использовались в разных комбинациях при исполнении.

Эстетическая направленность в музыке первой половины 1500-х на наиболее полное выражение человеческой личности выдвигала новые художественно-технические задачи, в первую очередь, в области импровизации, пришедшей из многоголосной практики Средневековья. Появляются новые музыкальные трактаты, например, «Fontegara» С. Ганасси, изданный в 1535 году первый учебник по колоратурам, дошедший до наших дней. Здесь автор предпринимает попытку обобщить известные стереотипные структуры и «уложить поток пассажей в правильный размеренный ритм» в рамках контрапункта [10, с. 104].

Во второй половине чинквеченто активно развивались три основных стилевых направления в искусстве: классицизм, маньеризм и зарождающийся к концу века стиль барокко. Формирование основ классицизма в первой половине XVI столетия изначально происходило на принципах античности, связанных с неоплатоновской концепцией идеальной красоты, подвластной лишь пониманию художника, который творит. Однако изменения в обществе в эпоху религиозной Контрреформации, принесшей абсолютизм и жесточайшую цензуру, привели к кризису рационалистического





мышления, привнесенного из древнегреческой философии. Создаваемые в искусстве образы деформируются, становясь причудливо иррациональными и дисгармоничными с усложнением формы произведения [2]. Такое усложнение повлекло постепенные изменения в сторону маньеризма, у которого не было четкой эстетической основы, кроме как «украсить и наделить великолепием вещи, простые по природе» [цит. по: 9, с. 128]. Особенно ярко данный стиль проявился в сочинениях композиторов-мадригаллистов как «...тенденция иллюстрировать отдельные детали словесного текста с помощью ярких, экстравагантных эффектов (необычных гармонических последовательностей, мелодических оборотов, резких диссонансов, внезапных пауз) в ущерб целостной музыкальной форме» [5, с. 528].

Такое положение вещей не могло не сказаться на исполнительской практике: техника расщепления крупных длительностей на мелкие расцвела, породив «вторую волну» диминуирования, связанную со стремительно растущей скоростью пассажей (их, по мнению, Дж. Бовичелли и Л. Цаккони, нет даже смысла нотировать – они должны заучиваться только на слух). Это приводит к рождению исполнителя-виртуоза в рамках сольного пения, для которого в музыкальных трудах последней трети XVI века были разработаны общие правила.

Среди сочинений необходимо отметить трактат «Академические рассуждения» К. Бартоли (1567 г.), учебник-трактат Дж. Делла Каза «Il vero modo di diminuir con tutte le sorti di stromenti: di fiato, di corda e di voce humana» («Настоящий способ диминуирования для всех типов инструментов: духовых, струнных и человеческого голоса», Венеция, 1584 г.), из которого следует, что «безумный круговорот тридцать вторых и шестьдесят четвертых не имеет уже ничего общего с мелодическими вариациями ранней орнаментики» [8, с. 123]. Господствующее положение вокалиста-виртуоза приводит к неуправляемой буйной орнаментике при исполнении, часто без соблюдения метроритма и с полным «затемнением» текста.

Однако формировавшееся *santo figurato* противоречило эстетике позднего Ренессанса, направленной на поиски приемов выражения аффектов, заключенных в художественном тексте, и ведущие музыканты (Р. Роньони, Л. Цаккони, Дж. Конфорто, Дж. Бовичелли и другие) в последнюю декаду века выступили против такой практики с требованиями для солистов по ограничению колористического фейерверка. Дж. Каччини считал, что длинные пассажи уместны только для усиления маловыразительных слов, на длинных слогах и в заключительных каденциях. Он сам выписывал сочиненные им пассажи, орнаментика украшала и усиливала художественную выразительность мелодии [6, с. 24].

В предоперный период было опубликовано пособие по вокальной орнаментике Дж. Конфорто¹ (1593 г.). На его титульном листе вместо назва-

¹ Джованни Лука Конфорто – римский виртуоз, фальцетист папской капеллы.



ния указано предназначение: «Быстрый и легкий способ не только научить ученика колорировать ноты, которые он хочет спеть и которыми готовит свой голос к чарующему пению, применяя разные длительности в каденциях, но также помочь ему без учителя записать любую колорированную пьесу или арию, которую он только захочет. Руководство служит для состязаний и тем, кто играет на виоле или на разных духовых инструментах для развития пальцев и языка, [оно также] научит изобретательности, с которой надлежит изменить [выписанную] тему» [8, с. 130].

Обучение технике импровизации начиналось с тренировки трели и тремоло, которые обязательно должны были исполняться в каденциях и расцвечивали пассажи. Развивающаяся музыкальная риторика требовала украшать фиоритурой смысловые слова, выражающие аффект, особенно если они содержали удобные для распева гласные, например, в словах «core» – «сердце», «dolore» – «боль», «amare» – «любить». Будучи вокальным педагогом, Л. Цаккони советовал певцам не употреблять длинные украшения часто: «Гораздо лучше, когда слушатели кажутся довольными немногими, но хорошими колоратурами, чем когда их тошнит от множества плохих украшений, и они в неудовольствии уходят...» [6, с. 19].

По А. Бейшлагу, из различных трактатов известных педагогов по сольному пению на рубеже Ренессанса и Барокко – Л. Цаккони, Дж. Бовичелли, Дж. Каччини и других музыкантов – следуют основные правила диминуирования для сольного пения:

1. В начале вокального произведения не следует использовать никаких украшений.

2. Рекомендуются начинать орнаментировать текст с середины, увеличивая плотность колорирования к концу, особенно в каденциях.

3. Следует украшать все крупные длительности (половинные с точкой и целые).

4. Не украшать непрерывно, а в меру и в подходящих местах.

5. Использовать фиоритур на долгих длительностях.

6. При диминуировании допускается некоторая метроритмическая свобода.

7. Орнаментировать можно произведения любого вокального жанра [1, с. 15]. Таким образом, диминуирование как средство выразительности все же играло важную роль в начале оперной эпохи, и кроме стереотипных существовали авторские украшения, которые следует применять только при работе с произведениями конкретного композитора. Импровизационные формулы разных периодов развития вокального искусства представлены в труде А. Бейшлага «Орнаментика».

Небольшие мелодические украшения, выделяемые композитором, которые имеют определенную форму и не влияют на метроритм, называются мелизмами. В старинных трактатах очень много говорится о задачах,



которые «значительные манеры» должны выполнять в мелодическом отношении: «они должны лучше связывать звуки, заставляя их взаимодействовать между собой и таким образом делать мелодию более красивой, более певучей, оживлять и более многообразно организовывать ее; затем они должны усиливать выражение аффекта, заполнять пустые места и держать в бодрствовании внимание слушателя» [3, с. 308]. Обозначаются специальными условными знаками или мелкими длительностями. К наиболее часто используемым в период раннего Барокко относятся апподжиатура, трель, тремоло, экскламации и их комбинации.

Апподжиатура (*accenti*) – украшение в вокале, которое в современном понимании можно рассматривать как короткий или длинный форшлаг. Используется для придания мелодии большего блеска и очарования. В XVII веке форшлаг и их разновидности в нотном тексте специально не выделялись, а исполнялись вокалистом в соответствии с эстетикой и традициями эпохи. Такие мелкие украшения также рекомендовали использовать первые преподаватели сольного пения. При повторе вокальной фразы, что было типичным для барочной музыки, колорировать следовало только вторую.

Самым используемым украшением была секундовая трель (*gruppi, tremoli, tremoletti*), обозначавшаяся «t», «tr» с волнистой линией и без. Фигура *gruppo* является предшественницей нынешней трели с нахшлагом. Она постепенно эволюционировала от группетто, приобретая все более богатую орнаментальную отделку. Начинается с основного звука при нижней вспомогательной ноте. *Tremoli* – аналог современной трели, а *Tremoletti* (*Pralltriller, пральтриллер*) – разновидность трели из четырех звуков (компактная трель), родственная морденту. *Tremoli* (*tremoletti*) всегда исполнялась с главной (гармонической) ноты, в качестве вспомогательной служила верхняя и длились половину стоимости ноты. Эти два вида трели господствовали в Риме в начале 1600-х [1, с. 18, 29, 30]. Кроме исторически сложившихся традиций мелизм начинают с основного тона, если перед нотой со знаком трели уже стоит верхний вспомогательный звук; украшение стоит после паузы; таков замысел композитора [4, с. 52].

Trillo – современное тремоло, предполагало повторение одного и того же звука с изменением скорости. Техника его исполнения описана в Предисловии к сборнику «*Nuove Musiche*» (1601 г.): «*ribattere ciascuna nota con la gola sopra la vocale “a” all’ ultima breve*» «повторно бить каждую ноту горлом на гласном “a” с убыстрением к концу» [11, с. 66]. Формула Дж. Каччини предполагала «биение» двух четвертных, двух восьмых, двух шестнадцатых, завершаясь четырьмя тридцать вторыми. Украшение считалось обязательным в «хорошей манере пения».

Расшифровку орнамента находим у С. Броссара в Словаре терминов (*Dictionnaire des terms*, 1701 г.): «*Tr...* – в итальянской музыке знак, обоз-





начающий необходимость многократного повторения одной и той же ноты, сначала медленное, затем все более быстрое и легкое, на какое только способно горло вокалиста. Мой пример дает очень приблизительное представление о trillo: оно не сравнимо со скоростью trillo у итальянцев» [цит. по: 8, с. 133]. Trillo хорошо звучало в каденциях на целой ноте или ноте с точкой при выражении аффекта любви и не использовалось для передачи мужественных и героических образов.

В рамках концепции изящного флорентийского пения Дж. Каччини рекомендовал использовать новое украшение – экскламацию (воклицание). Разные типы восклицаний могли звучать игриво, одухотворенно, печально, подчеркивая артистическую составляющую исполнения. Их нужно было вносить в вокальную ткань на половинных нотах (*minimis*) и половинных с точкой (*semiminimis*). Оживленное восклицание (*esclamazione viva*) исполнялось изменением динамики вокального звука на одной ноте по следующей схеме: *forte* – *pianissimo* – *mezzo forte* для выражения крайних эмоций (радости, гнева). При изнемогающем возгласе (*esclamazione languida*) громкость представлена в последовательности *pianissimo* – *forte* – *pianissimo* – *mezzo forte* при любовных томлениях и страданиях [12, с. 70-71, 74].

Экскламации более оживленная (*esclamazione piu viva*), ласковая (*affettuosa*), усиленная (*rinforzata*), остроумная (*spiritosa*) представляли собой вариации вышеупомятых. Ф. Роньони указывает на технику исполнения *esclamazione affettuosa*: при сдержанной подаче голоса следует сначала его усилить аккуратно с нежностью, а затем всей лавиной звука, после чего голос постепенно затухает и выравнивается со следующими за половинной нотой звуками [12, с. 76]. *Esclamazione rinforzata* также звучит в динамике *pianissimo* – *forte* – *pianissimo* – *mezzo forte*, но в два раза дольше: на залигованных целой и четвертной [там же, Anhang, с. 14]. Более подробно особенности исполнения экскламаций представлены в работе Н. Гольдшмидта.

Таким образом, формирующиеся во Флоренции исполнительские традиции начала сеиченто выкристаллизовавшись из фигуративного пения высокого Ренессанса, определили особенности исполнительского стиля раннего барокко при использовании орнаментальных средств выразительности. Варьирование вокальной линии в зависимости от аффекта музыкального произведения, имеющее целью усиление экспрессии художественного текста, осуществлялось вокалистами самостоятельно и достаточно гибко в рамках сложившихся исполнительских традиций. Для современной вокальной интерпретации музыки раннего барокко исполнителям важно знать характер и особенности употребления украшений, отличающихся от современных.



Список литературы

1. *Бейшлаг А.* Орнаментика в музыке. Москва: Музыка, 1978. 320 с.
2. *Елина Н. Г.* Торквато Тассо, закат Возрождения, возникновение маньеризма, тенденций классицизма и зарождение барокко в Италии // История всемирной литературы: URL : <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/elina-torkvato-tasso.htm>
3. *Копчевский Н.* Книга А. Бейшлага и современная наука об орнаментике // Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. Москва: Музыка, 1978. С. 299–310.
4. *Круглова Е. В.* Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство (на примере сочинений Генделя): диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2007. 228 с.
5. Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ. Акопяна Л. О., ред. и доп. Е. Д. Богдановой, М. А. Осипова. Москва: Практика, 2001. 1095 с.
6. *Назаренко И. К.* Искусство пения: Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. Хрестоматия. / И. К. Назаренко. Москва: Музгиз, 1963. 544 с.
7. *Сапонов М. А.* Менестрели: очерки музыкальной культуры западного средневековья. Москва: Прест, 1996. 360 с.
8. *Симонова Э. Р.* Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к bel canto: диссертация ... доктора искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2006. 371 с.
9. *Тассо Торкватто.* Рассуждения о героической поэме // Литературные манифесты западноевропейского классицизма. Собрание текстов / вступительная статья и общая редакция Н. П. Козловой. Москва : МГУ, 1990. С. 104–133.
10. *Фомина В. П.* Проблемы современной вокальной интерпретации итальянской оперы первой половины XVII века: на примере опер Клаудио Монтеверди: дис. ... канд. Искусствоведения: 17.00.02. Саратов, 2013. 197 с.
11. *Saccini G.* Dedicatoria e prefazione a Le Nuove Musiche // Solerti A. L'origine del melodramma. Torino, 1903. P. 53–712. Goldschmidt H. Die Lehre von der vokalen Ornamentik / H. Goldschmidt. М.: Оникс, 2011. 326 p.

ИНТЕРПРЕТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В СПЕКТАКЛЯХ БАЛЕТНОГО ТЕАТРА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. П. ДЯГИЛЕВА)

УДК 792.82 : 7.036(47)

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

Мargarita Андреевна ВЕДЕРНИКОВА,

доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
профессор кафедры классического танца, Московский государственный
институт культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: wds80@mail.ru

Аннотация: В данной статье рассматриваются аспекты интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра. Автор статьи отмечает, что балетный театр обратился к библейским сюжетам и образам сравнительно недавно, в начале XX века. До этого основой балетного сюжета становились события, взятые из жизни, литературные авторские произведения, исторические факты, мифы, сказки, стихотворения, но не религиозные литературные произведения. Начиная с самого первого спектакля, балетный театр, имея в своем арсенале уникальные выразительные средства, по-своему интерпретируют библейский сюжет. В статье используется метод сравнительного анализа: сопоставляются тексты Библии и либретто таких известных спектаклей труппы С. П. Дягилева как «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929). Автор статьи приходит к выводу, что в перечисленных спектаклях, использующих библейские сюжеты и образы, прослеживается тенденция добиться живописности и зрелищности, которые проявляются в музыке, сценографии и хореографии и в отходе от литературной первоосновы.

Ключевые слова: библейский сюжет, балетный театр, интерпретации, С. П. Дягилева, «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929).

Для цитирования: Ведерникова М. А. Интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра (к 150-летию со дня рождения С. П. Дягилева) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 49–55. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

INTERPRETATIONS OF BIBLICAL STORIES AND IMAGES IN PERFORMANCES BALLET THEATER (TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF S.P. DIAGHILEV)

Margarita A. VEDERNIKOVA, DSc in Cultural Studies, CSc in Art History,
Professor at the Department of Classical Dance, Moscow state Institute
of culture, Khimki, Moscow Region, Russia, e-mail: wds80@mail.ru

Abstract: This article discusses aspects of the interpretation of biblical plots and images in ballet theater performances. The author of the article notes that the ballet theater turned to biblical stories and images relatively recently, at the beginning of the twentieth century. Before that, the ballet plot was based on events taken from life, literary author's works, historical facts, myths, fairy tales, poems, but not religious literary works. Starting from the very first performance, the ballet theater, having unique expressive means in its arsenal, interprets the biblical plot in its own way. The article uses the method of comparative analysis: the texts of the Bible and the libretto of such famous performances of S.P. Diaghilev's troupe as "The



Legend of Joseph" (1914), "The Prodigal Son" (1929) are compared. The author of the article comes to the conclusion that in the listed performances using biblical plots and images, there is a tendency to achieve picturesqueness and entertainment, which are manifested in music, scenography and choreography and in a departure from the literary basis.

Keywords: biblical plot, ballet theater, interpretations, S.P. Diaghilev, "The Legend of Joseph" (1914), "The Prodigal Son" (1929).

For citation: Vedernikova M. A. Interpretations of biblical stories and images in performances ballet theater (to the 150th anniversary of the birth of S.P. Diaghilev). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 49–55. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

Балет – синтез искусств, «подчиненный хореографическому образу. Различные искусства существуют в балете не сами по себе, а в претворенном виде, в соподчинении и взаимодействии с хореографией» [5, с. 12]. Через сценарий балетное искусство сближается с литературой, «поскольку он представляет собою словесно изложенный сюжет» [5, там же], использует её жанровое деление, и зачастую балетный сценарий создается на основе литературного произведения. Но балетмейстеры используют в разной степени литературную основу; балет часто уходит от содержания литературного произведения, используя его как отправную точку. Например, для создания спектакля «Дон Кихот» Петипа-Минкуса взята лишь любовная история Базиля и Китри, в спектакле «Коппелия» от произведения Гофмана «Песочный человек» использован мотив любви человека к кукле. Самый востребованный в истории балетного театра по числу воплощений на сцене – пушкинский сюжет.

Балетный театр обратился к библейским сюжетам и образам сравнительно недавно, в начале XX века. До этого основой балетного сюжета становились события, взятые из жизни, литературные авторские произведения, исторические факты, мифы, сказки, стихотворения, но не религиозные литературные произведения. К библейской литературе относят историческое повествование, псалмы, пророчества, апокалиптическую литературу, Евангелия, Деяния апостолов, притчи и пр. Интерпретированы на балетной сцене преимущественно сюжеты из исторических повествований, притчи. Начиная с самого первого спектакля, балетный театр, имея в своем арсенале уникальные выразительные средства, по-своему использует библейский сюжет. Балет – зрелищный вид искусства, где многое делается именно в его угоду. «Публику надо все время удивлять», – любил повторять С. П. Дягилев [6, с. 299]. Скорее мы говорим, что библейский сюжет вдохновил создателей балетного спектакля. М. М. Фокин отмечал: «... иногда танец может выразить то, что бессильно сказать слово» [7, с. 214].

На сегодняшний день спектаклей, отталкивающихся при создании от библейской литературы, использующих библейских персонажей, не так много, среди них следует отметить «Легенду об Иосифе» (1914), муз. Р. Штрауса, хореография М. М. Фокина, «Блудного сына» (1929), муз. С. С. Прокофье-



ва, хореография Дж. Баланчина, «Сотворение мира» (1971), муз. А. П. Петрова, хореография Н. Касаткиной и В. Василёва, «Страсти по Матфею» (1980) И. С. Баха, хореография Дж. Ноймайера.

В 1908 году М. М. Фокин для драматического спектакля о Саломее по произведению О. Уайльда, планировавшегося к постановке, но так и не реализованном, ставит хореографический номер «Танец семи покрывал» на музыку А. Глазунова под исполнительские возможности И. Рубинштейн. В процессе исполнения танца И. Рубинштейн скидывала с себя парчовые покрывала, созданные по эскизам Л. С. Бакста, и оставалась в одних бусах. Впоследствии танец был использован при постановке балета «Египетские ночи» (1909), где библейский персонаж Саломея был превращен в Клеопатру.

В сентябре 1912 года Борис Романов поставил балетный спектакль «Трагедия Саломеи» на муз. Ф. Шмитта для дягилевских сезонов. В основе спектакля поэма французского поэта Р. Юмьера, близкая к библейской истории. Во время празднования дня рождения Ирода юная Саломея исполняет танец, после которого очарованный царь предлагает исполнить её любое желание. Саломея просит убить Иоанна Крестителя и принести ей его голову. Премьера состоялась 12 июня 1913 года в Театре Елисейских полей и успеха не имела. Спектакль был призван ужасать и шокировать зрителей: отрубленная голова Иоанна Крестителя, выброшенная героиней в море, кровотока и поражая гигантскими размерами, появлялась на небе, взирая на грешницу. Хореография не сохранилась.

Впервые библейский сюжет, взятый из Книги Бытия, а не из художественного произведения, ложится в основу создания спектакля труппы С. П. Дягилева «Легенда об Иосифе» (1914). Создатели спектакля: либретто Г. фон Гофмансталь, Х. Кеслер, М. Фокин; художники Х. Серт (декорации) и Л. С. Бакст (костюмы). Премьера состоялась 14 мая 1914 года в Париже, в Гранд Опера. Музыка была написана Р. Штраусом по заказу С. П. Дягилева: «Композитор выявил нравственный конфликт между непорочным Иосифом и распутной женщиной, но на первый план вышла орнаментальная сторона музыкальной формы» [3, с. 266]. Рабочие названия спектакля: «Потифар», «Иосиф и жена Потифара», «Иосиф Прекрасный», «Иосиф в Египте». Балет одноактный из двух картин.

Балет предполагался под исполнительские возможности В. Ф. Нижинского, но из-за конфликта с С. П. Дягилевым, связанного с женитьбой танцовщика, главную партию исполнит 17-летний Л. Ф. Мясин. Жену Потифара исполнит любимица французской публики оперная певица М. Н. Кузнецова, самого Потифара – А. Д. Булгаков. Привлечение оперной певицы было связано также с тем, что отрицательному персонажу предполагалось противостоять через искусство пантомимы танцующему главному герою, а для этого не нужны были выдающиеся исполнительские возможности в классическом танце. Подобного рода противостояния – достаточно частый

прием в балетном театре, например, партия лесничего Ганса (Иллариона) в «Жизели» Перро-Коралли-Петипа, композитор А. Адана; Клода Фролло в «Эсмеральде» Ж. Перро, композитор Ц. Пуни.

Спектакль «Легенда об Иосифе» успешно показан 12 раз: шесть раз в Париже, шесть раз в Лондоне; хореография не сохранилась (как известно, Дягилев был категорически против видеозаписи). Есть лишь эскизы и небольшое число фотографий.

Балет задумывался авторами как символический, мистический, эротический. Для усиления зрелищности декорации и костюмы были созданы в стиле эпохи венецианского Возрождения. Хотя, как мы понимаем, Книга Бытия повествует о происхождении мира, древнейшей истории человечества и происхождении еврейского народа, т. е. до Рождества Христова.

Беспалова Е. Р. в своей статье приводит цитату, что Бакст писал следующее о сценографии спектакля: «Интерес этого спектакля заключается, между прочим, в том, что известное библейское сказание трактуется под углом зрения художников XVI века. Блеск и роскошь восточных красок как бы пройдет сквозь призму художественного мирозерцания эпохи Возрождения». [3, с. 262]. Роскошные венецианские костюмы эпохи Веронезе были выполнены в разных оттенках золота и противопоставлялись восточным иудейским костюмам.

Создатели спектакля выбирают из библейской истории об Иосифе эпизод попытки совращения его женой Потифара из Книги Бытия (39:7-20). Сознательно перекраивают литературную первооснову в угоду зрелищности.

В Библии читаем: «¹ Иосиф же отведен был в Египет, и купил его из рук Измаильтян, приведших его туда, Египтянин Потифар, царедворец фараонов, начальник телохранителей. ³ И увидел господин его, что Господь с ним и что всему, что он делает, Господь в руках его дает успех. ⁴ И снискал Иосиф благоволение в очах его и служил ему. И он поставил его над домом своим, и все, что имел, отдал на руки его» [4].

В либретто в картине первой описывается громадный зал с колоннами, где на троне восседают Потифар и его жена (у нее, как и в Библии, нет имени). За столом гости, среди них Шейх, пересыпающий из мешков золотой песок на весы. «Потифару приносят купленные драгоценности, большие шали, дорогие ковры, приводят двух борзых» [3, с. 184]. Из воспоминаний Кесслера, одного из либреттистов: «Бакст выразил сожаление об отсутствии наготы в балете; сочетание наготы и благочестия, как в ренессансном искусстве – захватывающе» [6, с. 305]. По настоянию Бакста в либретто была добавлена сцена «Оголения рабынь» как противопоставление низкой женской наготы (одетые в прозрачные восточные наряды иудейские танцовщицы постепенно сбрасывают покрывала) и возвышенной мужской наготы Иосифа. Для развлечения хозяев и гостей дворца приводят рабынь, среди которых Суламифь. Она исполняет любовный танец. Одна



из рабынь дотрагивается до жены Потифара, та бьет её по лицу. Далее показан кулачный бой. Наконец, служанки выносят золотой гамак, в нем Иосиф, закутанный в золотисто-желтые пастушеские одеяния. Иосиф спит, его будят. Когда он встает, одежды спадают, и он остается в короткой белой козьей шкуре. Исполняет танец, через который беседует с Богом и прославляет его. Жена Потифара, до этого отстраненная от всего происходящего, выходит из оцепенений, накидывает веревку на шею Иосифа в знак того, что он теперь ее раб. Званный обед заканчивается, все расходятся, а Иосифа слуги отводят в подвальную камеру, где мальчик засыпает. Во сне к нему приходит ангел, предупреждает об опасности, исходящей от его ложа.

Далее в Библии: «И обратила взоры на Иосифа жена господина его и сказала: спи со мною».

Жена Потифара забирает у Иосифа его одежду и предъявляет Потифару как доказательство его неверности: «раб Еврей, которого ты привел к нам, приходил ко мне ругаться надо мною [и говорил мне: лягу я с тобою],¹⁸ но, когда [услышал, что] я подняла вопль и закричала, он оставил у меня одежду свою и убежал вон.¹⁹ Когда господин его услышал слова жены своей, которые она сказала ему, говоря: так поступил со мною раб твой, то воспылал гневом;²⁰ и взял Иосифа господин его и отдал его в темницу, где заключены узники царя. И был он там в темнице» [4].

В либретто спектакля сюжет сильно изменен: жена Потифара приходит в подвальную камеру к Иосифу, где происходит сцена домогательства, в ходе которой Иосиф отказывает ей и остается без одежды. Жена Потифара в гневе пытается задушить Иосифа. Появляется Потифар, он верит своей жене, что она ему верна и Иосиф пытался её совратить, и по приказу Потифара Иосифа готовят к пыткам, выносят на сцену жаровню, но на помощь юноше приходит архангел в золотых латах. «Он парит над Иосифом, дотрагивается до него, и оковы спадают. Медленной поступью ведет он мальчика прочь» [3, с. 185]. Жена Потифара душит себя бусами. На рассвете происходят похороны жены Потифара, а архангел и Иосиф «в прозрачном ясном утреннем свете идут навстречу друг другу» [3, с. 185].

Сравнительный анализ текста Библии и текста либретто показал, что текст Библии – отправная точка для создания спектакля. Основная задача создателей спектакля – показать роскошь декораций, усилить конфликт сторон и закончить спектакль зрелищно – смертью жены Потифара и явлением архангела Иосифу.

В 1924 году К. Голейзовский и композитор С. Василенко для Камерного театра создадут свою балетную версию вышеуказанного библейского сюжета под названием «Иосиф Прекрасный». Голейзовский, работая над сценарием, сокращает и видоизменяет сюжет: Потифар становится фараоном, а его жена получает имя Тайях. Спектакль завершился оргией – торжеством над поверженным рабом.



В 1977 году Дж. Ноймайер предлагает свою версию спектакля «Легенда об Иосифе», балет Венской оперы. И вновь библейский миф был творчески переработан создателем спектакля. Иосиф продан в рабство египетскому богачу Потифару и танцует для его развлечения. Жена Потифара желает близости с ним, но сам Иосиф, танцуя, видит ангела. В итоге Иосиф подвергается страшным пыткам за то, что не совершал.

Премьера балета «Блудный сын» на музыку С. С. Прокофьева прошла в Париже, в театре Сары Бернар, 21 мая 1929 года. Так же, как и «Легенда об Иосифе», данный спектакль – итог творческой работы труппы Русского балета С. П. Дягилева. Автор либретто Б. Кохно, постановка Дж. Баланчина, художник Ж. Руо. Первые исполнители: Блудный сын – Серж Лифарь, Отец – Михаил Фёдоров, Сирена – Фелия Дубровская. Как известно, уже 19 августа 1929 года, меньше чем через три месяца после премьеры «Блудного сына», Сергея Дягилева не стало, и балетная труппа перестала существовать, т. е. это последний спектакль в истории антрепризы.

В основе либретто притча Иисуса Христа из Евангелия от Луки (15 глава), повествующая о милосердии и о прощении раскаявшихся грешников.

Премьера имела огромный успех, балет дожил до наших дней, многие звезды мирового балета, включая Михаила Барышникова, танцевали в этом спектакле. По словам Дж. Баланчина: «Балет передает содержание притчи в драматическом ключе. Некоторые детали опущены, кое-что добавлено, но главная тема библейской притчи сохранена» [2, с. 37].

«Блудный сын» – одноактный спектакль в трех сценах, продолжительность составляет чуть более 30 минут: сцена первая – «Уход из отчего дома» (продолжительность примерно пять минут), сцена вторая – «Скитания» (самая длительная сцена, продолжительностью более двадцати минут), сцена третья – «Возвращение» (продолжительность примерно шесть минут). Акцент именно на «Скитания», чему в первоисточнике отведены слова «живя распутно». Первая и третья сцены балета поставлены как иллюстрация к притче: Сын убегает из отчего дома; Сын униженно возвращается домой, где отец принимает и прощает его.

В Библии сказано: «младший сын, собрав всё, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно. Когда же он прожил всё, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться; и пошел, пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля свои пасти свиней; и он рад был наполнить чрево своё рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» [4].

Два слова из Библии – «живя распутно» – в спектакле превращены в интереснейшую вторую сцену «Скитания». Сын и два его товарища (последние также отсутствуют в Библии), которые бегут вместе с ним из дома, попадают в странный, мистический мир. Это богатый дом, где устроено роскошное торжество. Далее по либретто: «Кругом гости: одни пируют, другие

проводят время в танцах. Блудного сына и его друзей гости встречают радостными криками. Невдалеке от зала, в котором происходит пир, виден все тот же шалаш, что и в первой сцене, – он сопровождает сына в пути как символ напоминания о его стремлении к свободе. Из шалаша появляется Соблазнительница. Танцуя восточный танец, она завораживает мужчин. Сын бросается к ней, чтобы вместе продолжить волшебный танец. Он весь во власти обольстительной красавицы. Во время танца недавние друзья внезапно набрасываются на Блудного сына, срывают с него одежду, отбирают драгоценности. Они бьют его, издеваются и унижают его вместе с Соблазнительницей. Избитый, ограбленный, брошенный Сын видит, как вся компания и его два друга несутся к кораблю, чтобы уплыть навсегда» [3, с. 112].

Баланчин восстановил «Блудного сына» в 1950 году для своей труппы «Нью-Йорк Сити бэллей». Спектакль сохранился до наших дней и периодически показывается в рамках вечеров «Балеты Джорджа Баланчина».

Таким образом, метод сравнительного анализа дал возможность проследить аспекты интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра. Поскольку в 2022 году исполняется 150 лет со дня рождения С. П. Дягилева, в качестве примера были взяты спектакли, поставленные в его антрепризе: «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929). Было установлено, что в указанных спектаклях прослеживается стремление добиться живописности и зрелищности, которые проявляются в музыке, сценографии и хореографии, в отходе от литературной первоосновы.

Список литературы

1. *Баланчин Д., Мэйсон Ф.* 101 рассказ о большом балете / Пер. с англ. У. Сапциной. Москва : КРОН-ПРЕСС, 2000. 494 с.
2. Балетные либретто: Краткое изложение содержания балетов. Москва : Музыка. 208 с.
3. *Беспалова Е. Р.* «Легенда об Иосифе» – балет антрепризы Дягилева // Вопросы театра : сборник статей и материалов. Москва: Государственный институт искусствознания, 2020. №1-2. С. 252–279.
4. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические: В рус. пер. с парал. местами и прил. Москва : Российское библейское общество, 1994. 298 с.
5. *Ванслов В. В.* О музыке и балете. Москва : Памятники исторической мысли, 2007. 331 с.
6. *Кесслер Х.* О Дягилеве, Родене, Рильке... Дневники 1911–1914. Москва : Аграф. 2017. 477 с.
7. *Фокин М. М.* Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Ленинград : Искусство, 1981. 510 с.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ «СЛОВЕСНОСТИ» И «ЛИТЕРАТУРЫ»

УДК 82.0

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-56-69>

Алексей Андреевич САВИНОВ,

ассистент Финансового университета,
аспирант Высшей школы экономики, Москва, Россия,
ORCID ID: 0000-0002-1878-7062, e-mail: alexs92@mail.ru

Аннотация: Статья направлена на описание исторических условий формирования и развития двух центральных филологических понятий – «литература» и «словесность». В первой части статьи исследуются их генезис, формирование и продолжительное сложное взаимодействие. Вторая часть посвящена изложению и генерализации их дальнейшего научного осмысления. Поднимается и рассматривается вопрос о предпочтении теми или иными авторами одного из названных понятий, а также совершается попытка выявить на основании произведенной реконструкции причины исторического замещения одним понятием другого. Понятие «словесность» возникает на русской почве, тогда как «литература» заимствуется из немецкого. В конце XVIII – XIX вв. «литература» постепенно начинает вытеснять «словесность», пока, наконец, не становится доминантным в отечественном филологическом дискурсе, что обусловлено в первую очередь сужением объема понятия: по преимуществу оно стало ассоциироваться с художественной литературой. В советское время оно практически выходит из оборота. Его вторая жизнь начинается с 1990 х гг., однако чаще всего носит лишь «технический» характер. В постсоветских исследованиях обнаруживается тенденция к снятию напряжения, вызванного семантической загруженностью обоих понятий: авторы стремятся либо превратить их в синонимы, либо располагают их согласно родо-видовой иерархии. Однако это не решает проблему, поскольку каждое понятие претендует на роль основного. На проверку оказывается, что предпочтение того или иного слова может говорить о ценностной позиции исследователя, что обнаруживается при аксиологическом подходе к русской классике и культуре. В этом случае основополагающим оказывается то, что понятие «словесность» укоренено в христианской традиции и основывается на её представлении о природе слова.

Ключевые слова: словесность, литература, филология, аксиология, терминология.

Для цитирования: Савинов А. А. Концептуальное и историческое осмысление взаимоотношений «словесности» и «литературы» // Культура и образование: научноинформационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 56–69. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-56-69>



**CONCEPTUAL AND HISTORICAL UNDERSTANDING OF THE
RELATIONSHIP BETWEEN «SLOVESNOST'» AND «LITERATURE»**

Aleksei A. SAVINOV, Lecturer, Financial University under the Government of the Russian Federation; Postgraduate student, HSE University, Moscow, Russia, e-mail: alexs92@mail.ru

Abstract: The article describes historical conditions of formation and development of two central philological concepts – "literature" and "slovesnost'". The first part of the article examines their genesis, formations and complex long-term interactions. The second part is devoted to the presentation and generalization of their further scientific understanding. The question of preference of one of these concepts in the works of different authors is raised and considered in the present research, and there is also an attempt to identify, on the basis of the reconstruction, the reasons for the historical substitution of one concept by another. The concept of "slovesnost'" arises on the Russian soil, while "literature" is borrowed from German. At the end of the XVIII – XIX centuries "literature" gradually began to replace "slovesnost'" until it finally became dominant in the domestic philological discourse, which is primarily due to the narrowing of the scope of the concept: it started to be associated mainly with a fiction. In the Soviet times it practically went out of circulation. The second life of "slovesnost'" began in the 1990s, but usually it was only a "technical" term in its nature. Post-Soviet studies tend to loosen the tension formed by the semantic weight of both concepts: the authors seek either to turn them into synonyms, or to arrange them according to the genus-species hierarchy. However, this does not solve the problem since each concept claims to be the main one. In fact, it turns out that the selection of a most suitable word can speak about the value position of the researcher, which is revealed by the axiological approach to Russian classical literature and culture. In this case it appears to be fundamental that the concept of "slovesnost'" is rooted in the Christian tradition and is based on its idea of the nature of the word.

Keywords: slovesnost', literature, philology, axiology, terminology.

For citation: Savinov A. A. Conceptual and historical understanding of the relationship between «slovesnost'» and «literature». *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 56–69. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-56-69>

Для обозначения словесных произведений в филологии существует два конкурирующих понятия: *словесность* и *литература*. Цель данной работы, во-первых, проследить их историческое возникновение, становление и взаимодействие, а во-вторых, описать и систематизировать последующее научное осмысление этих понятий.

Различение понятий *литература* и *словесность* всецело зависит от понимания и определения этих понятий по отдельности. Существует несколько устоявшихся способов демаркации, но, чтобы понять их основание, нужно хотя бы кратко обозреть историю этих понятий. В первую очередь нам необходимо осмыслить историческое содержание термина *словесность*. Во-первых, потому что это понятие аутентичное. Во-вторых, потому что, как мы увидим, оно окажется более сложным для определения. В-третьих, определение понятия *литература* будет долгое время зависеть от определения *словесности*. Только так мы сможем понять и осмыслить тот факт, что собственное слово *словесность* было вытеснено заимствованием *литература*.



Часто считают [см., например, 3; 18], что рождение понятия *словесность* связано главным образом со «Словарем Академии Российской», вышедшем с 1789 по 1794 г. В его предпоследнем пятом томе (1794) *словесность* фиксируется с двумя значениями: первое – «знание, касающееся до словесных наук» и второе – «способность говорить, выражать» [18, т. V, с. 536]. При этом в третьем томе (1792), охватывающем слова на *л*, понятие *литература* еще не зафиксировано. Однако еще ранее понятие *словесность* используется В. К. Третьяковским в тексте «О слове, или словесности» (1763), помещенной в «Предуведомлении» к 7 т. переведенной им «Римской истории» Шарля Роллена. А позже А. С. Никольским – в книге «Основания российской словесности» (1792), где *словесность* («дар слова») есть способность выражать мысли словами. Во втором, переработанном и дополненном, издании (1806–1822) «Словаря Академии Российской» у *словесности* уже отсутствует второе значение (также в нем все еще отсутствует слово *литература*). Тем не менее это значение сохраняется и развивается какое-то время в первой трети XIX в.: «природная способность человека изъяснять мысли и чувствования голосом» (Я. В. Толмачев, 1815 г.) [2, с. 290], «дар слова, которым Творец наградил свое любимое создание – человека» (Н. Ф. Кошанский, 1829 г.) [2, с. 302].

Постепенно *словесность* начинает пониматься как наука. Неверно считают, что именно А. С. Никольский начинает мыслить *словесность* как науку в своих «Основаниях». [3; 17, с. 73]. Он пишет, что именно *учение о словесности* (то есть «правила, которые показывают, как употреблять сию способность») состоит из двух наук: «из грамматики, научающей правильному употреблению слов, и риторики, показывающей способ, как располагать и изъяснять мысли» [2, с. 233]. Иными словами, речь идет о методе, в то время как сама *словесность* продолжает пониматься как *способность* словесного выражения и остается предметом вышеназванных наук.

В 1804 году в Московском университете возникает отделение словесных наук, это означает, что *словесность* получает статус науки и начинает оформляться в качестве стройной последовательной теории в университетских курсах, учебниках и академических публикациях. Дадим краткую экспозицию этого раннего этапа институализации *словесности*. С 1812 года профессор А. Ф. Мерзляков (1778–1830), один из самых видных членов Общества любителей российской словесности (действовавшего с 1811 года), читает публичный курс *словесности*, в 1812 году публикует статью «Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии», а позже в качестве руководства для студентов издает «Краткое начертание теории изящной словесности» (1822). После смерти Алексея Федоровича в 1831 кафедру занял И. И. Давыдов (1794–1863). В 1932 году издается его «Система словесности», в 1836 году на одном из университетских собраний он произносит речь под названием «О содействии Московского



университета успехам отечественной словесности», а в 37–38 гг. из-под его пера выходит «Чтение по словесности». Стоит также упомянуть профессора С. П. Шевырева (1806–1864), чья деятельность тоже осуществлялась в рамках Московского университета. Помимо читаемого им курса по истории русской словесности, изданного под названием «История русской словесности, преимущественно древней» в четырех томах в 1846–1860 гг., назовем такие его работы как «Словесность и торговля» (1935), «Общее обозрение русской словесности» (1937), «Обозрение русской словесности в XIII в.» (1854). Начинает складываться школа, традиция. Отметим лишь Ф. И. Буслаева, ученика Давыдова и Шевырева и его значительный труд «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» в двух томах (1861).

Параллельно с этим в течение 1820–1830 гг. в школьные программы постепенно начинают входить курсы по теории словесности [20, с. 73]. Продолжается становление дисциплины и в пространстве университета, это хорошо видно из динамики её институализации: «в 1835 г. структура университета вновь изменяется, и словесность оказывается на историко-филологическом (здесь и далее курсив наш – С. А.) отделении философского факультета, а кафедра красноречия преобразуется в кафедру российской словесности и истории русской литературы (наряду с кафедрами словесности греческой, римской и восточной)» [23, с. 118]. Но уже в 1850 г. историко-филологическое отделение становится самостоятельным факультетом, просуществовавшим вплоть до прихода к власти большевиков [23, с. 118]. Конкуренция с понятием *филология* по линии значения *науки* стала, вероятно, одной из причин выхода из употребления понятия *словесность*. Однако нас интересует соперничество с понятием *литература*.

В это же время помимо значений в качестве *дисциплины* и *науки* у понятия *словесность* формируется другое семантическое поле, охватывающее всю совокупность словесных (как устных, так и письменных) произведений, «поэтому в русских частных риториках существует тенденция классифицировать и описать все существующие роды и виды словесности. Первые попытки предпринимаются А. Ф. Мерзляковым в «Краткой риторике» 1804 г., когда в состав изучаемых видов словесности входили: 1) письма; 2) разговоры, или диалоги (письменные, литературные); 3) исторические сочинения (биографии, повествования, описания, истинная и вымышленная история – “романы”); 4) учебные сочинения, включавшие научные рассуждения и учебники; 5) ораторское красноречие (речи политические, судебные, торжественные, духовные, академические)» [3].

Другой не менее авторитетный для того времени «Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук» (1847 г.) приводит два совершенно иных значения *словесности*, нежели те, что мы видели в словаре конца XVIII в.: первое –



«Полный объем словесных наук» и другое – «Все словесныя произведения какого нибудь народа, совокупно взятая; литература» [19, т. IV, с. 148]. Как видим, здесь уже зафиксировано слово *литература*, которое фигурирует в качестве одного из значений *словесности*. Сама *литература* в этом словаре определяется как «Тоже, что словесность» [19, т. II, с. 256).

Из всего этого видно, что понятие *словесность* на протяжении всего XIX в. проходит сложный путь дифференциации. Помимо этого, «к середине века начинает просматриваться тенденция переосмысления понятия словесности, его сужения и “перетягивания” в сторону литературы, точнее говоря, изящной словесности» [23, с. 118]. Эта тенденция находит своё полное воплощение уже у П. В. Смирновского (1846–1904). В своей статье, посвященной труду П. А. Смирновского, Ся Линь указывает, что в нем «не получили всестороннего описания те виды текстов, которые их предшественниками как раз описывались» [20, с. 75]. Учение о словесности у него ограничивается исключительно изящной словесностью (литературой).

Позволим себе пространную цитату из статьи Ся Линь, на наш взгляд, дающую точную оценку этой трансформации *словесности*: «Предшественники П. А. Смирновского писали, что *словесность* значительно шире *литературы* (в этой цитате курсив авторский – *Ся Линь*), поскольку отражает “все произведения слова”, в то время как литература – лишь то, что “выражено литеррами”. И хотя “выраженное литеррами”, то есть литература, есть высшее достижение слова, употреблять термин *словесность* лишь применительно к художественной литературе – значит существенно ограничивать одно из главных понятий филологической науки. В понятие *словесность* входили лучшие отечественные произведения всех видов слова: и фольклор, и письма, и документы, и разные виды прозы (не только художественная литература, но и научная по разным специальностям, и публицистическая), а сегодня входят также разнообразные устно-письменные тексты массовой коммуникации и Интернета. Художественная литература в таком перечне является всего лишь одним из видов словесности, хотя именно она стала “для русской словесной культуры основным и наиболее ценным видом речи» [20, с. 73].

С точки зрения зрения Ся Линь, подобные изменения и трансформации связаны с «принципиально *иной философией словесности*, которая с середины XIX в. стала главенствовать в России». [20, с. 75]. Что же это за «иная философия»? Речь, безусловно, идет о возникновении в Новое время идеологии индивидуализма, или представления об уникальной личности, в философии выраженной в появлении фигуры Субъекта, а в сфере словесного творчества – фигуры Автора и коррелятивного ему понятия Стиля. Именно в тот момент, когда эта тенденция достигает своего апофеоза (в романтизме) и начинает проникать и в теоретический дискурс, сло-



весность вытесняется литературой. Таким образом, особый интерес для нас представляет именно дальнейшая история отношений этих понятий, когда оба понятия утвердились в русском языке и обзавелись непростой историей тождества, различия и взаимоисключения.

Ярким примером такой «иной философии словесности» является «формальная школа», в чьих работах *литература* закрепляется в качестве универсального понятия. Термин *словесность* же практически не используется. Это вполне логично, потому что словесность в своём широком значении оказывается противоположной пониманию *литературы*, которое мы обнаруживаем у русских формалистов. Стремясь специфицировать, то есть сделать самостоятельной научной областью литературоведение, науку о литературе (а точнее о *литературности*), формалисты вынуждены были определить и «специфические свойства литературных произведений», т. е. «предметом литературной науки как таковой должно быть исследование специфических особенностей литературного материала, отличающих его от всякого другого, хотя бы материал этот своими вторичными, косвенными чертами давал повод и право пользоваться им как подсобным и в других науках» [24, II]. Отсюда видно, что понятие *литературы* у формалистов в определенном смысле может быть понято в качестве способа рассмотрения тех или иных словесных произведений. Р. Якобсон писал: «предметом науки о литературе является не литература, а литературность, то есть то, что делает данное произведение литературным произведением» [цит. по 24, II]. «Становилось ясно, что понятие формы постепенно начинало совпадать для нас с понятием литературы как таковой – с понятием литературного факта» [23, IV].

В самой первой отечественной энциклопедии, посвященной литературным понятиям, двухтомном издании «Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов» Ю. Айхенвальд в сравнительной статье «Литература и словесность» в качестве основного тезиса высказывает мнение о неразличении понятий словесности и литературы и практически полной их взаимозаменяемости: «почти всегда можно *одинаково употребляют* тот и другой» [9]. Однако в случае необходимости различения за понятием литературы закрепляется корпус *письменных* произведений, а за понятием словесность, соответственно, *устных*. Айхенвальд обосновывает такое разделение со ссылкой на этимологию. Понятие «литературы» происходит от латинского слова *litera*, «буква», «письмо», «надписание», из чего можно заключить, что «литература – словесное творчество, запечатленное, закрепленное в письме» [9]. Словесность – творчество, осуществляемое устно и передаваемое «из уст в уста».

Вытеснение понятия «словесность» понятием «литература» объяснимо также и возникновением понятия *автора*, тем, что субъектом творчества, когда речь идет о литературе, выступает не *народ*, а отдельный индивид.



Таким образом, литература – это личное, индивидуальное творчество, а словесность – коллективное.

По Айхенвальду, словесность шире литературы, но оба объемлются понятием «слова». Оба понятия могут обозначать весь корпус произведений, но, как уже отмечалось, в первом случае *устных*, во втором – *письменных*. Однако в строгом смысле словесность и литература характеризуются как спецификация слова по критерию *художественности* (они образны, картинны, звучны). Они есть искусство, это творческое слово. Следовательно, в курс по истории литературы может попасть «Слово о полку Игореве», но не «Почтение Владимира Мономаха». Последнее произведение – не литература.

Аналогичные тенденции фиксируются и в «Литературной энциклопедии» (1929–1939) в статье «Словесность» (Т. X, 1937): понятие словесности определяется как «устаревший, ныне редко употребляемый термин, означавший объект науки о лит-ре», содержание которого «было довольно расплывчато и неустойчиво» [12]. В широком смысле – «совокупность всех произведений человеческого творчества, выраженных в слове» [12]. В этом определении понятия *литература* и *словесность* совпадают по объему, различие состоит лишь в том, что *словесность* – термин устаревший. В марксистском литературоведении понятие *словесность* было вытеснено другими терминами, в том числе понятием *литература*, а также такими, как *устная поэзия*, *фольклор*. Однако далее в этой же статье помимо тенденции отождествления и замещения названы еще две. Согласно первой, под словесностью «разумели лишь *художественное* словесное творчество в отличие от иных его видов (научного и пр.). В другом случае словесность «отличали от лит-ры, как *устное* поэтическое творчество от *письменного* и т. д.».

В этой же энциклопедии в статье «Литература» (Т. VI, 1932) дается марксистский взгляд на литературу. Нусинов приводит цитату А. Н. Веселовского: «История литературы в широком смысле этого слова – это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом», – и затем настаивает, что марксистское литературоведение не может согласиться с таким пониманием литературы, поскольку оно мыслит литературу лишь как часть общественной мысли, следовательно, литература не может её исчерпать. Литература – лишь одна из идеологических надстроек, имеющая свои особенности и специфические черты, отличающие её от иных форм идеологии. Как и любая иная форма идеологии, выражающая классовое сознание, литература имеет целью классовое самоутверждение, поэтому её генезис и социальная функция будут совпадать с таковыми у иных форм идеологии. Её своеобразие не может быть сведено к её материалу – слову, поскольку в слове выражаются и иные формы идеологии. Таким



образом, решающим качеством оказывается *художественность*, то есть *образный характер* слова. «В Л. в этом понимании термина [то есть литературу как художественную литературу] так. обр. не входят общие словесные или письменные и печатные памятники общей культуры, социальной жизни, философии, науки, экономики, политики, законодательства и т. д.» [12].

С другой стороны, Нусинов рассматривает литературу как зонтичный термин, который «не покрывается и терминами «словесность», «поэзия», «беллетристика», с которыми термин «Л.» иногда отождествлялся, поскольку все эти понятия – «поэзия», «беллетристика», «словесность» – обозначают собою лишь определенные части л[итературы]» [12]. Словесность, таким образом, определяется как «памятники большей частью *анонимной*, долгое время *передававшейся устно* литературы», то есть существенными чертами оказываются *устный* характер и *анонимность* произведений словесности. Обе эти черты связаны с коллективной природой субъекта творчества. В этом смысле понятие словесности было вытеснено понятием *фольклор*.

Таким образом, мы можем выделить определенные способы понимания соотношения двух понятий. Словесность и литература хотя и могут в широком смысле обозначать весь корпус произведений, но всё же в узком смысле включают в себя лишь *художественное* слово. Далее разделение пролегалось по способу бытования и трансляции произведений: в случае словесности – *устная* форма, в случае литературы – *письменная*. Как следствие, словесность связывается с *коллективным авторством*, а значит, и с *анонимностью*, на что указывает лишь Нусинов. А литература – с личностью, с индивидуальным именем. В рамках отождествления понятий признаком, различающим понятия, является *устаревшесть*. Другой способ отношений – отношения общего и частного, причем, как мы видели, не всегда словесность оказывается более широким понятием.

За последние годы вышло достаточное большое количество публикаций, посвященных и истории понятия *словесность*, и его различным способам классификации видов и родов словесности, понятие *словесность* попадет в название учебных курсов, учебных пособий и монографий, посвященных русской литературе. Термин *литература*, вытеснивший в XX веке термин *словесность*, предпочитался и использовался довольно долго. Примечательно, что даже выходящая в 1978–1989 г. серия «Памятники литературы Древней Руси» [14] под редакцией Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева, хотя и содержала в себе произведения древности, и не только художественные, всё же в названии содержала именно понятие *литература*. Постепенно разные авторы начинают возвращаться к понятию *словесность*. Например, «Категория соборности в русской литературе» 1995 г. [7] Ивана Есаулова, хотя и включает в свой состав главу о «Слове



о полку Игореве», тем не менее, также относит его к литературе. Но уже следующая книга – «Пасхальность русской словесности» [8], а также недавний его курс на радио «Радонеж» «Беседы о русской словесности» [6], где рассматриваются и «Слово о законе и благодати», и «Слово о полку Игореве», в названии имеют понятие *словесность*. Но возвращается *словесность* по-разному.

Важным автором, возрождающим понятие *словесности* и научно-концептуально разрабатывающим его, является Ю. В. Рождественский. Его концептуализация *словесности* выглядит следующим образом: «Языковая деятельность состоит из высказываний. Отдельное высказывание в филологии называется произведением словесности, а вся совокупность произведений словесности – словесностью. Словесность, или языковые тексты, – предмет филологии. Задачей филологии является, прежде всего, отделение произведений словесности, имеющих культурное значение, от таких, которые его не имеют. Для решения этой задачи необходимо сначала обозреть весь массив произведений словесности. Это можно сделать только путем классификации этих произведений» [15, с. 67].

В других местах автор конкретизирует значение понятия «произведение словесности»: это «отдельное законченное высказывание», то есть такое, в котором «замысел автора полностью выражен доступными ему средствами и принят адресатами речевой коммуникации» [17, с. 333]; оно обязательно кем-то целенаправленно создается путем соединения мысли с материалом речи, труд создания высказывания «совершается как реализация определенного замысла с помощью орудий речи, приложенных к материалам речи» [16, с. 20]. Рождественский проговаривает различие понятий *словесность* и *литература*. Первое понятие шире и означает всю совокупность палеографических текстов, состоящих из документов, эпистол и сочинений. В то время как литература – «сочинения, взятые в упорядоченном состоянии» [16, с. 140]. Существенными качествами *сочинений*, выведенными из основных принципов обращения с палеографическими текстами и отличающими их от *документов* и *эпистолы*, является необязательность получения, необязательность прочтения и репродуцируемость. Таким образом, можно сказать, что интересующие нас понятия Рождественским рассматриваются исключительно как *технические*.

Как мы сказали, появляются даже школьные учебники, посвященные *русской словесности*. Словесность возвращается не только в научное пространство, но и в образовательное – в школы. Был разработан комплекс учебных пособий для 5–11 классов. Автором пособий с 5-го по 9-й класс стала Р. И. Альбеткова, а учебника для 10-го и 11-го классов – А. И. Горшков.

Так, в учебнике для 7-го класса «Русская словесность: от слова к словесности» Р. И. Альбеткова даёт три определения словесности: «Во-первых,





это словесное творчество. Это искусство рисовать словом картины и изображать людей, рассказывать об их поступках и переживаниях, выражать словом мысли и чувства. Кроме того, словесность – это произведения искусства слова: устное народное творчество и книжность, письменная *литература*. И наконец, словесность – обобщенное название всех наук о языке и литературе – это грамматика и лексикология, история и теория литературы, стилистика и риторика и другие науки» [1, с. 9-10].

В учебнике для 10-го и 11-го классов А. И. Горшкова: «словесность – словесное искусство», «это и вся совокупность произведений народного и книжного русского словесного искусства с древнейших времен до наших дней, и наука, изучающая эти произведения» [5, с. 3]. Определяя словесность, Горшков, по сути, повторяет определения Альбетковой, но на более детальном и научном уровне. Сперва он ссылается на И. М. Белоруссова, автора широко распространённого в XIX – начале XX в. учебника: во-первых, «словесность – искусство изображать посредством слова всевозможные предметы и явления и всевозможные душевные состояния. Словесность есть самый высший род искусства, в известной степени совмещающий в себе свойства всех остальных искусств», таким образом, «Словесность прежде всего можно определить как словесное творчество, словесное искусство». «Далее словесность выступает как все, что составлено, создано из слов, как совокупность всех словесных произведений какого-либо народа – книжных (литература) и устных народных (фольклор)». И «наконец, словесность – это словесные науки, «все, что относится к изучению здравого суждения, правильного и изящного выражения» (В. И. Даль). Словесность как наука (или совокупность наук) – учебная дисциплина и предмет школьного преподавания – может пониматься с различной степенью широты. В широком смысле *словесность* – филологические науки в их современном составе, объеме и соотношении (лингвистика, стилистика, литературоведение и др.). В более узком смысле *словесность* можно соотнести с филологией в том виде, в каком она пребывала до резкого разграничения и даже противопоставления языковедения и литературоведения» [5, с. 11].

В данных определениях *литература* относится к словесности как часть к целому, специфика этой части – её письменный, книжный характер. И в этих случаях *словесность* остается по сути техническим термином, по крайней мере, эти случаи не позволяют понять смысл возвращения понятия *словесность* и необходимость использования его вместо уже привычного понятия *литература*. С этой перспективы куда более интересной, скажем, идейной, или смысловой, взгляд на *словесность*.

Например, профессор Александр Ужанков, специалист по древнерусской литературе, разграничивает *словесность* и *литературу* на основа-





нии этимологии этих понятий, но с этимологией для него связаны и некоторые культурообразующие идеи.

В основе понятия *словесность* лежит христианское представление о второй Ипостаси Св. Троицы – Иисусе Христе, воплощенном Слове. Именно поэтому, по мнению Ужанкова, «вся древнерусская письменность, а точнее, то, что выходило из-под пера древнерусских книжников – оно называлось словесностью. И эта традиция сохранилась и уже в Новое время, то есть уже в XVIII и XIX веке». Таким образом, «древнерусская словесность, несомненно, это – богооткровенные творения», и «древнерусские авторы полагали, что все, что они фиксируют на письме сакральным церковнославянским языком – это Богооткровение». Отсюда проистекает и анонимность многих произведений: авторы просто не дерзали поставить своё имя на то, что им отрылось свыше, на книги, писавшиеся по благословению и по благодати. С понятием *литература* Ужанков связывает *сочинительство*, в основании которого лежат *вымысел*, *типизация* и *обобщение*. Хотя еще и в Российской Империи «приоритет отдавался слову, но не художественности, а именно слову как несущему некое содержание. А произведение – как несущее какую-то идею – это непременно было» [22]. Превращение *словесности* в *литературу* совершается советским литературоведением: важным становится не столько содержание, сколько сочинительство, вымысел, форма, художественные особенности, поэтика.

Жанр «Слова» занимал на Руси огромное место, достаточно вспомнить тот факт, что первым оригинальным памятником русской словесности является «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Безусловно, особое отношение к *слову* и, как следствие, к *словесности* в христианской традиции основывалось на евангельских словах: «Въ началѣ бѣ слово, и слово бѣ къ Бóгу, и Бóгъ бѣ слово. Сѣй бѣ исконї къ Бóгу» и «И слово плóть бѣсть» – слова из начала Евангелия от Иоанна. Именно этот смысловый фрагмент (зачало) составляет евангельское чтение на Пасху [8, с. 7–13]. Помимо этого, представление о *слове* связывалось со Святым Писанием, – христианство – религия Книги, – со славянской письменностью, созданной специально для перевода богослужебных текстов с греческого, – отношение к *словесности* не могло не быть особенным [13, с. 19–23].

Схожим образом, а именно как к двум формам «духовных устремлений», двум «типам художественного сознания» [13, с. 18–19] к понятиям *литература* и *словесность* относится Моторин. Он обращает внимание, что тенденции взаимоотношения интересующих нас понятий таковы, что авторы либо пытаются примирить эти понятия, либо бесконфликтно развести, либо поставить в отношения общего и частного. Обычно в таком случае словесность оказывается совокупностью всех словесных памятников, как



устных, так и письменных, за литературой же закрепляются письменные произведения. Несмотря на этот, вроде бы, интуитивно понятный способ определения отношений, напряжение между понятиями сохраняется даже в случае признания их полной синонимичности. Создается такая ситуация, что каждый автор должен отдать предпочтение одному или другому. На поверку оказывается, что каждое понятие тяготеет к тому, чтобы получить приоритет, означать собой всё филологическое пространство, и дело не только в формальном соотношении типов дискурсов. Как показывает Моторин, часто речь идет о каком-то идейном предпочтении. Вплоть до того, что те, кто предпочитают термин *литература*, измышляют весьма комичные гибриды наподобие «устная литература» (например, у Б. В. Томашевского) [20]. Бывают и обратные смещения, такие как «письменная словесность», «устная словесность». Едва ли все они хоть сколько-нибудь жизнеспособны и хоть сколько-нибудь помогают решить вопрос. Интересно мнение Моторина относительно мотива подобного предпочтения: «Во времена преобладающего стремления к возрождению основ исконно русского мировосприятия у нас усиливается и распространяется понятие словесности. Напротив, в эпохи, когда преобладает западническая направленность духовных устремлений, берет верх понятие литературы» [13, с. 2–3].

Эта идея вполне коррелирует с тем наблюдением, что понятие *словесность* в XVIII в. возникает в контексте стараний возродить и развить собственную традицию художественного слова. Так Шмелева пишет: «прилагались огромные усилия, направленные на формирование общественно-языковой практики на национальном языке, системы языкового образования и словесных наук» [23, с. 115]. В свою очередь И. Есаулов процесс перехода от *словесности* к *литературе* описывает следующим образом: «Литература («изыщная словесность») русского XVIII века воспринималась не только читателями этого времени, но и позднейшей филологической наукой преимущественно как абсолютно иная, сравнительно с прежней отечественной *словесностью* (православной по своему культурному происхождению и эксплицировавшей сугубо православные же ментальные установки)» [9, с. 34]. Эту *инаковость* и даже *чуждость* словесности мы уже видели в ходе нашего анализа.

Подытожить линию возрождения *словесности* и её предпочтения перед *литературой* хотелось бы емкими словами В. Н. Захарова из статьи «Русская литература и христианство». Несмотря на то, что в названии и фигурирует *литература*, автор отдает однозначное предпочтение *словесности*: «“Литература” – пожалуй, наименее удачное слово для определения той сферы духовной деятельности, которая в русской культуре названа этим словом. <...> Из всех слов лучше всего подходит не *литера* (литература), не *книга* (книжность), а само *слово*, причем *Слово* с большой буквы – его откровение было явлено Крещением Руси, обретением Евангелия, Слова

Христова. На протяжении последних десяти веков у нас была не столько литература, сколько *христианская словесность*» [10, с. 6]. Мы можем подвести итог. Склонность и предпочтение определенной части современных исследователей к понятию *словесность* обусловлено стремлением эксплицировать и реактуализировать аксиологическую основу той области культуры, которую за XX век привыкли называть *литературой*.

Список литературы

1. *Альбеткова Р. И.* Русская словесность: от слова к словесности. Учеб. для 7 класса общеобразоват. учреждений. Москва : Дрофа, 2000. 304 с.
2. *Аннушкин В. И.* История русской риторики. Хрестоматия [Текст] : учебное пособие / В. И. Аннушкин. 3-е изд., стереотип. Москва : Флинта, Наука, 2011. 416 с.
3. *Аннушкин В. И.* Термин «словесность»: классическое толкование и перспективы научно-педагогической дисциплины: URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/46419.php>
4. *Аннушкин В. И., Костомаров В. Г.* Словесность как научная теория и педагогическая дисциплина [Текст] // Смирновский П. Г. История русской словесности. Теория словесности. Санкт-Петербург, 1913. Репринтное издание. Москва : Информедиа Паблшерз, 2009. 157 с.
5. *Горшков А. И.* Русская словесность: От слова к словесности : Учеб. пособие для учащихся 10-11 классов шк., гимназий и лицеев гуманитар. направленности. Москва : 1995. 492 с.
6. *Есаулов И. А.* «Беседы о русской словесности» на радио «Радонеж» [Электронный ресурс]. URL: <https://radonezh.ru/rubrika/besedy-o-ruskskoj-slovesnosti>
7. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 287 с.
8. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. Москва : Кругъ, 2004. 560 с.
9. *Есаулов И. А.* Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск : ПетрГУ, 2019. Т. 17. No 2. С. 30–66.
10. *Захаров В. Н.* Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 5–11.
11. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. Москва : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
12. Литературная энциклопедия: В 11 т. Москва : Изд-во Ком. Акад., 1929–1939.

13. *Моторин А. В.* «Словесность» и «литература»: духовные основы русского и западноевропейского отношения к словесному творчеству: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovesnost-i-literatura-duhovnye-osnovy-russkogo-i-zapadnoevropeyskogo-otnosheniya-k-slovesnomu-tvorchestvu>
14. Памятники литературы Древней Руси в 12 т. Москва : Издательство «Художественная литература», 1978–1994.
15. *Рождественский Ю. В.* Лекции по общему языкознанию. Москва : Высшая школа, 1990. 381 с.
16. *Рождественский Ю. В.* Общая филология [Текст] / Ю. В. Рождественский. Москва : Фонд «Новое тысячелетие», 1996. 325 с.
17. *Рождественский Ю. В.* Теория риторики. Москва : Флинта, 2003. 544 с.
18. Словарь Академии Российской в 6 ч. Санкт-Петербург: При Императорской Академии наук, 1789–1794.
19. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук. Санкт-Петербург : Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. 4 т.
20. *Ся Линь.* Термин *словесность* в дореволюционной русской филологической традиции (на материале учебника «Теория словесности» П. В. Смирновского 1913 года) // Верхневолжский филологический вестник, 2019. No 1 (16). С. 72–78.
21. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие. Москва : Аспект Пресс, 1996 (1999). 334 с.
22. *Ужанков А. Н.* Древнерусская книга – беседа Бога с человеком. Беседы о русской литературе: URL: <http://www.pravoslavie.ru/77689.html>
23. *Шмелева Т. В.* Традиции университетской словесности // Вестник Новгородского государственного университета, 2003. № 25. С. 115–121.
24. *Эйхенбаум Б. М.* Теория формального метода: URL: <http://transformations.russian-literature.com/eichenbaum-teorija-formalnogo-metoda>

УТОПИЧЕСКИЕ ИДЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-70-80>

Татьяна Борисовна БАТЫР,

доктор философских наук, преподаватель кафедры филологии и истории, Тараклийский государственный университет имени Григория Цамблака, Кишинёв, Молдова, e-mail: tbatir@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается утопическое мироощущение писателя первой волны русской эмиграции Гайто Газданова. На материале рассказов «Гостиница грядущего», «Нищий», романов «Пробуждение» и «Переворот» автор показывает особенности его утопических идей и образов, идущих из «эмоциональных глубин» сознания и преломляемых через межкультурное осмысление Газдановым современной ему реальности. Писатель не следовал канонам традиционных жанров утопии, антиутопии, дистопии, негативной утопии. Для его творчества характерен утопически-трезвый взгляд на события в мире и на человеческую природу. «Гостиница грядущего» представляет некую миниатюру утопии и антиутопии с пародийными и гротескными элементами, «Нищий» и «Пробуждение» – бегство из «претворённого» в жизнь благоденствия в сотворённую самими собой утопию, самостоятельный поиск и нахождение своего внутреннего топоса, удерживающего героев от растворения в стандартизированной и унифицированной действительности. Незаконченный роман «Переворот» построен на философских размышлениях об идее справедливости, положенной в основу проекта «нового мира и нового общества» и о её воплощении в результате начавшегося переворота.

Ключевые слова: Гайто Газданов, русское зарубежье, утопия, антиутопия, «Гостиница грядущего», «Нищий», «Пробуждение», «Переворот».

Для цитирования: Батыр Т. Б. Утопические идеи в творчестве Гайто Газданова // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 70–80. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-70-80>

UTOPIAN IDEAS IN GAITO GAZDANOV' S CREATION

Tatiana B. BATYR, DSc in Philosophy, University lecturer at the Department of Philology and History of Taraclia State University «Grigory Tsamblac», Kishinev, Moldova, e-mail: tbatir@yandex.ru

Abstract: The article discusses the utopian views of Gaito Gazdanov, the writer of the «first wave» of the Russian emigration. On the basis of his stories «Hotel of the Future», «The Beggar», as well as on his novels «Awakening» and «Coup» the author of the article shows the peculiarities of the writer's utopian ideas and images refracted via the intercultural perception of contemporary to Gazdanov reality, and coming from the «emotional depths» of the human consciousness. He did not follow the canons of the traditional genres of utopia, dystopia, negative utopia. His work is characterized by a utopian-sober view of events in the world and of human nature. «Hotel of the Future» is a kind of miniature of utopia and dystopia with parodic and grotesque elements. «The Beggar» and «Awakening» represent an escape from the «implemented» prosperity into a self-created utopia, an independent search and finding of their own inner *topos* that keeps the characters from dissolving in the standardized society. The unfinished novel

«Coup» is build on philosophical reflections on the idea of justice which is the foundation of the “new world and new society” project, and on its implementation as a result of the coup that has begun.

Keywords: Gaito Gazdanov, Russian emigration, utopia, dystopia, «Hotel of the Future», «The Beggar», «Awakening», «Coup».

For citation: Batyr T. B. Utopian ideas in Gaito Gazdanov's creation. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 70–80. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-70-80>

Огромный исследовательский интерес к утопии обнаружил вариативность ее дефиниций и интерпретаций, обусловленных изменчивостью проблематики и смещением приоритетов. Ввиду того, что утопический компонент проник практически во все формы человеческого сознания, получив многочисленные отражения в различных сферах (искусстве, экономике, политике), правомерно было бы исходить в анализе любого культурного текста прежде всего из утопического мироощущения, доходя тем самым до иррациональной имманентности феномена утопизма.

Такой подход наиболее приемлем по отношению к творчеству представителя «незамеченного поколения» первой волны русской эмиграции Гайто Газданова. Являясь одним из создателей «второй России», находясь на перекрестке культур, он направлял свой взгляд к утопии, вслушиваясь в её пульсирующую материю. Утопическая тональность, привносимая его писательской интуицией из «эмоциональных глубин», узнаваема и в едва уловимом пиано звучании, и в громогласных ритмичных тактах, встроенных в атмосферу повествования, в развитие сюжета, в образы героев.

Утопизм в прозе Газданова восходит к предэкзистенциальным традициям русских писателей и философов: Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, В. В. Розанова, Л. Шестова, к экзистенциальным и феноменологическим идеям европейских мыслителей: Г. Марселя, Л.-Ф. Селина, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Г. Шпета, Р. Ингарден, Н. Гартман, М. Пруста. Утопические мотивы в творчестве Газданова неотделимы от «искусства фантастического». По мнению писателя, оно возникло «после того, как люди, его создавшие, сумели преодолеть сопротивление непосредственного существования в мире раз навсегда определенных понятий, предметов и нормальных человеческих представлений», которые «настолько тяжелы, что их можно уподобить вещам материального порядка», а «для того чтобы пройти расстояние, отделяющее фантастическое искусство от мира фактической реальности, нужно особенное обострение известных способностей духовного зрения» [2, с. 707]. Свою трактовку фантастического Гайто Газданов излагает в «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане». Примечательно, что ряд суждений относительно реализма и фантастического Ф. М. Достоевский высказывает в предисловии к публикации «Три рассказы Эдгара По», впервые пере-



ведённых на русский язык. Согласно концепции Достоевского, американский писатель «почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое состояние и с какою силою пронизательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека» [11, с. 89]. Некоторые российские ученые отмечают близость и внутреннюю связь художественных воззрений и художественного метода у Достоевского и Газданова (Александрова Э. К., Боярский В. А., Гассиева В. З., Кабалоти С. М.). «И привычка оперировать воображаемыми, никогда не происходившими – по-видимому, в силу множества случайностей – вещами сделала для меня эти возможности более реальными, чем если бы они происходили в действительности» [3, с. 6]. В контексте интерпретируемого Газдановым «искусства фантастического» будет написан один из первых его рассказов «Гостиница грядущего». Название представляет аллюзию на расположенный на одной из парижских улиц «островок». С самого начала автор предлагает представить улицу в «орнаменте строгого асфальта, ровных стен и домов». В «Грядущем», размещенном «в пяти этажах», есть «все достижения цивилизации: центральное отопление, горячая и холодная вода». Гостиница имеет свою иерархическую структуру: «В нижнем этаже – только одна постоянная обитательница – с именем Бланш» [2, с. 493]. «В следующих этажах живут братья Дюжарье». Жизнь одних строго регламентирована: «Ровно в четверть десятого агент выходит из своей комнаты», каждое утро Жозеф берет уроки», «М-г Арман – моряк: каждый день спорит с братьями» [2, с. 495–496], других – (Бланш) «многоместна и разнообразна»: «приезжает домой на велосипеде и через два дня продает его», «уходит в модной шляпе и длинном пальто и возвращается в кепи и кожаном плаще». Располагая такой свободой, персонаж «недовольна существующим порядком» [2, с. 493]. Бланш – автор трактата «Губы как таковые» (так же называется первая глава рассказа). Обитатели «Грядущего» не отличаются выраженной индивидуальностью, описание внешности сводится к одной части лица – губам. Они – и «лохмотья красоты», и «материал для парфюмерных изысканий», «незаживающий шрам любви, вооруженной ножом» [2, с. 494]. Не только человеческие качества (губы – это «тавро характера»), но и род деятельности определяется ими: «узкие губы монахинь – дневник без содержания, тетрадка с белыми листами; губы шулеров сделаны из железа; губы проституток из резины» [2, с. 496], а также расовая принадлежность – «губы негров, негритянок». Наделенные именами, в отличие от жителей Интеграла, персонажи в рассказе выполняют те или иные функции (улыбка Армана, свист братьев Дюжарье). Ульрих появляется в рассказе во второй главе «Кровь крестоносцев». Если в начале первой главы незримого собеседника Бланш отталкивает рай, «хоть немного» похожий «на эту улицу», он желает, чтобы его оттуда «выгнали



возможно скорей», Ульрих по собственной воле *соглашается* существовать «в орнаменте ровных стен и крокодилъей медлительности», «остановившись» между прошлым и грядущим [2, с. 497]. Его фрак, реплики и песни, звучащие «анахронизмами», непонятны и чужды «цивилизованным современникам», не сохранившим воспоминания о «раскаленном воздухе Палестины». Сам же непохожий ни на кого «обитатель пятого этажа» считает забвение истории, безразличие к медному тазу Дон-Кихота не иначе как болезнью [2, с. 499].

Намеченные пунктирными линиями утопические мотивы в «Гостинице грядущего» набирают силу по мере воплощения творческих замыслов Газданова. В романах «Вечер у Клэр», «История одного путешествия», «Ночные дороги», «Возвращение Будды», «Пилигримы», «Пробуждение», в незаконченном политическом романе «Переворот», а также в рассказах «Судьба Саломеи», «Мечтатели», «Нищий», «Письма Иванова», «Счастье» и других писатель показывает становление внутреннего индивидуального утопического мира своих героев, построение ими автономной утопии, движения к ней, её обретение, с возможностью выхода из неё.

В рассказе «Нищий» главного персонажа Гюстава Вердье, получившего очень хорошее образование в Оксфордском университете, мечтавшего стать писателем, интересовавшегося в молодые годы живописью, литературой, философией, читатель застаёт без имущества, без денег, без имени («людей с его фамилией были тысячи и тысячи» и «она становилась почти анонимной»); добровольно отказавшись от того, что «другие считали величайшим благом», он «безмолвно и постоянно» бунтовал против обеспеченной, престижной, правильно устроенной жизни (утопии наяву) [4, с. 572]. Вся жизнь героя есть антиконформистский бунт против стандартов массовой культуры и унифицированного образа счастья. Знакомя с персонажем, автор применяет приём двойственного представления: с одной стороны – это всего лишь один из «парижских нищих», с другой – выведенный на авансцену парижанин, одетый во «что-то бесформенное», как бы в знак несогласия с общепринятыми культурно-социальными стереотипами, живущий на глубине чувств, мыслей, идеалов. Его одежда выступает в роли опознавательного символа людей, принадлежащих «к какому-то другому миру, а не к тому, который их окружал» [4, с. 566]. Наблюдая «невидящим взглядом» за Вердье, понять, «как такой человек <...> мог отказаться от жизни, которую он вёл, и стать бродягой и нищим», не могли ни рядовые представители той среды, к которой он ранее принадлежал, ни люди «передовых взглядов», проводившие «исторические или социологические исследования» [4, с. 571]. Сам Гюстав не испытывал никакой ненависти к богатству и *не стремился* к бедности. Производя впечатление «обратного движения» от «благополучия, во имя проблематичного достижения которого совершались <...> революции» [4, с. 572], к нищете, Гюстав «безмол-



вно и постоянно бунтовал против той системы насилия над ним, которая его окружала со всех сторон, и которая заставляла его жить не так, как он хотел, а так как, как он *должен* (*курсив мой* – Т. Б.) был жить» [4, с. 572]. Образ обнищавшего Вердье интертекстуально отсылает не только к одноимённому рассказу Ги де Мопассана, но и к Парадоксалисту Достоевского, субъекту «сознания и мечты» [1, с. 60]. Воспротивившись размеренному и слаженному быту, жизни, наполненной «множеством обязательств», Вердье, как и Парадоксалист, так и не смог примириться с законами природы, арифметики, непробиваемыми каменными стенами, имеющими для других людей («деятелей») «что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное» [10, с. 458]. Его пребывание в «немой и бездушной жизни», тёплом каменном туннеле, серых стенах, непоколебимых благодаря их «дважды два четыре» основанию, сопровождается напряжённым поиском ответа на вопрос о том, «какой смысл имела его жизнь, зачем она была нужна и для какой таинственной цели возникло это долгое движение» [4, с. 569]. Вопросы расшатывают основание фундамента «стен»; в атмосфере сплошных ответов выстраивается, согласно Парадоксалисту, хрустальный дворец, и прилетает птица Каган (легендарная птица, приносящая людям счастье) [10, с. 469]. Фирма «Вердье и сын» – хрустальный дворец Гюстава – воплощение той самой структуры, где есть все элементы и механизмы для активного вовлечения сотрудников в жизненную круговерть: «банковские операции, приёмы, театры, концерты, переговоры с депутатами парламента, знакомства, выслушивание докладов о положении дел, о реорганизации того или иного отделения, необходимость быть там-то в таком-то часу, отвечать на такую-то речь, говорить об экономической эволюции, ехать в поезде, на автомобиле, на пароходе»... [4, с. 572]. Все это подчинено главной задаче – производству точных измерительных приборов для металлургических заводов [4, с. 572]. Этим прекрасным и полезным вещам, детищам «научно-экономических формул» Вердье предпочел сохранение способности и желания жить, выход из дворцов, дающих уверенность и стабильность, комфорт и благосостояние. Как и Парадоксалист, Гюстав Вердье задействует «целиком» свою человеческую натуру «сознательно и бессознательно» с одной только целью – освободиться от навязанного кем-то счастья, самому что-то делать и к чему-то приходить, *«иметь право* пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного» [10, с. 472].

В качестве «музыкального сопровождения», подчёркивающего концептуально-смысловую и идейную основу произведения, выполняющего ассоциативную функцию, Газданов использует *Болеро* Равеля. Оно «звучит» с самого начала повествования: его играет на гармонии целыми часами слепой юноша, сидящий между двумя рекламами – кофе и стирального порошка, годами висевшими «на одном и том же месте» [4, с. 566]. Мело-



дия нахлынула на Вердьё, механически раздражая его слух, из далёкого прошлого – концертного зала с рядами кресел и лысой головой дирижера во фраке. Он слышал её сквозь шум в голове, она вызывала в нём физическое отвращение «примитивным ритмом» и «тупым» повторением «одних и тех же варварских звуков», консонирующими с нескончаемой монотонностью давящей на него атмосферы, формально-клишированными мыслями и рутинной парижской действительности [4, с. 569–570].

Тему «нравственных обретений» и преображений, утопических поисков писатель продолжает в образе скромного и мало чем примечательного бухгалтера Пьера Форэ из романа позднего периода Газданова «Пробуждение» (1964). Как и для Гюстава Вердьё, внешняя жизнь для Пьера служила лишь фоном, не притягивала и не втягивала его в себя. Политика, газеты, журналы, книги, театр, «премьеры, балетные красавицы, кинематографические артисты знаменитые писатели, художники, скаковые поля, лошади, жокеи, министры» – то, что является неизменным предметом ежедневного обсуждения рядовых французов – не заслуживали его «пристального и углублённого внимания» [5, с. 18]. Значимым было для него «выражение печали на лице его матери» однажды в «майские сумерки». В своей профессиональной деятельности Пьер пользуется «длинными рядами чисел», точным подсчетом, подчиняющимся «неизменным законам и не допускающим ни малейшего от них отклонения», но, в отличие от Вердьё, видящего в цивилизации и благосостоянии «насилие», Форэ находит в них «успокоительный и почти философский смысл» [5, с. 18]. Правильнее было бы говорить о двух пробуждениях: Пьера – из состояния механического выполнения рутинных действий, и Мари – из болезненного психосоматического забвения.

Как внутренний бунт против очевидной ясности положения, приведшего к чувству скуки и «бессмысленности окружающего», навёл на принятие решения о воплощении своей мечты и о создании внутреннего никем не навязанного блага? Что побудило Пьера увезти за сотни километров в Париж «несчастное больное животное» – Мари – потерявшего «представление о времени и обо всём остальном» и совсем не знавшее толк в «рациональных понятиях»? Что заставило его совершить этот «сумасшедший» поступок и поселить её у себя в квартире на неопределённый срок? Почему с красивой и воспитанной девушкой по имени Маритен (так звали его маму) он не захотел развивать отношений, а низко наклонённая голова потерявшей рассудок Мари, напомнившая ему таким же образом наклонённую голову его мамы, навсегда привязала его к этой женщине? Кто же он на самом деле? Что в нём преобладает? «Средний парижанин» или идеальный француз? В Пьере уживаются двое. Он соединяет в себе и «среднего парижанина», и «идеального француза», которому претит служба и все, что он делает, другими словами – мир рации – совершенно



чуждый и неприемлемый для мироощущения Пьера. Американский слаvist и первый исследователь творчества Газданова Ласло Диенеш видит в Пьере метафору для идеального человека, превзошедшего среднестатистического француза-бухгалтера [9, с. 183–184]. В его образе особенно остро встаёт проблема всего газдановского творчества – «сущности» и «видимого»: в представлении окружающих он – человек, у которого в жизни нет «ничего неожиданного, ничего чрезвычайного, ничего выдающегося» [5, с. 71]. В подтверждение приводится содержание статьи в одном из журналов известного социолога, доказывающего, что «в условиях современной цивилизации неизбежно вырабатывается средний тип людей», без «резко выраженной индивидуальности». Автор статьи предупреждал, что их возрастающее число может привести к исчезновению культуры и в частности искусства. Современная цивилизация, где все живут «совершенно одинаковой жизнью, в одних и тех же условиях и даже внешне станут похожи друг на друга» [5, с. 71] – это реализованная основа и ведущий элемент классической утопии. Несмотря на отсутствие амбиций и весьма заниженную самооценку, Форэ совершает прорыв в свою, *рукотворную* реальность, имеющую для него экзистенциально-онтологическое значение, но чуждую и непонятную «средним» и заурядным, «с одинаковой категоричностью» судящим обо всем, не задающим себе никаких вопросов, не старающимся понять то, что «видели и чувствовали», следующим по течению жизни. В этой спроектированной и реализованной им утопии он пробуждается и обретает новый смысл существования на эмоциональной глубине «человеческих чувств» [5, с. 124].

Как и Вердье, Форэ – обладатель хрустального дворца «Анри Дюран и компания», где он является главным бухгалтером. Путь к этой цели был устлан расчетом и «дисциплиной мышления», «ясным ходом последовательных рассуждений», «логическими выводами», привитыми ему со школьной скамьи учительницей литературы. Однако на фоне выздоровления и выхода из «мертвенно-неподвижного состояния» Мари – Анны Дюмон и созерцания сотворённого им «чуда» эти слова звучали для него «с особой неубедительностью». «Как всегда, то, что Пьер думал о ней, он не мог бы изложить в логически построенных фразах. Это чаще всего были почти бесформенные мысли, которые сменялись другими, не успев приобрести даже приблизительной отчётливости. Но их смутное движение было непрерывно, и именно оно *определяло (курсив мой – Б. Т.)* смысл его теперешней жизни» [5, с. 55]. В бесформенности одежды Вердье и мыслей Форэ выражено преодоление ими внешних условностей, переход в новое желанное, ничем и никем не стесняемое качество.

Музыкальная тема присутствует и в этом романе, придавая ему уникальную смыслообразующую форму. Известно, что Газданов работал над этим произведением довольно долго, с 1950-х по 25 июля 1964 г. [5, с. 673],



рассматривая за это время несколько возможных вариантов названий, таких как «Начало романа», «Начало странного романа», «Странный роман», встречающихся и у других менее известных авторов, в том числе у Л. Д. Ржевского [7, с. 119]. Принимая во внимание этот фактор, автор предложил новое название – «Пробуждение», одобренное Гулем в письме от 8 августа 1965 г. [8, с. 127]. Возможно (писатель не даёт объяснений), такой выбор был непосредственно обусловлен одной из самых известных оркестровых пьес «Пробуждение» Гюстава Форе, «французского Шуберта», которую современники композитора считали «элегией любви и просветления». Творческий принцип Форе: «искусство – прекрасная иллюзия, благодаря которой каждый может грезить о том, что выходит за рамки реальности» [5, с. 674]. Сумасбродство мечты вернуть сознание Мари, открывшееся ему чудо её выздоровления – это ли не есть вступление в новую реальность, создание своей уникальной утопии? Для него это – «возникновение нового мира, для неё – пробуждение» [6, с. 121]. Выход за рамки реальности силой «иррациональных и нелепых чувств», противоречащих здравому смыслу, ведёт не к тому, в чём должно, а к тому, «в чём нужно жить» [5, с. 124]. Глубокий символический смысл писатель привнёс в роман, сделав главного героя Пьера однофамильцем композитора.

В завершающих роман диалогах Франсуа, Пьера и Анны об аутентичности жизни Газданов «запускает» политическую игру, делая акцент на необходимости «оградить себя» от «вмешательства <...> государственного аппарата» и «забыть о его существовании» «насколько это возможно» [5, с. 124]. Одним из побудительных мотивов для такого поступка являлось человеческое и умственное убожество находящихся «у власти», в числе которых были, тем не менее, чрезвычайно редкие исключения [5, с. 123]. Изображая, вследствие определяющего влияния таких лидеров, мрачную и печальную картину, Газданов намечает переход к своему последнему незавершённому роману «Переворот».

Здесь автор выходит за рамки свойственной ему формы выражения утопического, «примеряя» в некоторой степени на себе утопию-антиутопию в стиле Платона, Мора, Кампанеллы, Оруэлла, Замятина. В то же время «Переворот» имеет органически тесную идейно-концептуальную связь с «Пробуждением». Название романа содержит неоднородную семантику – изменение писательской стратегии (отошел от парадигмы западного романа «потока сознания»), развитие сюжетной линии (размышления героя, встреча с «человеком в кепке», начало государственного переворота), переключку с упоминаниями в утопии Мора переворота и с главной причиной интенсивного стремления к нему – неприятием существующего строя жизни [14, с. 83]. Изображение некоей «необозначенной» страны с вымышленной валютой и безымянным президентом являются явными отсылками к утопическим коннотациям. В должности министра (до прези-



дентского периода его биографии) ему удалось добиться быстрого экономического подъёма: устранить причины катастрофического положения в стране, опираясь на здравый смысл, вызвав, правда, вначале неодобрение со стороны правительства девальвацией валюты и понижением налогов [5, с. 589]. Роль президента представлялась ему крайне тяжелой, состоящей из разрешения бесконечных проблем, из непрерывной борьбы «против глупости», окружающей его «со всех сторон». В то же время, руководствуясь не столько государственным, сколько «долгом элементарной порядочности» и доверием, оказанным ему избирателями, он не допускал мысли переложить на кого-то другого ответственность за свою страну [5, с. 590].

Являясь свидетелем политических переворотов и их последствий (большевизма в России, движения «новых левых» в Европе, США, Латинской Америке, майских бунтов 1968 г., студенческих революций в Париже и других городах), писатель пытался понять причины и логику развития социально-политических катаклизмов, выявить «механизм» «использования «революции» криминальными элементами». И это также нашло идейно-художественное отражение в его романе [12, с. 113].

Государственному перевороту предшествует «теоретическая» подготовка – беседа безымянного президента с Робертом Вильямсом, которого автор чаще называет «человеком в кепке», о возможности создания более совершенного общественного и государственного устройства на основе замены старого новым, более правильным и более приближенным к идеалу. При этом делается упор на перемене без революции. Инициатор беседы, «человек в кепке», все свои помыслы относительно создания улучшенной структуры и формы правления связывает с меритократией, с носителями высоких интеллектуальных и моральных качеств, с компетентными и порядочными людьми, которые должны прийти на смену невежественным и нечестным [5, с. 598]. Исходным пунктом в рассуждении Роберта Вильямса стало положение об отсутствии тождественности между государственной системой и её концепцией. По убеждению собеседника президента законы, парламент, разделение властей – «это чисто внешний аспект вещей, это форма, в которую облечена так называемая государственная власть» [5, с. 596]. В действительности, полагает он, вся политическая и социальная жизнь «не определяется ни конституцией, ни законами, ни теми или иными политическими принципами», а их толкованием и нарушением со стороны правительства. Всерьез полагая, что отсутствие у правителя иллюзий является своего рода пороком, моральным изъяном, мешающим ему трезво смотреть на положение дел в стране, Вильямс, не раздумывая, начинает свой разговор с президентом с предложения ему уйти в отставку. Позиция президента недвусмысленна и непоколебима. По его мнению, «идеального правительства нет, и в истории человечества его никогда не было», а



«самые неподходящие для власти люди это именно те, у кого *есть* (курсив мой – Т. Б.) иллюзии» [5, с. 596].

План переворота, изложенный «человеком в кепке», произвел некоторые перемены и в самом президенте. Он начинает переосмысливать значение книги Макиавелли «Государь»: если раньше «она казалась ему замечательной», то после состоявшегося разговора предстала изобилующей «принципами целесообразности, успеха, выгоды», «практическими понятиями», отсутствием «соображений о возможности сколько-нибудь бескорыстных поступков – на благо подданных» [5, с. 601]. По завершении беседы президент приходит к следующим выводам: то, о чем говорил Вильямс, «теоретически возможно и осуществимо». Но только «теоретически» «строить лучшее будущее – да, конечно, но не иллюзии и не утопии» [5, с. 604]. Подобная переоценка ценностей происходит и у Вильямса во время начавшихся беспорядков: «так называемые строители нового мира и нового общества – люди чаще всего фанатически настроенные и неумные. Они убеждены в том, что они знают, каким должен быть мир. Но кто может это знать?» [5, с. 604]. По существу, идеалистически настроенный реформатор меняет свои представления о перспективах претворения в жизнь его программы, приходит к тем взглядам, которые высказал ему президент во время предваряющего переворот обсуждения.

Можно соглашаться или нет с Вильямсом относительно того, что иллюзии у правителя должны быть, в отношении творческой деятельности писателя эта мысль не вызывает никаких сомнений. И утопией, наверное, не смог не переболеть в той или иной степени ни один настоящий художник. Гайто Газданов, не питая никаких «иллюзий по поводу признанных социально-политических форм жизни» [13, с. 664], не смог устоять перед миром утопии. Затронутая в романе «Переворот» общественно-политическая проблематика, как было отмечено ранее, не характерна для художественных и философских взглядов писателя. Истоки и сущность мировоззрения и утопического мироощущения Гайто Газданова наиболее ясным и лаконичным образом выражены в «Пробуждении»: сотворить себе «свой собственный душевный оазис», «преодолеть и создать для себя самого какую-то положительную философию», чтобы «не задыхаться каждый день от отчаяния и презрения», а «жить настоящей человеческой жизнью» [5, с. 124–125].

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Собр. Соч. в 7 т. Т. 6. Москва, 2002. 570 с.
2. *Газданов Гайто.* Собр. соч. в 5 т.: Т. 1, С. 493–834, С. 705–718. Москва, 2009. 881 с.
3. *Газданов Гайто.* Собр. соч. в 5 т.: Т. 2, С. 3–697. Москва, 2009. 736 с.



4. *Газданов Гайто*. Собр. соч. в 5 т.: Т. 3, С. 566–582. Москва, 2009. 736 с.
5. *Газданов Гайто*. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4, С. 5–134, С. 653–680. Москва, 2009. 737 с.
6. *Газданов Гайто*. Собр. соч. в 5 т.: Т. 5, С. 120–122, С. 126–128. Москва, 2009. 736 с.
7. Гуль Р. Б. – Г. И. Газданову. 30 января 1965 г. С. 119–120 // *Газданов Гайто*. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. Москва, 2009. 753 с.
8. Гуль Р. Б. – Г. И. Газданову. 8 августа 1965 г. С. 126–128 // Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. Москва, 2009. 753 с.
9. *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. 304 с.
10. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 15 т. Т. 4. С. 452–550. Ленинград: Наука, 1989. 784 с.
11. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. в 30 томах. С. 88–89. Т. 19. Ленинград, 1979. 359 с.
12. *Красавченко Т. Н.* Писатель и политика: Гайто Газданов. С. 105–116 // *Литературное зарубежье как культурный феномен*. Москва, 2019. 212 с.
13. *Красавченко Т. Н.* Гайто Газданов: традиция и творческая индивидуальность. С. 653–672 // *Газданов Гайто*. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. Москва, 2009. 736 с.
14. *Мор Томас*. Утопия. Москва–Ленинград, 1947. 271 с.



«КОВИДНЫЙ» ЮМОР В АНГЛИЙСКОМ, ФРАНЦУЗСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

УДК 81'27 : 82-7

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-81-89>

Екатерина Сергеевна БУГРЫШЕВА,

доцент кафедры теории и практики перевода, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; доцент кафедры английской филологии, Московский государственный областной университет, Мытищи, Россия, e-mail: cherchezlafemme2010@yandex.ru

Анна Сергеевна ИЗМАЙЛОВА,

студент факультета романо-германских языков, Московский государственный областной университет, Мытищи, Россия, e-mail: adtlw1@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются шутки на английском, русском и французском языках, посвящённые новой инфекции Ковид-19, обнаруженные авторами в сети Интернет. Данные шутки представлены как в чисто графическом вербальном формате, так и сопровождаются изображениями, в некоторых случаях являющимися интернет-мемами. Анализируется круг подтем, фигурирующих в исследуемых юмористических высказываниях (карантин и самоизоляция, распространение пандемии, средства защиты и т. д.). Среди них выделяются ядерные и периферийные подтемы, которые затем сравниваются в трёх языках. Доказывается гипотеза о том, что ядерные сферы в трёх выборках по большей части совпадают, а их различия имеют характер более качественный, нежели количественный. Авторы рассматривают основные черты менее популярной тематики и делают выводы об особенностях лингвокультур соответствующих народов. В изучаемом материале зафиксированы шутки-кальки (практически дословно повторяющие друг друга высказывания в парах языков французский – русский, английский – французский). Настоящее исследование составляет теоретическую значимость для сравнительно-исторического, типологического и сопоставительного языкознания. Выявление шуток-калек может представлять практическую значимость для переводоведения.

Ключевые слова: юмор, шутка, пандемия, национальная специфика, калька.

Для цитирования: Бугрышева Е. С., Измайлова А. С. «Ковидный» юмор в английском, французском и русском языках // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 81–89. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-81-89>

«COVID» HUMOUR IN ENGLISH, FRENCH AND RUSSIAN LANGUAGES

Ekaterina S. BUGRYSHEVA, Associate Professor at the Department of Translation Theory and Practice, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; Associate Professor at the Department of English Philology, Moscow Region State University, Mytishchi, Russia, e-mail: cherchezlafemme2010@yandex.ru

Anna S. IZMAILOVA, Student at the Department of the Romance-Germanic Languages, Moscow Region State University, Mytishchi, Russia, e-mail: adtlw1@gmail.com



Abstract: The article deals with jokes in the English, French and Russian languages dedicated to Covid-19 found by the authors on the Internet. The given jokes are presented both in the purely graphic written image and combined with pictures which are sometimes internet-memes. The sub-topics circulating in the researched humorous sayings are analyzed (the quarantine and self-isolation, the pandemic spread, means of self-protection etc.). Among them, nuclear and peripheral sub-topics are singled out which further are compared in the three languages. The hypothesis stating that the nuclear spheres in the three groups mostly correspond, while their differences are more qualitative than quantitative. The authors consider the basic features of less popular topics and make conclusions about the peculiarities of the corresponding linguacultures. In the material under study calque jokes are identified (they are sayings practically literally following each other in the pairs of languages such as French and Russian, English and French). The article presents a theoretical meaning for comparative, historical and typological linguistics. Highlighting calque jokes may present a practical meaning for translation studies.

Keywords: humour, joke, pandemic, national specifics, calque.

For citation: Bugrysheva E.S., Izmailova A. S. "Covid" humour in english, french and russian languages. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 81–89. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-81-89>

Английский критик и журналист Уильям Хэзлит утверждал, что «человек – это единственное животное на свете, способное смеяться и рыдать, ибо из всех живых существ только человеку дано видеть разницу между тем, что есть, и тем, что могло бы быть» [5]. Несмотря на то, что сегодня учёные заявляют о существовании некоторых видов птиц и млекопитающих с чувством юмора (например, дрозды, шимпанзе и попугаи), шутки по-прежнему остаются важнейшей частью нашей жизни, пронизывающей все ее сферы [3].

Согласно «Большому толковому словарю» С. А. Кузнецова, юмор – «умение или же способность подметить смешную сторону кого-либо, чего-либо и представить, показать ее в незлобливо-насмешливом виде, проникнутое шутивым, добродушно-насмешливым настроением отношение к чему-либо, кому-либо» [2, с. 1529].

Как известно, чувство юмора может отличаться не только у отдельных индивидов, но и у целых наций. Именно поэтому переводчикам так нелегко иногда передавать шутки из языка-источника. Однако, если высмеиваемое явление охватывает целые народы, становясь повсеместно распространённым, то шутки на эту тему превращаются в своеобразные языковые универсалии. Если сравнивать это с явлением вне сферы комического, то можно обратить внимание на распространение психотерапевтической лексики, как в русско-, так и в англоязычных странах [4]. Современные люди стали свидетелями появления шуток на тему вируса Ковид-19, по крайней мере, во всех распространённых европейских языках, что привлекло внимание лингвистов.

Мы предположим, что доминирующие подтемы по большей части совпадут в трёх выборках. Несмотря на отмеченные различия, их значимость будет скорее качественной, нежели количественной.



Всего было зафиксировано 240 «ковидных» шуток (по 80 из каждого исследуемого языка). При этом они были поделены на те, которые, с одной стороны, обладают визуальной составляющей (дополнены изображениями, иногда меметичными) и, с другой, выражаются исключительно в текстовой форме.

В каждой группе прослеживаются ядро и периферия. Ядро английской выборки составляют следующие подтемы: 1) карантин, самоизоляция; 2) пандемия и её распространение; 3) средства защиты. Аналогичная ядерная часть наблюдается и в русском языке. Во французском она несколько отличается и образована следующими доминантными подтемами: 1) карантин, самоизоляция; 2) пандемия и её распространение; 3) национальный компонент (сюда вошли высказывания, в которых юмор имеет национальную окраску).

Таблица 1. Тематическое распределение «коронавирусных» шуток в трёх языках

Тематика	Англ. яз.	Фр. яз.	Русс. яз.
Карантин, самоизоляция	24	22	18
Пандемия и её распространение	13	13	16
Средства защиты	11	6	10
Национальный компонент	2	14	5
Карантинные запасы	4	4	6
Страх будущего	8	3	3
Алкоголизация	6	4	3
Вакцинация	0	7	3
Работа из дома	3	2	4
Бьюти-индустрия	4	0	3
Социальная дистанция	3	2	2
Паника в медиа	0	3	1
Меташутки	1	0	1
Лечение коронавируса	0	0	2
Заявления медицинских организаций	1	0	0
QR-коды	0	0	2
Кулинария	0	0	1

Приведём примеры.

Таблица 2. Английский язык




Тема «Карантин, самоизоляция»	
<p>Day 18 of lock down. Filled the dog with helium.</p> 	<p>Yeah, I have plans tonight. I'll probably hit the living room around 8 or 9!</p>
Тема «Пандемия и её распространение»	
<p>Cats Can't Spread COVID-19, But Would If Given Option</p> 	<p>So many coronavirus jokes out there, it's a pundemic!</p>
Тема «Средства защиты»	
	<p>Never in my wildest of wild dreams did I ever think I would go up to a bank teller and request money with a mask on.</p>

Таблица 3. Французский язык

Тема: «Карантин, самоизоляция»	
	<p>Nouvelle façon de draguer: – Mademoiselle, et si nous passions la quarantaine ensemble?</p>
Тема «Пандемия и её распространение»	
	<p>Comment la COVID voyage-t-elle? En Batmobile.</p>
Тема «Национальный компонент»	
<p>AirFrance annonce ses mesures Covid19 pour les gens disant "chocolatine" :</p> 	<p>Comment les gens réagissent au confinement. Les introvertis: – Ne pas sortir de la maison et limiter les contacts? Bref, vivre comme d'habitude. Les extravertis chantent sur les balcons.</p>

Таблица 4. Русский язык

Тема: «Карантин, самоизоляция»

В Чехии задержали местного жителя, который не соблюдал карантин и целых 3 дня ходил в костюме дерева.

А что, так можно было?



Как хороший руководитель, я объявил на работе карантин на неделю. Пришлось удвоить охрану, чтобы никто не ушел из офиса

Тема «Пандемия и её распространение»



Во время коронавируса безопаснее грызть ногти на ногах, чем на руках.

Тема «Средства защиты»



Мы носим маски так долго, что скоро нос станет элементом эротики.

Ядерные сферы шуток на английском и русском языках практически идентичны (сравните: тема «Карантин и самоизоляция» представлена в виде 24 и 18 шуток в английском и русском языках соответственно, «Пандемия и её распространение» – 13 и 17 остроумных высказываний, «Средства защиты» – 11 и 10). Однако ядерная часть франкоязычной юмористической тематики, совпадая в двух доминантах («Карантин и самоизоляция», «Пандемия и её распространение»), отличается по третьей: во французской выборке присутствует часто упоминаемый национальный компонент (всего 14 шуток из 80 и третья позиция по частотности из 17 затрагиваемых тем). На наш взгляд, это связано с особым почтением, которое оказывают французы своей культуре и истории, языку, своему национальному наследию (в связи с этим можно упомянуть и создание Французской академии, охраняющей чистоту французского языка и франкофонию). Как показывают наблюдения, французы, даже смеясь, не забывают о защите национальных интересов.

Заслуживающие внимания явления обнаружены и среди шуток на менее популярные темы. Например, в английской выборке было найдено 8 юмористических высказываний, вращающихся вокруг страха будущего, в то время как во французском и русском материале отмечено по 3 шутки на данную тему. Возможно, это связано с тем фактом, что некоторые лингвисты ставят под сомнение существование грамматического будущего времени в английском языке. М. Я. Блох утверждает: «Grammatical expression of the future tense in English is stated by some linguists as a matter-of-fact truth, while other linguists eagerly are negating any possibility of its existence as an element of grammar» [1, с. 124]. Изложенное ниже представляет из себя лишь гипотезу, но существует вероятность, что носители языков с более слабо маркированным будущим временем (глаголы *will* и *shall* являются не только вспомогательными, но и модальными) больше озабочены будущим, нежели те, в чьих языках категория будущего имеет чёткую маркировку [7].

Вопреки распространённому стереотипу, что Россия алкоголизована более, чем почти любая другая страна, шутки про употребление алкоголя во время карантина не вошли в лидирующий сегмент в русской выборке. Их было насчитано 3. Впрочем, не много подобных шуток в английском и французском языках (6 и 4 соответственно). То, что наша страна не занимает первых позиций по потреблению алкоголя на душу населения, показывает и статистика. В 2018 г. граждане РФ выпили 11,19 литров чистого алкоголя на человека в возрасте 15 лет и старше; в Британии потребление оказалось немного больше – 11,45 литра; во Франции – 12,33; в Республике Ирландия – 12,88; Германии – 12,91; Чехии – 14,45. Несколько меньше употребляют алкогольных напитков в США (9,87 л) и Канаде (8,94 л) [6].

«Ковидный» юмор, как и сама инфекция, настолько интернационален, что среди выбранных шуток были замечены кальки. Например, во

французской и русской группах обнаружены идентичные высказывания. Сравните: «Les temps sont difficiles... Les gens sont obligés de se laver les mains, cuisiner eux-mêmes, jouer avec les enfants et mettre de l'ordre dans de vieilles piles de papiers. Si ça continue, ils vont même lire des livres...». Русский вариант практически полностью повторяет французский: «Страшные времена. Людям приходится мыть руки, готовить дома еду и общаться со своими детьми. Так может дойти и до чтения книг». То же самое можно утверждать и о следующих шутках:

– «Deux grands-mères parlent avec fierté de leurs petits enfants, l'une d'elles lance: "les miens sont tellement rendus bons en distanciation sociale qu'ils ne m'appellent même plus!"» (фр.).

– «Two grandmothers were bragging about their precious darlings. One of them says to the other, "Mine are so good at social distancing, they won't even call me!"» (англ.).

– «Après toutes ces années à me dire que je ferais le grand ménage de la maison si j'avais le temps, je réalise que ce n'était pas ça la raison» (фр.).

– After years of wanting to thoroughly clean my house but lacking the time, this week I discovered that wasn't the reason (англ.).

В последних двух шутках придаточные предложения, открывающие высказывания, немного отличаются, главные предложения буквально совпадают.

В заключение можно сделать следующие выводы: наша гипотеза о сходствах и различиях ядерных и периферийных сфер в английских, французских и русских шутках была подтверждена; ядерные подтемы совпадают в английском и русском языках, в то время как тематическое ядро шуток во французском языке несколько отличается в силу особого пиетета, питаемого гражданами этой страны к национальным культуре и истории; тематика из периферии так же демонстрирует примечательные черты (более выраженный страх будущего в английском языке, предположительно относимый к грамматическим особенностям данного языка, низкое количество шуток про алкоголь в русском языке). В трёх выборках обнаружены высказывания-кальки, обусловленные интернациональным характером «ковидного» юмора.

Список литературы

1. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка: учеб. пособие // М. Я. Блох. Москва: Высшая школа, 1983. 383 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / Под. ред. С. А. Кузнецова, первое издание. Санкт-Петербург: Норинт, 2014. 1536 с.
3. Звери, которые умеют смеяться // Naked Science: URL: <https://naked-science.ru/article/sci/zveri-kotorye-umeyut-smeyatsya>



4. *Сорокина Ю. С.* Психотерапевтическая лексика в современном разговорном языке (на материале публикаций англоязычных и русскоязычных социальных сетей) // Актуальные вопросы современной лингвистики: сб. науч. ст. регион. науч.-практ. конф. с междун. уч. Москва: МГОУ. С. 128–131.
5. *Уильям Хэзлит* // Цитаты известных личностей: URL: <https://ru.citaty.net/tsitaty/480676-uiliam-khezlitt-chelovek-edinstvennoe-zhivotnoe-na-svete-sposobno/>
6. Alcohol Consumption // Our World in Data: URL: <https://ourworldindata.org/alcohol-consumption>
7. *Kirsi Suutarinen.* Languages with no future better for the future? // Languagerichblog: URL: <https://languagerichblog.wordpress.com/2012/02/21/languages-with-no-future-better-off-for-future/>



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ДОСУГОВЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ МОЛОДЕЖИ

УДК 379.8 : 316.7

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-90-95>

Виктория Анатольевна КАВЕРА,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности, Санкт-Петербургский государственный институт культуры. Санкт-Петербург, Россия, e-mail: kavera@list.ru

Аннотация: В статье рассмотрены особенности создания социально-культурных проектов, ориентированных на молодежную аудиторию. Дана характеристика структуры свободного времени современной молодежи, а также обозначены основные тенденции в досуговых предпочтениях молодежной аудитории. На примере молодежного проекта, реализованного на базе Центра культуры и досуга «Кировец» (г. Санкт-Петербург), рассматриваются возможности привлечения молодежи к участию в любительских клубных формированиях. Формулируются основные выводы по проблемам культурно-досуговых учреждений, связанным с реализацией молодежных социально-культурных проектов, определяются перспективные направления развития творческих проектов, отвечающих культурным запросам молодежи, способным создать необходимые условия для успешной самореализации молодых людей, предлагаются новые адекватные формы и виды досуговой деятельности.

Ключевые слова: социально-культурный проект, молодежный досуг, культурно-досуговые учреждения, клубные формирования, музыкальная культура.

Для цитирования: Кавера В. А. Социально-культурные проекты как фактор развития досуговых предпочтений молодежи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 90–95. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-90-95>

SOCIO-CULTURAL PROJECTS AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF YOUTH LEISURE PREFERENCES

Victoria A. KAVERA, CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Social and Cultural Activities, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia, e-mail: kavera@list.ru

Abstract: The article discusses the features of the creation of socio-cultural projects focused on the youth audience. The characteristics of the structure of free time of modern youth are given, as well as the main trends in the leisure preferences of the youth audience. On the example of a youth project implemented on the basis of the





Center for Culture and Leisure "Kirovets" (St. Petersburg), the possibilities of attracting young people to participate in amateur club formations are considered. The main conclusions are formulated on the problems of cultural and leisure institutions related to the implementation of youth socio-cultural projects, and promising areas for the development of creative projects that meet the cultural needs of young people, are able to create the necessary conditions for the successful self-realization of young people, offering new adequate forms and types of leisure activities.

Keywords: social and cultural project, youth leisure, cultural and leisure institutions, club formations, musical culture.

For citation: Kavera V. A. Socio-cultural projects as a factor in the development of youth leisure preferences. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 90–95. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-90-95>

Свободное время и досуг являются важными средствами формирования гармонично развитой и успешной в своей жизнедеятельности личности. То, как молодежь использует свое свободное время, какие формы досуга выбирает, является своего рода индикатором культуры молодых людей, уровня духовно-нравственного развития этой социальной группы [2, с. 129].

Существующая практика организации молодежного досуга показывает, что зачастую предлагаемые взрослыми (родителями, педагогами, специалистами культурно-досуговой сферы) социокультурные формы досуга не отвечают потребностям и интересам молодежи. Это вызывает у молодых людей определенную пассивность в процессе приобщения к культурным ценностям [3, с. 165].

Сложившаяся ситуация ставит перед культурно-досуговыми учреждениями несколько задач: во-первых, изучить настоящие культурные запросы молодежи, во-вторых, научиться предвидеть их изменения в будущем и быстро реагировать на них, в-третьих, создать необходимые условия для успешной самореализации молодых людей, предлагая новые адекватные формы и виды досуговой деятельности.

С целью изучения запросов потенциальной аудитории ЦКиД «Кировец» было проведено исследование досуговых предпочтений молодежи Кировского района Санкт-Петербурга. Исследование показало, что практически вся молодежь Кировского района Санкт-Петербурга располагает свободным временем. Объем свободного времени у большинства молодежи – два, три и более часов. При этом у учащихся школ свободное время в основном находится в интервале с 18 часов и до времени отхода ко сну, что связано с учебой, а у молодежи 18–30 лет – после 22 часов.

Старшеклассники в большей степени тратят свое свободное время на общение с друзьями, досуг в Интернете, прогулки и прослушивание музыки; молодежь 18–30 лет – на посещение учреждений культуры и домашние дела.

Большая часть старшеклассников предпочитают проводить время с друзьями, молодежь 18–30 лет – с семьей. Общение с друзьями все предста-



вители молодежи предпочитают проводить либо у кого-либо дома, либо где придется.

На первом месте по посещаемости у старшеклассников находятся кинотеатры, у молодежи 18–30 лет – театры. Главными критериями выбора учреждений культуры для проведения досуга у всех представителей молодежи являются соответствие интересам и удобное время.

Примечателен тот факт, что практически вся молодежь любит читать, при этом отдает предпочтение в большей степени легким романам и детективам, научно-популярной литературе и классической литературе. Абсолютное большинство молодежи не мыслит своего досуга без прослушивания музыки, при этом наиболее популярными жанрами являются поп, рок, рэп, классическая музыка.

Вся молодежь, за редким исключением, также не мыслит своего существования без Интернета. 70 % всех опрошенных проводит в Интернете более 6 часов в день, что в целом совпадает с общим объемом всего свободного времени. При этом в Интернете чаще всего смотрят фильмы и сериалы, видео в YouTube и, опять же, слушают музыку.

Показателен тот факт, что 90 % всей молодежи имеет хобби, а самым популярным хобби является спорт. Это говорит о том, что современная молодежь серьезно относится к своему здоровью и внешнему виду. Далее по популярности идут такие хобби, как игра на музыкальных инструментах, занятие фотографией, изобразительное и декоративно-прикладное творчество.

На вопрос о нехватке свободного времени молодежь разного возраста ответила прямо противоположно друг другу: 60 % старшеклассников считает, что свободного времени не хватает, а 60 % молодежи 18–30 лет – наоборот, что хватает. Можно сделать предположение о том, что свободное время школьников более регламентировано (как со стороны школы, так и со стороны семьи), и у них практически не остается времени на по-настоящему интересные и любимые занятия. Между этими двумя возрастными группами существуют различия и по желаемым формам досуговой деятельности. Появившееся дополнительное свободное время старшеклассники предпочли бы потратить на общение с друзьями, чтение и спорт (1, 2 и 3 место соответственно), а молодежь 18–30 лет – на туризм, изучение иностранных языков, посещение спектаклей, концертов и выставок (1, 2 и 3 место соответственно).

Молодежь в среднем посещает культурные учреждения 1 раз в месяц. При этом у молодежи 18–30 лет частота посещений выше, чем у старшеклассников. Молодые люди посещают учреждения культуры, чтобы интересно провести время, узнать что-то новое о культуре и ради общения (с друзьями, семьей, новыми знакомыми). Старшеклассники в меньшей степени участвуют в культурно-массовых мероприятиях, а те, кто участвует, предпочитают посещать музыкальные концерты и выставки. Молодежь 18–30 лет предпочитает посещать спектакли, фестивали и конкурсы, музыкальные концерты. Более

40 % всей молодежи безразлично относится к лотереям и конкурсам на культурно-массовых мероприятиях. Стоит сказать, что более 50 % все молодежи хочет посещать учреждения культуры чаще, а мешают им в этом отсутствие свободного времени, финансовые трудности и отсутствие компании.

Интересен тот факт, что около 30 % всей молодежи не волнуют проблемы организации молодежного досуга в Кировском районе Санкт-Петербурга. Остальные представители молодежи в большей степени удовлетворены нынешней степенью организации досуга. При этом старшеклассники ощущают нехватку театров и музеев, а молодежь 18–30 лет в целом довольна инфраструктурой молодежного досуга района.

Результаты исследования позволяют предположить, что музыка во всех своих проявлениях (игра на музыкальных инструментах, сочинение или прослушивание музыки) и во всем жанровом многообразии способна стать фактором развития досуговых предпочтений молодежи. Также важно отметить еще одну специфическую черту групповых форм проведения молодежного досуга, а именно тот факт, что молодые люди, проводя время в совместной деятельности, получают от этого удовольствие [4, с. 110].

При рассмотрении технологии социально-культурного проектирования как универсального способа формирования досуговых предпочтений, прежде всего уделяется особое внимание технологической цепочке, включающей определение проблем, требующих решения. При этом социально-культурное проектирование можно рассматривать как форму культурно-досуговой деятельности молодежи [1, с. 44].

В связи с этим будет интересно познакомиться с проектом по организации молодежного творческого клуба современной музыки «The Band» на базе СПб ГБУ ЦКиД «Кировец». Фактически клуб – это молодежное досуговое объединение, одним из направлений деятельности которого является организация и проведение культурно-массовых мероприятий, а именно концертов.

Центр культуры и досуга «Кировец» – учреждение культуры с огромным творческим потенциалом, богатой историей и устойчивыми традициями. Центр обладает удивительными студиями, ансамблями, кружками различных направлений, на любой, даже самый изысканный и требовательный, вкус. На начало 2022 года общее количество клубных формирований, кружков и любительских объединений составляет 67 единиц. В коллективах занимаются 1911 человек, из них 1308 человек – это дети и подростки до 18 лет, около 150 человек – молодежь до 30 лет.

В учреждении сложилась следующая структура:

Бюджетные клубные формирования – 26 коллективов и 791 человек. Платные кружки – 27 кружков и 523 человека. Любительские объединения – 14 объединений и 597 человек. Таким образом, бесплатные клубные формирования и любительские объединения составляют 60 % от общего ко-

личества коллективов. При этом 49 клубных формирований создано для детей и подростков до 18 лет.

Помещения ЦКиД «Кировец» (16 классов, общей площадью 630,4 м²) оптимально используются для проведения занятий в творческих коллективах. В утреннее время загрузка классов составляет 15 %, в дневное время – 25 %, в вечернее время (с 16 до 21 часа) – 100 %.

В ЦКиД «Кировец» работа по организации досуга молодежи ведется в двух основных направлениях: функционирование клубных формирований различной жанровой направленности и проведение культурно-массовых мероприятий, среди которых непосредственно молодежные мероприятия, мероприятия общей направленности, целевые познавательно-развлекательные программы для школьников, развлекательные мероприятия по заказу школ, подростково-молодежных клубов, вузов и сузов Кировского района Санкт-Петербурга, мероприятия по профилактике и предупреждению противоправных деяний несовершеннолетних, профилактические антинаркотические мероприятия.

При этом, если участие молодежи в творческой деятельности клубных формирований является достаточным, то участие этой же группы населения в мероприятиях, организованных специально для молодежи, и общих мероприятиях является очень низким. Это может быть связано с тем, что культурно-досуговые учреждения не являются предпочтительным местом проведения молодежного досуга. Отсюда возникает необходимость в предложении молодежной аудитории новых интересных форм досуговой деятельности.

В этой связи хотелось бы обратиться к опыту реализации проекта молодежного творческого клуба современной музыки «The Band», который позволил увеличить долю молодежи, охваченной организованной ЦКиД «Кировец» досуговой деятельностью (рост количества молодежи в клубных формированиях и на мероприятиях), и, в целом, увеличил привлекательность ЦКиД «Кировец» для молодежи Кировского района Санкт-Петербурга и всего города, усилил имидж Центра как современного многофункционального культурного пространства.

Клуб был создан в качестве нового любительского объединения. Участниками клуба стали представители молодежи, интересующиеся современным музыкальным искусством, обладающие навыками игры на музыкальных инструментах или желающие научиться играть на том или ином музыкальном инструменте с целью самореализации. К участию в работе клуба привлекаются профессиональные музыканты (композиторы и исполнители), преподаватели музыки.

К основным направлениям деятельности клуба современной музыки «The Band» относится:

- 1) организация камерных концертов и творческих вечеров современных музыкальных композиторов и исполнителей;
- 2) организация и проведение регулярных музыкальных мастер-классов и тренингов;

- 3) организация и проведение регулярных джем-сейшенов;
- 4) поиск, накопление и систематизация информации о современной музыкальной культуре;
- 5) организация и проведение один раз в год творческого фестиваля современной музыки «Кировские BANDы» и конкурса молодых композиторов;
- 6) участие в мероприятиях и акциях ЦКиД «Кировец» (таких как фестиваль визуального и музыкального творчества «7 верста», молодежный уличный фестиваль «Ритмосфера», уличных гуляниях и праздничных концертах, а также в других мероприятиях).

Цели всех мероприятий соответствуют целям проекта. Мероприятия организуются совместно с администрацией ЦКиД «Кировец», а также при поддержке Администрации Кировского района Санкт-Петербурга.

Необходимо отметить, что досуговая деятельность призвана решать, в первую очередь, социальные проблемы, предлагая новые формы деятельности и модели образа жизни, а также способствовать повышению уровня общей культуры молодежи и всего общества в целом [5, с. 118].

Данный проект позволил решить такие значимые для общества задачи, как фиксация, сохранение и обогащение опыта и уже сложившихся традиций современной музыкальной культуры Санкт-Петербурга; выявление талантливой молодежи района и города в целом и содействие в развитии их творческого потенциала; воспитание музыкальной культуры молодежи, проживающей на территории Кировского района и всего Санкт-Петербурга; создание профессионально организованной среды для музыкального общения; создание условий для творческой самореализации молодежи.

Список литературы

1. *Васильковская М. И.* Социально-культурное проектирование как форма культурно-досуговой деятельности молодежи // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств), 2017. № 4 (30). С. 43–45.
2. *Герасимова И. А.* Досуговые предпочтения современной молодежи: социально-культурный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2014. № 3 (59). С. 128–133.
3. *Грушецкая И. Н.* Особенности организации молодежного досуга // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика, 2012. № 1. С. 164–166.
4. *Иваненков С. П., Кусжанова А. Ж.* Исследование предпочтений молодежи в формах проведения досуга // Управленческое консультирование, 2015. № 8. С. 104–113.
5. *Кавера В. А.* Специфика и перспективы развития современного молодежного досуга // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. Научный журнал. 2019. № 3 (40). С. 114–119.

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

УДК 374.32 : 37.013.42

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-96-102>

Ирина Алексеевна ГЕРАСИМОВА,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики,
Военный университет имени князя Александра Невского
Министерства Обороны Российской Федерации,
Москва, Россия, e-mail: gerasimova-ira@mail.ru

Александр Петрович ГЕРАСИМОВ,

кандидат педагогических наук, заслуженный артист РФ,
начальник Московского военно-музыкального училища
имени генерала-лейтенанта В. М. Халилова Министерства Обороны
Российской Федерации, Москва, Россия, e-mail: muskadet@mail.ru

Аннотация: Стремительно меняющийся мир ставит задачи формирования быстрого социально-культурного ответа на современные вызовы, с которыми сталкивается молодежь. Социально-культурная среда позволяет эффективно решать задачи воспитания, интеграции профессиональных и общекультурных компетенций, ценностных ориентаций, творческой реализации потенциала личности, способствует всестороннему развитию молодежи, духовно-нравственному воспитанию, формированию активной жизненной позиции и осознанному ответственному поведению, инициативности, взаимодействию и совместному творчеству, повышению уровня коммуникативности, самосовершенствованию и желанию познавать новое. Применение инновационных социально-культурных форм, активных, интерактивных педагогических методов обучения и воспитания позволяют сформировать целостную, разностороннюю личность, уважающую традиции, нормы и ценности государства.

Ключевые слова: социально-культурная среда, воспитание, стратегия развития воспитания, социально-культурные институты, инновационные формы.

Для цитирования: Герасимова И. А., Герасимов А. П. Социально-культурная деятельность как средство воспитания молодежи // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 96–102. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-96-102>

SOCIO-CULTURAL ACTIVITY AS A MEANS OF EDUCATING YOUNG PEOPLE

Irina A. GERASIMOVA, CSc in Pedagogy, associate Professor at Department of Pedagogy, The Prince Alexander Nevsky Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation. Moscow, Russia, e-mail: gerasimova-ira@mail.ru

Alexander P. GERASIMOV, CSc in Pedagogy, Honored Artist of the Russian Federation, the Chief of the Valery Khalilov Moscow Military Music College of the Ministry of Defense of the Russian Federation, Moscow, Russia, e-mail: muskadet@mail.ru



Abstract: The rapidly changing world sets the task of forming a quick socio-cultural response to the modern challenges faced by young people. The socio-cultural environment allows you to effectively solve the problems of education, integration of professional and general cultural competencies, value orientations, creative realization of the potential of the individual, contributes to the comprehensive development of young people, spiritual and moral education, the formation of an active life position and conscious responsible behavior, initiative, interaction and joint creativity, increasing the level of communication, self-improvement and the desire to learn new things. The use of innovative socio-cultural forms, active, interactive pedagogical methods of teaching and upbringing make it possible to form a holistic, versatile personality that respects the traditions, norms and values of the state.

Keywords: socio-cultural environment, education, strategy of development of education, socio-cultural institutions, innovative forms.

For citation: Gerasimova I. A., Gerasimov A. P. Socio-cultural activity as a means of educating young people. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 96–102. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-96-102>

За последние годы в нашей стране произошли поступательные, но достаточно уверенные шаги, направленные на развитие подрастающего поколения, поиск талантливых, творческих, думающих, активных людей. На современном этапе нашим государством принимаются меры для усиления сплоченности российского общества, укрепления гражданского самосознания, осознания необходимости защиты традиционных духовно-нравственных ценностей. Много делается для социальной активности граждан, их вовлеченности в социально-значимые и социально-культурные проекты.

Министерство просвещения Российской Федерации, Министерство культуры Российской Федерации, Министерство обороны Российской Федерации, Федеральное агентство по делам молодежи (Росмолодежь), Департамент государственной политики в сфере воспитания, дополнительного образования и детского отдыха и другие ведомства успешно реализуют такие государственные программы, как «Развитие образования», «Развитие культуры», «Развитие физической культуры и спорта», «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации», «Реализация государственной национальной политики» и др. В рамках данных программ созданы национальные проекты: «Образование», «Культура», «Здравоохранение», «Демография», «Наука и университеты», «Туризм и индустрия гостеприимства» и другие [4].

Большинство этих программ, проектов, марафонов, образовательных и культурных центров объединяют следующие нормативно-правовые документы: Указ Президента РФ от 2 июля 2021 г. «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [7], «Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 г.» [5], «Стратегия развития молодежи Российской Федерации на период до 2025 г.» [6]. В основе данных стратегий лежит необходимость обновления воспитательного процесса в системе социальных институтов (семьи, образовательных



заведений и учреждений дополнительного образования, сферах спорта, культуры и туризма), основанных на интеграции исторических и современных традиций, системе духовно-нравственных ценностей, инновационных социально-культурных форм и активных педагогических методов.

Существует достаточно большое количество трактовок определения воспитания. В своих работах исследователи, педагоги (Л. В. Байбородова, Е. В. Бондаревская, О. С. Газманов, Д. В. Григорьев, С. В. Кульневич, Ю. С. Мануйлов, А. В. Мудрик, Л. И. Новиков, И. П. Подласый, С. Д. Поляков, М. И. Рожков, Н. Л. Селиванов, П. В. Степанов, Н. Е. Щуркова и др.) пытаются объяснить значение воспитания для развития личности, факторы влияния, условия, формы и виды воспитания, взаимодействие общества и личности. Мы берем за основу определение таких ученых как Х. Й. Лийметс, Л. И. Новикова, В. А. Караковский, Н. Л. Селиванова, которые под воспитанием подразумевают процесс управления развитием личности через создание благоприятных условий и включение в общественную жизнь. Происходит опосредованное влияние на личность через адаптацию, социализацию, мировоззренческие установки, социально-культурные ценности, которые способствуют прежде всего самоконструированию, самоидентификации, саморазвитию.

Изменения, происходящие в динамично изменяющемся западном обществе, затрагивают не только межгосударственные отношения, но и общечеловеческие ценности. Насажение чуждых идеалов и так называемых европейских ценностей, осуществление реформ в области образования, науки, культуры, религии, языка и информационной деятельности без учета исторических традиций и опыта предшествующих поколений приводят к разобщенности и поляризации национальных сообществ, разрушают фундамент культурного суверенитета, подрывают основы политической стабильности и государственности. Пересмотр базовых норм морали, психологическое манипулирование поощряют деструктивное поведение, формируют условия для саморазрушения общества, наносят непоправимый ущерб нравственному здоровью человека, в особенности подрастающему поколению.

Социально-культурная деятельность способствует легкому вхождению, адаптации личности к новым условиям, требованиям общества, так как является взвешенным балансом между сохранением, развитием, освоением культурных ценностей и интеграцией инновационных форм и методов, учитывающих потребности и возможности подрастающего поколения через включение личности в активную, самостоятельную и продуктивную деятельность.

Такие специалисты как Л. А. Акимова, Ю. А. Акунина, И. И. Алпацкий, М. А. Ариарский, Г. М. Бирженюк, К. И. Вайсеро, И. А. Герасимова, Е. И. Григорьева, В. З. Дуликов, И. Н. Ерошенков, А. Д. Жарков, С. Н. Иконникова, И. М. Ильинский, А. С. Запесоцкий, И. С. Кон, Т. Г. Киселёва, С. С. Комиссаренко, Ю. Д. Красильников, В. Т. Лисовский, Е. В. Литовкин, О. Ю. Мацукевич,



Г. Н. Новикова, В. С. Садовская, Ю. А. Стрельцов, А. А. Сукало, В. Я. Суртаев, Б. А. Титов, В. Е. Триодин, В. М. Чижиков, Н. В. Шарковская, Н. Н. Ярошенко и др. рассматривали вопросы, связанные с влиянием социально-культурной среды как мощного ресурса консолидации общества, формирования идентичности, инициативности, творческого потенциала, повышения качества жизни и отдыха, духовно-нравственного воспитания молодёжи.

Социально-культурная сфера решает одновременно несколько задач:

- вовлечение молодежи в общественно-полезную (в том числе и волонтерскую), культурно-досуговую деятельность;
- создание условий для самоопределения, идентификации, самореализации, отношения к окружающему миру;
- активизация и формирование когнитивных, ценностно-мотивационных, деятельностных компетенций личности;
- актуализация взаимодействия, сотрудничества, сотворчества, а также развитие кураторства и наставничества;
- всестороннее развитие через нравственное, эстетическое, гражданское, патриотическое, умственное, экологическое, физическое, трудовое воспитание;
- приобщение к культуре, творчеству, активному досугу через воздействие на эмоционально-чувственную сферу личности;
- формирование гражданской ответственности, толерантности, социальных ценностей (в том числе семейных), уважительного отношения к правам и свободе выбора каждого человека и т. п.

Социально-культурная деятельность обладает широким спектром средств [8, с. 130–134] для достижения поставленных задач, направленных на воспитание и творческую реализацию потенциала личности. Л. С. Выготский под средством понимал «проводника» воздействия субъекта на предмет его деятельности, где «предмет» – это психическая сфера личности, состояние человека. Средством может выступать язык, слово, звуки, виды деятельности, символика, произведения культуры и искусства, формы и методы обучения и воспитания, материальные объекты, технические средства, средства массовой информации и т. п. [1, с. 52–55].

Воспитательная среда заложена во всех социально-культурных институтах, начиная от библиотек, музейных комплексов, театров, творческих центров (домов культуры), выставочных залов, домов народного творчества, кинотеатров, парков, креативных кластеров, до спортивных клубов, общественных объединений, коворкингов, детских оздоровительных лагерей. На базе данных пространств реализуются смелые просветительские, управленческие, творческие, профориентационные проекты, а именно:

- форумы (общественное пространство для обмена информацией, высказывания мнений, переговоров, позволяющее решать проблемные вопросы), всероссийские и окружные площадки: «Территория смыс-



- лов» (политика и развитие сообществ), «Социального призвание» (специалисты социальной сферы (в том числе реабилитация, инклюзия), лидеры НКО), «Таврида» (творчество и креативные индустрии), «Евразия Global» (межкультурная коммуникация, дипломатия), «Форум рабочей молодежи» (молодые специалисты, карьерный и личностный рост), «Шум» (масс-медиа, PR-специалисты, блогеры), «Волга» (культурологи, историки, художники, регионоведы), «Лига будущего» и другие;
- фестивали (показ достижений в различных областях): музыкальные, театральные и балетные, этнические и фольклорные, гастрономические, фейерверков, воздушных шаров, тематические, военно-исторические реконструкции и т. п. («Собери Россию в космосе», «Славянских культур», «Опера априори», «Велofестиваль», «Поющие мосты», «Вокруг света», «Спасская башня», «Ultra 100», «Небо», «Архстроение», «Самоварфест», «Бессонница», «Уличное кино», «Моя Россия», «Арт-содружество», «Времена и Эпохи», «Короткий метр», «Книжный фестиваль «Красная площадь», «Подорожник» и другие);
 - акции (вовлечение в действие, движение), основанные на исторических датах, позиционировании учреждений культуры, благотворительность, просвещение: Библионочь, Ночь в музее, Ночь театров, Ночь искусств, Ночь в кино; «Открой#Моспром», «Ночи географии», «Поделись своим Знанием. Новые горизонты», «Большой этнографический диктант», «ПРО традиции», «Диктант Победы», «Открытый занавес», «Культурная суббота», «Искусство в метро», «Я гражданин России» и т. д. [3, с. 77–86];
 - просветительские марафоны (образовательный проект), где задействованы: Президентский фонд «Культурных инициатив», Российское общество «Знание», «Русское географическое общество», «Россия страна возможностей», «ЮнАрмия», «Агентство стратегических инициатив», «Ассоциация волонтерских центров», «Мосволонтер»;
 - конкурсы (соревнования на выявление лучших), фестивали, олимпиады: «Старт в науку» (инновационных научных идей), «Музеи. Парки. Усадьбы» (исследовательская, культурологическая, метапредметная), «Высшая проба», «Наследники традиций», «Таланты XXI века», «Кванториада», «Волшебная акварель», «Имена России», «Живая классика», «Робофест», «Национальное достояние России», «Большая перемена» (развитие и реализация возможностей молодежи), «Времена и эпохи» и др.;
 - проекты (создание нового): «Культурный стриминг», «Без срока давности», «Классик на Дворцовой», «Путеводитель по музею», «Место на карте», «Пушкинская карта», «Культура в городе», «PRO театр/кино/музыку» и т. п.



Все эти формы организации свободного времени способствуют всестороннему развитию молодежи, духовно-нравственному воспитанию, формированию активной жизненной позиции и осознанному ответственному поведению, инициативности, взаимодействию и совместному творчеству, повышению уровня коммуникативности, самосовершенствованию и желанию познавать новое, открытости и доступности.

Рассматривая воспитание как управление процессом развития личности, следует подчеркнуть, что важная роль отводится созданию благоприятных условий для мотивированности, активизации, самореализации, профессиональной ориентации подрастающего поколения. Одной из важных составляющих процесса воспитания являются грамотно подобранные методы воспитания. Основываясь на результатах контент-анализа, многие образовательные учреждения и учреждения культуры берут за основу методы мягкого влияния на личность, структурно выстраивая таким образом условия взаимодействия, чтобы молодежь сама проявляла инициативу, заинтересованность: в формировании сознания и деятельности личности (дискуссия, объяснение, рассказ, беседа, убеждение, пример, тренинги, семинары, приучение и упражнение, информирование, проблемно-ситуационный анализ); в стимулировании и формировании мотивации (соревнования, поощрения, деловые и сюжетно-ролевые игры, тренинги, моделирование, наказание (порицание, осуждение)); в самовоспитании (саморазвитие, самоконтроль, самоанализ, самооценка, самокоррекция и т. п.).

Следовательно, большинство учреждений образовательной, социальной, культурой сферы находятся в креативном поиске интерактивных форм и методов консолидации, сотрудничества, включения молодежи в социально значимые и культурные мероприятия, такие как: открытые кинопоказы, сады памяти, флеш-мобы, иммерсивные прогулки или театрализованные постановки, воркшопы (мастерская, от знаний к навыкам), коллективные выставки молодежи и студентов, интеллектуальные дискотеки, информационно-просветительные квесты и интеллектуальные квизы, массовый сайклинг, исторические или фольклорные туры, печка-куча (динамичная конференция), публичные чтения, мастер-классы, циклы тематических интерактивных лекций и экскурсий, другие не менее интересные социально-культурные формы и методы [2].

Социально-культурная среда объединяет в себе воспитательную (гуманистическую, ценностно-ориентационную), социальную (адаптационную, интеграционную, идентификационную), познавательную и обучающую (информационно-просветительную, развивающую, преобразовательную), культурную, коммуникационную, творческую, рекреационную, ресоциализирующую, проектную и другие функции, которые системно влияют на личность, социальные группы, общество. Выбор активных и интерактивных форм, методов воспитания учреждениями культуры и искусств, образова-



тельными учреждениями способствует формированию важных духовно-нравственных качеств и социальных ценностей у молодежи: инициативность, взаимодействие, самостоятельность, уважение, товарищество, сопереживание, трудолюбие, организованность, преданность, ответственность, патриотизм, сотворчество, креативность и т. п.

Воспитание – достаточно трудоемкий, непрерывный и сложноорганизованный процесс формирования личности, позволяющий нам при грамотном построении успешно развивать высоконравственную личность, разделяющую российские традиционные духовные ценности, обладающую актуальными знаниями и умениями, способную реализовать свой потенциал в условиях современного общества, готовую к мирному созиданию и защите Родины [5].

Список литературы

1. *Барамзина С. А.* Некоторые подходы к определению понятия «средство обучения» / С. А. Барамзина // Интеграция образования, 2006, № 4. С. 52–55.
2. *Герасимова И. А., Пахомова Н. В.* Воспитательно-образовательная среда инновационных форм досуга как средство развития молодежи / Индустрия досуга: теоретические подходы и актуальные практики: Коллективная монография / Авторск. коллектив: Н. Н. Ярошенко, Т. Н. Суминова и др.; Под науч. ред. Н. Н. Ярошенко; Московский государственный институт культуры. Москва: МГИК, 2020. С. 138–148.
3. *Герасимова И. А.* Социально-культурное проектирование учреждений культуры: креативные практики современности // Социально-культурная деятельность в проекции будущего: инновации, управленческие технологии, креативные практики: Материалы Всероссийского научного форума (Москва, МГИК, 24 мая 2019 года) / Сост. и науч. ред. Н. Н. Ярошенко; Московский государственный институт культуры; Факультет государственной культурной политики; Кафедра менеджмента и технологий социально-культурной деятельности. Москва: МГИК, 2019. С. 77–86.
4. Портал Правительство Российской Федерации: URL: <http://government.ru/rugovclassifier>
5. Стратегия развития воспитания в РФ на период до 2025 года: URL: <http://static.government.ru/media>
6. Стратегия развития молодежи Российской Федерации на период до 2025 года: URL: <http://static.government.ru/media/files/ceFXleNUqOU.pdf>
7. Указ Президента Российской Федерации от 2 июля 2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации»: URL: https://docs.mil.ru/documents/quick_search/more.htm?id=12074117%40egNPA
8. *Ярошенко Н. Н.* Развивающая среда и социально-культурная деятельность: контекст сущностного единения педагогики и культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 6 (50). С. 130–134.



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА МОСКОВСКОГО РЕГИОНА: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

УДК 316.7 : 379.8 (470-25)

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-103-109>

Анастасия Игоревна ДЕМИНА,

магистрант, направление «Менеджмент в сфере государственной культурной политики», Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: nastya-demina@list.ru

Аннотация: В статье исследуются вопросы развития социально-культурной среды, факторы, характеризующие социально-культурное пространство Москвы. Некоммерческие организации, индивидуальные предприниматели, федеральные государственные унитарные предприятия, общества с ограниченной ответственностью получают справедливое финансирование социально-культурных проектов на конкурсной основе при подаче заявок на грантовые конкурсы. Наибольшую активность демонстрируют некоммерческие организации, предлагающие создание фестивалей, премий, форумов в области культуры, искусства и креативных индустрий. Наиболее востребованы креативные индустрии, в которые входят многие активно развивающиеся направления: литература, издательское дело, дизайн, мода, арт, музыка и саунд-дизайн, архитектура и урбанистика, новые медиа, мультимедиа, кино, игры, а наименьшую поддержку получают стартапы в области культуры, искусства и креативных индустрий. Социально-культурное проектирование является лидирующим инструментом государственной культурной политики. Проанализированы данные победителей Президентских конкурсов культурных инициатив: типы проектов, а также организации-заявители. Заключительная часть посвящена исследованию поддержки проектов по типу организаций.

Ключевые слова: некоммерческие организации, культурная политика, грантовые конкурсы, социально-культурное проектирование, социально-культурная среда.

Для цитирования: Демина А. И. Социально-культурная среда московского региона: тенденции развития // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 103–109. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-103-109>

SOCIO-CULTURAL ENVIRONMENT OF THE MOSCOW REGION: DEVELOPMENT TRENDS

Anastasia I. DEMINA, undergraduate student in the direction "Management in the field of state cultural policy", Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow Region, Russia, e-mail: nastya-demina@list.ru

Abstract: The article examines the development of the socio-cultural environment, the factors that characterize the socio-cultural space of Moscow. Non-profit organizations, individual entrepreneurs, federal state unitary enterprises, limited liability companies receive fair funding for socio-cultural projects on a competitive basis when applying for grant competitions. The most active are non-profit organizations offering the creation of festivals, awards, forums in the field of culture, art and creative industries. The most demanded are the creative industries, which include many actively developing areas:



literature, publishing, design, fashion, art, music and sound design, architecture and urban studies, new media, multimedia, cinema, games, and start-ups in the field of culture receive the least support, arts and creative industries. Socio-cultural design is the leading tool of the state cultural policy. The data of the winners of the Presidential competitions of cultural initiatives was analyzed: types of projects, as well as applicant organizations. The final part is devoted to the study of project support by type of organization.

Keywords: non-profit organizations, cultural policy, grant competitions, social and cultural design, social and cultural environment.

For citation: Demina A. I. Socio-cultural environment of the moscow region: development trends. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 103–109. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-103-109>

В Российской Федерации (далее – РФ) уделяется повышенное внимание культуре как важнейшему ресурсу социально-культурного развития. В Концепции долгосрочного социально-экономического развития РФ на период до 2020 г. культура обозначалась как ключевой инструмент для создания человеческого капитала, который формирует экономику знаний. Распоряжением Правительства РФ от 06.10.2021 N 2816-р утвержден Перечень инициатив социально-экономического развития РФ до 2030 г. В официальном документе подчеркивается, что поддержка культуры – это одно из приоритетных направлений социально-экономического развития РФ, что предполагает совершенствование экономических, организационных, и правовых механизмов.

Планируемым результатом является создание развитой социально-культурной среды в РФ с:

- повышенным уровнем культуры населения;
- возможностью доступа различных групп к ценностям культуры;
- формированием единого пространства культуры, связей между регионами в обозначенной области.

Для формирования социально-культурной среды необходима всесторонняя поддержка государственных и частных источников, которые учитывают социальный (обеспечение потребностей всех слоев общества) и культурный аспекты. Сфера культуры может быть поддержана не только с помощью государственных источников. В международной практике активно применяется метод инвестирования негосударственных средств в сферу культуры. Например, в США роль управления культурой принадлежит не государству, а бизнесу. Федеральное правительство и правительства штатов оказывают культурным институциям ощутимую поддержку, реализуемую не в форме субсидий, а в виде грантов [9]. Создание социально-культурной среды и финансирование культуры в РФ происходит за счет Национальных проектов, субсидий и грантовых конкурсов. Запольский С. В., Андреева Е. М. отмечают, что в РФ существуют два типа грантов: бюджетные и частные.

Форма грантов появилась в отечественном юридическом праве относительно недавно, в середине 90-х гг. XX в. и получила юридическое оформление [1]. А. А. Кумаритова отмечает, что договоры, обеспечивающие гранты, выступают как договоры пожертвования и относятся к гражданско-правовой сфере [2]. Налицествует ряд некоммерческих предприятий, которые вовлечены в решение вопросов культуры, но их действия недостаточно активны, а социальные институты не в полной мере осуществляют политику в сфере культуры. Хотя суммы средств грантов на творческие проекты и осуществление инициатив общества постоянно увеличиваются, в культурную сферу привлекаются внебюджетные средства, но существенную часть инициатив граждан можно осуществить только с помощью финансирования из бюджета.

Гражданские институты обеспечивают регулирование, контроль и поддержку социума [7]. Некоммерческие организации, индивидуальные предприниматели, федеральные государственные унитарные предприятия, общества с ограниченной ответственностью получают справедливое финансирование социально-культурных проектов на конкурсной основе при подаче заявок на грантовые конкурсы.

При выдаче субсидий и грантов государство выполняет роль института развития. Распределение финансирования культурных инициатив осуществляют государственные фонды грантов, самым крупным из которых является Президентский фонд культурных инициатив; также можно выделить:

- Департамент гос. поддержки искусства и народного творчества Минкультуры РФ;
- Департамент кинематографии Минкультуры РФ;
- Фонд Михаила Прохорова;
- Федеральное агентство по делам молодежи (Росмолодежь);
- Министерство культуры и туризма по областям и др.

Современное российское общество можно охарактеризовать как дифференцированное, что находит отражение и в формировании социально-культурной среды. Несоответствие в данной области можно обнаружить в регионах, в которых финансирование, наличие культурных объектов и доступности влияет на доступ населения к культурным благам. В настоящее время такая диспропорция расходов на культуру и искусство в регионах уменьшается, однако необходимо развивать инфраструктуру. В Концепции развития творческих индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупнейших городских агломерациях до 2030 г. отмечается, что создание товаров и услуг, имеющих экономическую ценность, создает базис для формирования гармоничной личности и повышения качества жизни общества в РФ, является значимым [3].

Социокультурное пространство города включает ряд необходимых аспектов. Субъектами (или институциями), которые формируют социокуль-

турное пространство, являются образовательные учреждения, досуговые учреждения, учреждения культуры и некоммерческие организации.

Социокультурное пространство включает два элемента. Социальная составляющая подразумевает поддержку всех слоев общества, а также их право на регулирование и контроль. Культурная составляющая является национальным приоритетом и выступает «гарантом сохранения единого культурного пространства и территориальной целостности РФ» [6, с. 23].

Москва – это самый крупный мегаполис РФ, который является наиболее репрезентативным для исследования социокультурного пространства в качестве специфической системы, характеризующуюся территориальной, городской и региональной идентичностью [5]. Финансирование социально-культурной сферы в Москве за 2022 г. составило более 50 % от общего бюджета [4].

Для исследования факторов, определяющих формирование социально-культурного пространства, проанализируем проекты, получившие поддержку в Президентском фонде культурных инициатив, в самом крупном фонде поддержки культуры на примере города Москвы, самого репрезентативного субъекта РФ. Общее количество проектов-победителей по г. Москве по данным конкурсам – 985. Типы проектов представлены на рис. 1.



Рис. 1. Типы проектов

Анализ грантовых конкурсов ПФКИ на период с 2021 г. по 2022 г., включая спецконкурсы, показал, что самыми востребованными проектами являются проведение фестивалей, форумов, премий в области искусства, культуры и креативных индустрий, составляющие 22 %. Они создают общественную среду региона. Проекты креативных индустрий (в сфере литературы и издательского дела, музыки, дизайна, архитектуры, театра, моды, саунд-дизайна и урбанистики, новых медиа и т. д. – 18 %. Термин, обозначающий такие индустрии, стал использоваться недавно, однако этот сектор экономики объединил многие вышеперечисленные направления, которые в настоящее время развиваются особенно активно.

18 % составили образовательные и наставнические проекты в сфере искусства, культуры и креативных индустрий. Проекты по определению и продвижению молодых талантов в обозначенных областях – 12 %. Межотраслевые, культурные и кросскультурные, сетевые проекты – 11 %.

Проекты в сфере культуры и академического искусства – 11 %, в сфере современной культуры – 5 %, сфере культуры, искусства и креативных индустрий – 3 %. Последние получили поддержку в наименьшей степени. Создатели стартапов в сфере культуры зачастую обращаются к краундфандинговым платформам, поскольку создать и предложить концепт проекта на данных платформах проще, чем в грантовых заявках.

Результаты исследования поддержки по типу организаций представлены на рис. 2.

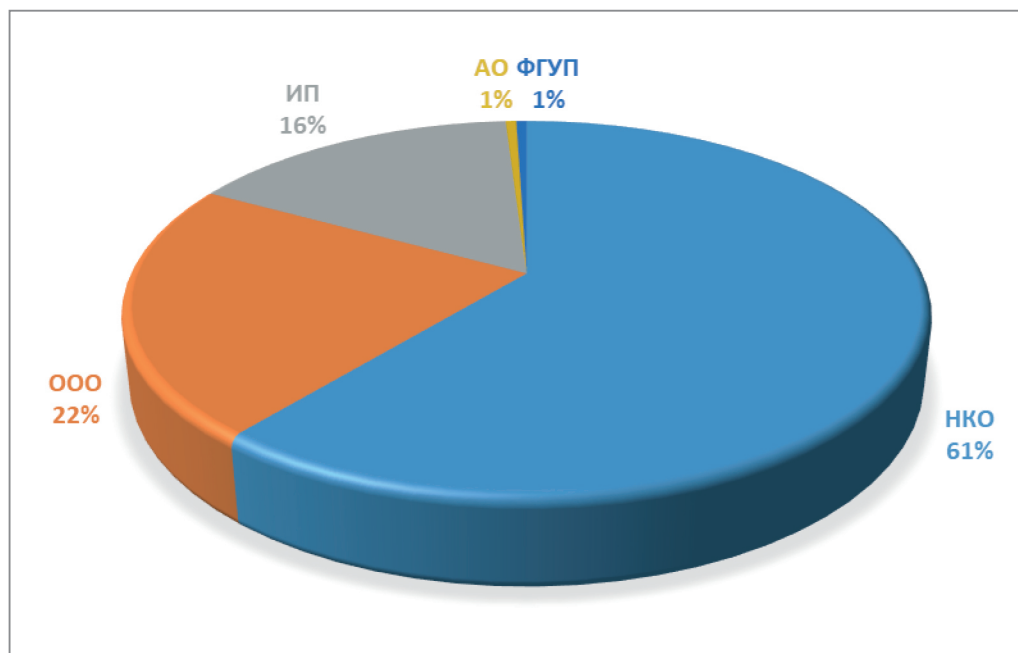


Рис. 2. Типы организаций, получившие поддержку

Анализ показывает, что самый высокий процент поддержки получают некоммерческие организации, он значительно выше среднего показателя. Такую ситуацию регулирует ФЗ «О некоммерческих организациях» от 12.01.1996 N 7-ФЗ, по которому обозначенные организации представляют собой компании, ключевой деятельностью которых не является получение прибыли, за счет чего в организациях выстроен грантовый менеджмент. И. В. Мерсиянова, Л. И. Якобсон отмечают, что 48 % респондентов НКО полагают, что оплата труда в их компании в среднем ниже аналогичной в коммерческих предприятиях города. 43 % опрошенных считают, что зарплата в государственных предприятиях выше, чем в их НКО [8]. Наименьший процент поддержки получают акционерные общества, а также федеральные государственные унитарные предприятия.

Таким образом, нами были выведены следующие тенденции развития социально-культурной среды региона на примере г. Москвы:

1. Наибольшую активность демонстрируют некоммерческие организации, предлагающие создание форумов, премий, фестивалей в сфере искусства, культуры и креативных индустрий.

2. Креативные индустрии наиболее востребованы, они включают ряд активно развивающихся направлений: литература, мода, музыка, издательское дело, архитектура, дизайн и саунд-дизайн, урбанистика, новые медиа и т. д., а стартапы в сфере культуры, искусства и креативных индустрий получили минимальную поддержку.

3. Социально-культурное проектирование является лидирующим инструментом государственной культурной политики.

В рамках статьи был проанализирован значительный объем данных, однако, по нашему мнению, их недостаточно, чтобы обозначить комплекс факторов, которые влияют на социально-культурную среду. Существующая диспропорция столичных и региональных практик побуждает к необходимости дальнейших исследований.

Список литературы

1. *Запольский С. В., Андреева Е. М.* Грант как особая форма бюджетной субсидии // *Финансы: теория и практика.* 2020. № 2 (70). С. 73–81.
2. *Кумаритова А. А.* Государственные и муниципальные гранты: возникновение, становление и перспективы развития в российском гражданском праве // *Журнал российского права.* 2008. № 7. С. 88–99: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/gosudarstvennye-i-munitsipalnye-granty-vozniknovenie-stanovlenie-i-perspektivy-razvitiya-v-rossiyskom-grazhdanskom-prav>
3. Об утверждении Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 г.: Распоряжение Пра-



- вительства РФ от 20 сентября 2021 г. № 2613-п.: URL: base.garant.ru/402845784/
4. О бюджете города Москвы на 2022 г. и плановый период 2023 и 2024 гг.: закон г. Москвы от 24.11.2021 // Московская городская Дума. Т. 1–5. 2021.
 5. Орлова Е. В. Социокультурное пространство: к определению понятия // Мanusкрипт. 2017. №7 (81): URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnoe-prostranstvo-k-opredeleniyu-ponyatiya>
 6. Основы государственной культурной политики. Москва: Министерство Культуры РФ. 2015. 69 с.
 7. Основы государственной культурной политики: Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808. // Собр. законодательства РФ. 2014: URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/47325>
 8. Мерсиянова И. В., Якобсон Л. И. Негосударственные некоммерческие организации: институциональная среда и эффективность деятельности / Москва: Изд. дом ГУ-ВШЭ, 2007. 170 с.
 9. Чижиков В. М. Финансирование культуры: зарубежная практика // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2014. № 1 (12): URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/finansirovanie-kultury-zarubezhnaya-praktika>

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕЧНЫХ ДИНАСТИЙ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА СМОЛЕНСКОЙ ГУБЕРНИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

УДК 02 (091)

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-110-118>

Татьяна Николаевна ЛАДОЖИНА,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры
библиотечно-информационной деятельности и музеологии,
Смоленский государственный институт искусств,
Смоленск, Россия, e-mail: zharova7@yandex.ru

Аннотация: В статье представлена деятельность библиотечных династий на Смоленщине во 2-й пол. XIX – нач. XX вв. Мотивацией исследования, цель которого – изучение роли библиотечных династий в развитии библиотек Смоленской губернии, послужило отсутствие полной картины по этой теме. Проблема исследования состоит в слабом научном освещении этой темы. Для её решения использован комплекс методов: метод сравнения, анализ и синтез источников по теме исследования. Источниковая база данного исследования – опубликованные и неопубликованные материалы (архивные документы Государственного архива Смоленской области). Проанализированы биографии библиотечных династий Смоленщины – сотрудников библиотек, выходцев из разных сословий, работавших в разные периоды (в дореволюционный и советский). Результаты исследования имеют практическую значимость: в изучении курса «История библиотечного дела» и для совершенствования деятельности библиотек.

Ключевые слова: библиотечные династии, библиотекари, сотрудники библиотек, биографии, история библиотек, смоленские библиотеки, Смоленская губерния, вторая половина XIX века, начало XX века, архивные документы.

Для цитирования: Ладожина Т. Н. Деятельность библиотечных династий как фактор развития библиотечного дела Смоленской губернии во второй половине XIX – начале XX века // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 110–118. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-110-118>

ACTIVITIES OF LIBRARY DYNASTIES AS A FACTOR OF THE DEVELOPMENT OF LIBRARY BUSINESS IN SMOLENSK PROVINCE IN THE SECOND HALF OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY

Tatyana N. LADOZHINA, CSc in Pedagogy, Associate Professor
at the Department of Library and Information Activities and Museology,
Smolensk State Institute of Arts, Smolensk, Russia,
e-mail: zharova7@yandex.ru

Abstract: The article presents the activities of library dynasties in the Smolensk region in the 2nd half. XIX – early. XX centuries The motivation for the study, the purpose of which is to study the role of library dynasties in the development of libraries in the Smolensk province, was the lack of a complete picture on this topic. The research problem lies in the poor scientific coverage of this topic. To solve it, a set of methods was used: the comparison method, analysis and synthesis of sources on the research topic. The source base for this study is published and unpublished materials (archival documents of the State Archives of the Smolensk Region). The biographies of the library dynasties of the Smolensk region – library employees, people from different classes, who worked in different periods (pre-revolutionary and Soviet) – are analyzed. The results of the study are of practical importance: in the study of the course "History of librarianship" and to improve the activities of libraries.

Keywords: library dynasties, librarians, librarians, biographies, history of libraries, Smolensk libraries, Smolensk province, second half of the 19th century, beginning of the 20th century, archival documents.

For citation: Ladozhina T. N. Activities of library dynasties as a factor of the development of library business in Smolensk province in the second half of the XIX – beginning of the XX century. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 110-118. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-110-118>

В современное время возникновение династий библиотекарей объясняется любовью к книге, передаваемой от поколения к поколению. Библиотечные династии формируются по-разному: каждый своим путём приходит в профессию, но в итоге все служат книге и библиотеке. Роль династий в развитии библиотечного дела изучается учёными и практиками. Например, в публикациях о библиотечной династии Беспаловых [12].

В дореволюционный период такая деятельность имела свою специфику. Рассмотрим её на примере конкретного региона. Тема библиотечных династий в контексте развития библиотечного дела Смоленской губернии слабо научно освещена. Имеется только одна публикация о династии Келлеров [16].

На примере Смоленщины, для которой было свойственно сочетание особенностей приграничья и характерных черт Центральной России, попробуем выявить общие механизмы развития библиотечных династий.

Со 2-й половины XIX в. значительный рост числа библиотек в Смоленской губернии был связан с просветительской деятельностью дворян и других слоёв населения. В этот период библиотечные династии отличались по сословию и социальному положению, но были объединены по результатам их посильного вклада в развитие культуры Смоленщины. Проблема исследования в изучаемый период заключается в правильном понимании явлений «семейная династия» и «семейственность» в библиотечном деле. От этого зависит оценка роли семей в развитии библиотечного дела.

В Смоленской губернии имеются примеры «семейственности» в штате сотрудников или в попечительских советах библиотек. Это были выходцы из разных сословий. Обычно глава семьи выступал в качестве попечителя, а его жена и дочери были сотрудницами библиотеки.



У каждого представителя семейной династии была своя мотивация работы в библиотечной сфере. Рассмотрим *первый вариант мотивации* работы семей (родителей и детей) в библиотеке в указанный период – это благотворительная деятельность.

Спорным моментом является утверждение о значительности вклада всех династий. С одной стороны, усилиями некоторых семей были открыты библиотеки. С другой стороны, власть поощряла участие в попечительском совете библиотеки и награждала «крупных благотворителей орденами, чинами, почётными званиями и сословными правами» [13, с. 32]. Имеются также разные точки зрения по поводу участия в благотворительности представителей разных сословий дореволюционной России. По мнению учёных (А. Н. Боханова и др.), более значимыми меценатами в XIX в. в разных сферах деятельности было купечество, а пожертвования дворян были мизерны, «<...> представители, и особенно представительницы, “благородного сословия” охотно “украшали своим присутствием” попечительские советы различных благотворительных обществ, деньги на которые давало купечество» [13, с. 13]. Стремление вступить в попечительский комитет библиотеки, а затем помогать её финансированию через уплату взносов было почётно и удобно. Собирался совет 1 раз в год, ежегодные денежные взносы были небольшие, а сама деятельность комитетов поощрялась властью. На этом фоне особо ярко выделяются бескорыстные мотивы меценатства во благо общества.

Члены семей многих смоленских попечителей-меценатов работали библиотекарями, выполняли важную просветительскую миссию, так как работали чаще всего безвозмездно и часто в качестве совместителей. Земские или другие органы самоуправления, открывавшие библиотеки, платили жалованье чаще всего заведующим и реже сотрудникам библиотек, поэтому работников в штате было мало. В связи с этим рассмотрим примеры «семейственности» в попечительских советах или в штате библиотек вместе с примерами оказания семьями помощи библиотекам.

В отличие от общероссийских тенденций указанного периода, на Смоленщине помощь библиотекам чаще оказывали дворяне.

Выржиковский Николай Лукич, секретарь Краснинского уездного съезда (1892–1907 гг.), был ещё и сотрудником Краснинского филиала Смоленской Заднепровской библиотеки (в 1906 г.). Его дочери **Екатерина и Элеонора** также работали в этой библиотеке. Супруга **Екатерина Иосифовна** была сотрудницей этой библиотеки и ещё работала заведующей бесплатной библиотекой-читальней Краснинского комитета Попечительства о народной трезвости (в 1911 г.) [6; 8].

Глинка Леонид Алексеевич (1832 – после 1902), владелец сельца Слобода до 1881 г. (до продажи Н. М. Пржевальскому), с 1881 г. – с. Ковширы Поречского уезда, отставной подпоручик, предводитель дворян этого уезда



(1862–1864 гг.), земский начальник уезда (3-го участка в 1898–1899 гг.; 1-го участка в 1902 г.), учредил бесплатную народную библиотеку-читальню при министерском училище в с. Слобода в 1895 г. Его сын, **Глинка Владимир Леонидович** (1869 – не ранее 1918), владелец д. Загусинье Духовщинского уезда, адвокат, присяжный поверенный Смоленского окружного суда, состоял в комитете Смоленской Заднепровской библиотеки (1901–1903, 1910–1913 гг.). Его супруга, **Глинка (Иванова) Наталья Кирилловна**, также состояла в комитете этой библиотеки (1905–1906, 1910–1913 гг.). Вторым сыном Л. А. Глинки, **Глинка Сергей Леонидович** (1876 – ?), владелец с. Ковширы Поречского уезда, прапорщик, председатель Поречской земской управы (1910–1917 гг.), в 1903 г. учредил на средства отца Л. А. Глинки и стал заведующим (в 1903–1905 гг.) бесплатной народной библиотеки в своём имении (при поддержке Попечительства о народной трезвости) [14, с. 55–57].

Измайлов Алексей Михайлович, надворный советник, преподаватель Мариинской женской гимназии в 1898 г., учитель-инспектор 2-го училища г. Смоленска (1898–1911 гг.), состоял в совете Рославльского филиала Смоленской Заднепровской библиотеки. Его дочери **Александра**, **Валентина**, **Надежда** были сотрудницами Смоленской Заднепровской библиотеки (1901–1906 гг.) [6; 8; 17].

Примеры и «семейственности», и семейной благотворительности в библиотеках были и в среде представителей купечества.

Например, купеческие сыновья **Кондратьевы Алексей Яковлевич**, **Михаил Яковлевич**, **Федор Яковлевич** учредили и стали попечителями народной библиотеки при частной школе в с. Рогнедино Рославльского уезда, с 1895 г. Алексей и Михаил служили казначеями в пожарном обществе этого села в 1895–1898 гг. [1].

Полозов Николай Александрович, рославльский 2-й гильдии купец, за которым «укрепилась репутация прогрессивного деятеля», владелец двух небольших заводов (по изготовлению конопляного масла и мыловаренного), учредил Рославльскую общественную библиотеку в 1865 г. Его сын, **Полозов Александр Николаевич**, рославльский купец, друг скульптора С. Т. Коненкова, был подписчиком (жертвователем) этой библиотеки [3, л. 2].

В Смоленской губернии имеются примеры, показывающие роль семей духовенства в развитии библиотек.

Священник Преображенской церкви с. Овиновщина Дорогобужского уезда **Ясинский Сергей Павлович** заведовал в этом селе народной библиотекой от уездного Попечительства о народной трезвости со дня её открытия в 1898 г. по 1902 г. [2; 5]. Его сын, учитель земского училища в с. Овиновщина, **Ясинский Александр Сергеевич**, был заведующим и библиотекарем этой библиотеки с 1908 г. по 1911 г. [7; 8].

Имеются также примеры участия семей мещан в деятельности библиотек в Смоленской губернии.

Засыпкин Иван Николаевич, старшина Дорогобужского общественного собрания, член городской управы и сиротского суда в 1910–1917 г., был ответственным заведующим Дорогобужской городской общественной библиотеки в 1908–1910 гг. Его сын **Засыпкин Николай Иванович** был членом Дорогобужской городской управы и заведующим этой библиотекой в 1911–1913 гг. [14, с. 89].

В деятельности смоленских библиотек принимали участие и семьи крестьян, которые стали получать после открытия в 1883 г. в Смоленском отделении поземельного банка, ссуды на покупку земли. Общества крестьян стали открывать народные библиотеки на селе. Например, библиотека в с. Климово Юхновского уезда была открыта уездным земством при земском училище в 1897 г. в отдельном здании совместно с дворянином Л. И. Ранчковским и представителями Общества крестьян И. К. Сидоровым и В. Ф. Лахтиным [14, с. 325]. Вместе с отцом-учредителем **Лахтиным Василием Фёдоровичем**, крестьянином д. Тибекино Юхновского уезда, заведующим военно-конским участком, членом совета библиотеки в 1897–1915 гг., почётными членами совета и попечителями библиотеки были его сыновья **Леонтий, Тихон, Сергей** [14, с. 128].

В целом к концу XIX в. в деятельности смоленских библиотек принимали участие представители всех сословий.

Рассмотрим *второй вариант мотивации* работы семей в библиотеке в указанный период – это революционная деятельность.

Например, **Македонова** (урожденная *Волынская*) **Маргарита (Харита) Николаевна** (1859 – ?), жена мещанина Льва Васильевича Македонова, фельдшерица-акушерка местного земства, участница новонароднического движения, вместе с другими лицами пожертвовала в фонд 500 томов различных книг для создания Смоленской публичной библиотеки за Днепром в 1896 г. Была главной сотрудницей библиотеки, действительным членом её ревизионной комиссии в 1901–1903 гг. [2; 15].



Фото 1. Македонова Екатерина Львовна. Фото из статьи: Илькевич Н. Н. Харита Македонова: Под негласным надзором полиции (1997).

Её дочь **Македонова Екатерина Львовна** (1883–1938) была преподавателем, состояла в партии эсеров, была сотрудницей Смоленской Зад-

непровской библиотеки в 1899–1900 г. Была расстреляна сотрудниками комендантской службы УНКВД Смоленской области [15].

Рассмотрим *третий (основной) вариант мотивации* работы в библиотеке, характерный уже для нескольких поколений семьи, – это продолжение семейной традиции или семейного дела. Выявить семейные династии дореволюционного периода не всегда удаётся в связи с отсутствием источников. Иногда библиотекари разных исторических периодов оказываются просто однофамильцами.

Удалось определить одну библиотечную династию благодаря делу № 1913, обнаруженному в Государственном архиве Смоленской области, в котором сохранились 12 анкет сотрудников городских библиотек Смоленска начала XX столетия [11].

Примером просветительской миссии лиц дворянского сословия можно назвать деятельность православно-лютеранской семьи Келлеров [16]. Графиня **Келлер Екатерина Акимовна** (ок. 1830 – 1902) была учредительницей бесплатной народной библиотеки уездного земства в г. Красном в 1896 г. (по др. данным это была её сноха, графиня Келлер Евгения Артуровна). В 1902 г. указанная библиотека реорганизована в Краснинский филиал Смоленской библиотеки за Днепром и находилась в доме графини Келлер.

Её младший сын граф **Келлер Пётр Альфредович** (1866 – ?), владеец совместно с матерью сельца Буяново Краснинского уезда, земский начальник Краснинского уезда в 1889–1891 гг., позднее, до 1903 г. – 2-го участка этого уезда, с 1891 г. – чиновник особых поручений в штате Канцелярии Смоленского губернатора в губернском присутствии, член Смоленской губернской земской управы до 1917 г. В октябре 1896 г. он учредил в г. Красном народную читальню при Библиотечном обществе, в которой являлся ответственным заведующим до 1899 г. В 1899 г. П. А. Келлер стал заведующим народной библиотекой от уездного земства (позднее – Попечительства о народной трезвости) в с. Мерлино Краснинского уезда, открытой в 1895 г. В 1901–1913 гг. Пётр Келлер был также действительным членом Смоленской Заднепровской библиотеки. Его жена графиня **Келлер Евгения Артуровна** стала учредительницей народной библиотеки уездного земства в г. Красном в 1896 г. (по другим данным, это была мать графа, о чём упоминалось ранее).



По одной из анкет, сохранившихся в деле № 1913, удалось выявить, что библиотекарем стала и их дочь **Келлер Вера Петровна** (1899 – ?).

Фото 2. Келлер Вера Петровна. 1919 г. (ГАСО. Ф. Р-743. Оп. 1 (1919). Св. 167. Д. 1913. Л. 119)

После окончания Смоленской частной женской гимназии Е. И. Ровинской с серебряной медалью, Вера Келлер с 1 декабря 1917 г. стала помощницей библиотекаря Центральной Советской библиотеки, реорганизованной из ранее существовавшей библиотеки – бывшей Смоленской городской библиотеки при городской управе.

Благодаря обнаруженному в ГАСО архивному фонду Р-139 (биографии сотрудников Смоленского государственного университета 1918–1922 годов, послужные списки, опросные листы и заявления о приёме на работу библиотекарей), подтвердилось, что в советский период продолжалась библиотечная династия дворян Губкиных [10].

Губкина Александра Павловна на момент поступления в библиотеку СмолГУ была студенткой 4 курса 2-го Московского госуниверситета. Принята каталогизатором библиотеки в июле 1919 г. в возрасте 23 лет. С апреля 1920 г. работала заведующей отделом [10]. Она продолжила библиотечную династию своих родителей. Её отец, потомственный дворянин, агроном 2-го разряда, земский начальник 1-го участка Поречского уезда **Губкин Павел Александрович**, учредил в январе 1899 г. народную библиотеку уездного комитета Попечительства о народной трезвости в имении своей матери С. Н. Лесли в сельце Турьи Горы (Турье) Поречского уезда, состоял в комитете Смоленской Заднепровской библиотеки в 1901–1903 г. Его супруга **Губкина Вера Александровна** была лектором народных чтений при училище комитета уездного Попечительства о народной трезвости в сельце Турье в 1898 г. [14, с. 65].

В советский период продолжалась и библиотечная династия дворян Нилендеров.

Нилендер Отто[н] Августович (1855 – ?) – дворянин, сын мещанина лютеранского вероисповедания, директор Рославльской мужской шестиклассной гимназии (прогимназии) в 1894–1910 гг., действительный статский советник, старшина Рославльского общественного собрания (с 1898 г.) и заведующий библиотекой собрания в 1901–1904 гг., был ответственным за надзор библиотеки-читальни от уездной земской управы в с. Костыри Рославльского уезда до 1908 г. [4; 6; 7; 9].



Фото 3. Нилендер Владимир Оттонович (из книги «Русские писатели. 1800–1917. Т. 4. 1999)

Его сын **Нилендер Владимир Оттонович** (1883–1965), переводчик, литературовед, поэт, организатор музейного дела, с 1914 г. работал научным сотрудником в библиотеке Московского госуниверситета; переведён

после Февральской революции в библиотеку Управления военно-учебных заведений; с 1919 г. стал сотрудником Румянцевского музея, а после его ликвидации в 1923 г. – Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (до 1931 г.) [19].

По итогам исследования можно сделать вывод, что в Смоленской губернии чаще всего дворяне продолжали традиции своих предков. Представители дворян часто становились библиотечными деятелями по долгу службы в земстве или другом учреждении.

Отметим, что для большинства семей работа в библиотеке была призванием. Большинство сотрудников библиотек работали бесплатно, и при этом скрупулёзно и профессионально. Значение деятельности таких династий заслуживают благодарности потомков.

Исследование также показало, что деятельность семей (работа в библиотеке нескольких лиц в качестве попечителей, учредителей, сотрудников библиотек и т. д.) являлась мощным фактором в развитии библиотечного дела Смоленской губернии.

Список литературы

1. Государственный архив Смоленской области (ГАСО). Ф. 1. Оп. 6 (1894). Д. 109.
2. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1898). Д. 113.
3. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1898). Д. 266.
4. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1899). Д. 235.
5. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1902). Д. 55.
6. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1905). Д. 97.
7. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1908). Д. 62.
8. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1911). Д. 43.
9. ГАСО. Ф. 1. Оп. 6 (1912). Д. 52.
10. ГАСО. Ф. Р-139. Оп. 4 (1919). Д. 96.
11. ГАСО. Ф. Р-743. Оп. 1 (1919). Д. 1913.
12. *Борисова О. О., Шичаокина Е. С.* Вклад супругов Беспаловых в развитие библиотечного дела на Орловщине: страницы истории // *Культура: теория и практика*. 2018: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-suprugov-bespalovyh-v-razvitie-bibliotchnogo-dela-na-orlovshchine-stranitsy-istorii/viewer>
13. *Боханов А. Н.* Коллекционеры и меценаты в России / Акад. наук СССР; отв. ред. К. Ф. Шацилло. Москва: Наука, 1989. 187, [1] с., [6] л. ил.
14. *Жарова Т. Н., Иванов М. В., Степченков Л. Л.* Созидатели культуры Смоленщины: библиотечные и музейные деятели, книгоиздатели и коллекционеры конца XVIII – начала XX века: биобиблиогр. справочник / Смол. гос. ин-т искусств, Кафедра библиотековедения и информ. ресурсов, Кафед-

- ра музейного дела и охраны памятников, Редакция науч.-попул. журнала «Край Смоленский». Смоленск: Свиток, 2012. 400 с.
15. *Илькевич Н. Н.* Харита Македонова: Под негласным надзором полиции: (По материалам архива Смоленского губернского жандармского управления, 1895–1901 гг.) // Русская филология. Ученые записки. 1997 / Смол. гос. пед. ун-т. Каф. ист. и теории лит. Смоленск, 1997. С. 264–275.
 16. *Ладожина Т. Н., Степченков Л. Л.* Представители рода графов Келлеров как пример библиотечной династии в Смоленской губернии во 2-й половине XIX – начале XX века: по материалам Государственного архива Смоленской области // Чертковский исторический сборник. Вып. IV: Российская империя: властные структуры и общество [Девятые Чертковские чтения, Москва, 3–5 дек. 2021 г.] / Гос. публ. ист. б-ка России; отв. ред. М. Ю. Андрейчева. Москва. ГПИБ, 2022. С. 284–299. Отчет комитета Смоленской публичной библиотеки за Днепром: за время с 1 окт. 1901 г. и 1 янв. 1902 г. по 1 окт. 1902 г. и 1 янв. 1903 г. Смоленск. Пар. типо-литогр. Я. Н. Подземского, 1903. 38 с.
 17. Отчет комитета Смоленской публичной библиотеки за Днепром: за время с 1 янв. 1910 г. по 1 янв. 1913 г. Смоленск, 1913. 45 с.
 18. *Поликовская Л. В.* Нилендер Владимир Оттонович // Русские писатели. 1800–1917: биограф. словарь. Т. 4. Москва, 1999. С. 332–333.
 19. *Селантьева В.* «Библиотечные» гены // Библиотека. 1998. № 7. С. 31–33.

ИССЛЕДОВАНИЕ ФИЗКУЛЬТУРНО-СПОРТИВНЫХ ИНТЕРЕСОВ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ВНЕ ВУЗА В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

УДК 793.3 : 796

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-119-127>

Татьяна Виталиевна САБАНЦЕВА,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и хореографии Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского. Омск, Россия, e-mail: sabtv@mail.ru

Аннотация: В статье поднимается вопрос о проблемной ситуации, связанной с оценкой необходимости дополнительной специально-направленной спортивной деятельности студентов-хореографов и их мотивации к данной деятельности. Проведен анализ ранее полученных сведений о необходимости совершенствования физических качеств студентов для повышения уровня исполнительского мастерства. Изучена и доказательно освещена проблема важности развития физических качеств и способностей учащихся хореографического профиля на современном этапе. Обоснованы возможные причины сложившейся ситуации. Проанализирована степень желаний заниматься дополнительной физкультурной деятельностью вне вуза студентами-хореографами, а также показатели занимающихся на сегодняшний день различными дополнительными видами физической активности, помимо различных техник хореографического тренажа. Опрос экспертов позволил определить современное состояние уровня физической подготовленности студентов, а также оценить их успешность в исполнении различных техник хореографического тренажа. Полученный объем сведений в ходе пилотного исследования позволит далее проработать как с методических, так и практических позиций организацию деятельности студентов-хореографов – регулирование направленности средств физического воспитания в учебном процессе вуза, а также координировать их внеучебную и самостоятельную работу.

Ключевые слова: физическая активность, студенты-хореографы, хореографический тренаж, уровень физической подготовленности.

Для цитирования: Сабанцева Т. В. Исследование физкультурно-спортивных интересов студентов-хореографов вне вуза в современных условиях // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 119–127. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-119-127>

RESEARCH OF PHYSICAL CULTURE AND SPORTS INTERESTS OF STUDENTS-CHOREOGRAPHERS OUTSIDE THE UNIVERSITY IN MODERN CONDITIONS

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

Abstract: The article raises the issue of a problematic situation related to the assessment of the need for additional specially-directed sports activities of choreographers and their motivation for this activity. The analysis of previously obtained information about the

need to improve the physical qualities of students to increase the level of performing skills is carried out. The problem of the importance of the development of physical qualities and abilities of choreographic students at the present stage is studied and evidently highlighted. The possible reasons for the current situation are substantiated. The degree of desire to engage in additional physical activity outside the University by choreographer students, as well as indicators of those engaged in various additional types of physical activity today, in addition to various choreographic coaching techniques, is analyzed. The survey of experts made it possible to determine the current state of the level of physical fitness of students, as well as to assess their success in performing various choreographic coaching techniques. The amount of information obtained during the pilot study will allow us to further work out, both from methodological and practical positions, the organization of the activities of choreographers – the regulation of the orientation of physical education in the educational process of the University, as well as coordinate their extracurricular and independent work.

Keywords: physical activity, choreography students, choreographic coaching, level of physical fitness.

For citation: Sabantseva T. V. Research of physical culture and sports interests of students-choreographers outside the university in modern conditions. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 119–127. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-119-127>

Подготовка студента-хореографа в системе современного хореографического образования имеет ряд особенностей, связанных, прежде всего, с профилированием образовательной программы, а также взаимосвязано с уровнем или степенью учебного заведения. Вузы культуры и искусств, а также факультеты культуры и искусств при классических или педагогических университетах готовят студентов по федеральному государственному стандарту и разрабатывают образовательные программы, используя стандарты направлений «Хореографическое искусство» или «Народная художественная культура», учитывая в большей степени педагогическую и балетмейстерскую направленность. При этом следует отметить, что основу почти всех программ составляют профильные хореографические дисциплины, предусматривающие разнообразный по сложности и направленности хореографический тренаж и вследствие этого требующий от студента для его исполнения достаточного уровня физической подготовленности. А вот в хореографических училищах студенты осваивают образовательную программу, при этом она имеет в большей степени исполнительскую направленность, но также для ее освоения необходим определенный уровень физической подготовленности учащегося.

Но абсолютно все преподаватели профильных дисциплин, работающие в различных ступенях системы хореографического образования, утверждают тот факт, что и студентам – будущим преподавателям или балетмейстерам-постановщикам, и студентам – будущим исполнителям в области хореографического искусства сегодня не хватает уровня развитости специальных физических качеств и способностей для наиболее эффективного освоения хореографического тренажа различной направленности, будь



то классического, народно-характерного или современного. Данный аргумент подтверждается в исследованиях современных педагогов-практиков.

Так П. Ю. Масленников замечает, что «...специалисты по танцевальным направлениям отмечают важность развития физических качеств артистов балета и низкий уровень общего физического развития своих воспитанников на всех этапах обучения» [5, с. 84].

«Однако в последние годы все больше педагогов-хореографов склоняется к мнению, что, во-первых, координацию можно и нужно развивать с помощью специальных методических приемов и техник не только на уроках классического танца, но и на дополнительных занятиях, и, во-вторых, что термин «координация» достаточно сложен: он включает в себя качественно разные способности, которые следует изучать, искать способы их тестирования и развития при обучении хореографии» – так аргументируют важность дополнительной специально-направленной физической активности современные исследователи в области хореографии И. И. Бадаева и И. А. Степаник [1, с. 76].

Об уровне профессиональной готовности в своих исследованиях Я. Ю. Пшечук-Воронина [9, с. 30] подчеркивает, что «...профессия хореографа предъявляет к студенту высокие требования в связи с изменениями, происходящими в современном понимании танца и соединяющими танец с гимнастикой, акробатикой, пантомимой. Поэтому для внедрения своих проектов в реальную действительность при постоянном процессе развития современной хореографии и обогащения ее новыми техническими возможностями студенту-хореографу требуется высокий уровень физической подготовленности».

Все вышеперечисленные утверждения подтверждают важность совершенствования уровня физической подготовленности современного студента-хореографа, обучающегося на разных ступенях образования и разной квалификационной направленности – будь то исполнительская, педагогическая или балетмейстерская.

Но все-таки ранее мы упомянули о том, что специфика образовательного процесса подготовки будущего артиста балета и будущего преподавателя по хореографии различна, тем самым и подходы к совершенствованию уровня физической подготовки студентов-хореографов должны быть иными.

Однако общие моменты в образовательном процессе все же присутствуют. Таковым является освоение студентами профильных дисциплин, содержащих различные хореографические техники, предполагающих исполнительское выполнение разнообразных танцевальных движений. А как известно, в последнее время наблюдается тенденция «развитие и усложнение исполнительской хореографической техники, что требует от современного артиста балета повышенного уровня физической подготовленности».



ти, в том числе и в силовой выносливости отдельных групп мышц» [5, с. 85]. Разница наблюдается лишь в количественной нагрузке профильных хореографических дисциплин, которая явно при подготовке артиста балета (исполнителя) намного превышает недельную нагрузку студента-хореографа высшего учебного заведения.

Таким образом, возникают ряд противоречий, которые свидетельствуют о том, что, несмотря на разницу в физической нагрузке у артистов балета и студентов-хореографов вуза, им необходимо совершенствовать уровень физической подготовленности, учитывая количественную недельную (дневную) нагрузку и выстраивать индивидуальную траекторию работы по улучшению уровня физической подготовленности. Несомненно, у этих двух, вроде бы схожих по направлению обучения групп студентов, будет абсолютно разный подход к развитию и совершенствованию физических качеств и способностей.

Вследствие этого необходимо первоначально провести мониторинг сбора сведений о самостоятельной физической активности вне учебного заведения учащегося и проанализировать взаимовлияние на уровень успешности исполнения различных хореографических техник при освоении образовательной программы. По нашему мнению, полученные нами сведения позволят в дальнейшем создать условия для возможности корректировать уровень хореографической нагрузки студента и координировать содержание его самостоятельной работы, предусмотренной в вузе.

Если обратиться к анализу отечественной научной и учебно-методической литературы по общей организации физического воспитания студентов вузов [3, с. 60, 10, с. 671], то мы найдем рекомендации только по общепринятым методам и подходам в системе обучения и организации физического воспитания студентов различных специализаций.

Но также ряд авторов отмечает, что для того, чтобы занятия физкультурой были результативными, то есть способствовали развитию психофизических профессиональных качеств, студенческая молодежь должна принять более современные подходы к овладению физической культурой, которые соответствуют индивидуальным особенностям, в большей степени способствуют реализации разносторонних интересов молодых людей, что позволит более уверенно чувствовать себя в будущей профессии [2, с. 112, 3, с. 60, 4, с. 254, 6, с. 201, 8, с. 2992].

А в новейших исследованиях по проблемам совершенствования системы хореографического образования, в частности, по разработке приемов и методов физического воспитания именно студентов-хореографов как вспомогательного компонента улучшения уровня физической подготовленности для освоения профильных двигательных дисциплин, а также комплекса профильных тестовых заданий, к сожалению, недостаточно разработан подход именно с точки зрения профессиональной направленности.

Все вышеописанные аспекты затрагиваемой темы подтверждают ее актуальность и побуждают первоначально к проведению пилотного исследования для подтверждения и аргументации значимости выбранной тематики и определения дальнейшей ее перспективы.

Таким образом, *проблема исследования* заключается в недостаточной освещенности в литературе и разработанности специальных приемов и методов организации системы физического воспитания студентов-хореографов как вспомогательного компонента образовательной программы вуза для совершенствования их физической подготовленности как фактора успешности и результативности при освоении двигательных хореографических дисциплин.

Цель исследования – изучить уровень активности и направленность физической нагрузки студентов-хореографов вне учебных занятий вуза и проанализировать их взаимовлияние на уровень исполнения двигательных хореографических движений.

Методология исследования. Исследование проводится на основе обобщения результатов, полученных в ходе общепринятых педагогических методов, таких как опрос, анализ современных научных исследований по тематике исследования и их результатов, методы математической статистики для обработки и выявления перспектив дальнейшего изучения.

Обсуждение и результаты исследования. Как известно, направленность хореографического тренажа может быть различна в зависимости от вида хореографического искусства. Это может быть классический, народно-сценический или современный тренаж. Все они целенаправленно воздействуют на различные группы мышц, причем каждый из них развивает и совершенствует в большей или меньшей степени определенную группу мышц, потому что особенностью всех элементов хореографических тренажей является исполнение танцевальных упражнений в определенных позициях ног. Так, классический тренаж основан на первоначальном выворотном положении стоп, а вот народно-характерный и современный тренаж могут включать в свое первоначальное положение не только выворотное, но и параллельное положение стоп и даже использовать «заворотное», что, несомненно, затрагивает иные группы мышц верхних и нижних конечностей, расположенных и медиально, и латерально, нежели классический тренаж. «Танцы тренируют практически все мышцы, делая их упругими и сильными тела и положительно влияют на суставную ткань» [11, с. 3]

Таким образом, у нас сформировался вопрос, требующий уточняющего ответа. Необходима ли студентам-хореографам дополнительная физическая активность вне вуза, ведь особенность их учебного процесса связана именно с исполнением различных видов хореографического тренажа. И чтобы получить ответы на возникшие вопросы, нами была выбрана площадка Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского и

соответственно студенты, обучающиеся по направлению «Хореографическое искусство».

В основном исследовании принимали участие студенты очной формы обучения в количестве 48 человек.

Предварительно мы провели опрос и собрали сведения об оценке, по мнению самих респондентов, их уровня специальной физической подготовленности для исполнения полного объема различных хореографических техник, предусмотренных образовательной программой. Опрос показал, что только 32 % полностью довольны своим уровнем физической подготовленности и, по их мнению, успешно осваивают образовательную программу. А 59 % опрошенных хотели бы улучшить уровень и 9 % – оценивают свой уровень физической подготовленности как низкий.

Такие результаты показывают, что большинство студентов, даже обучаясь на направлении подготовки «Хореографическое искусство» и имея в недельной нагрузке обязательные профильные хореографические дисциплины, нуждаются в дополнительной физической нагрузке, но такой, которая бы излишне не перенапрягала мышечную систему, а положительно и вспомогательно воздействовала на организм учащегося.

Далее исследование предполагает сбор информации о физической активности студентов-хореографов вне вуза, и со всеми респондентами был проведен устный опрос, в ходе которого нами была собрана информация и проведен статистический анализ. Результаты учитывались только в тех случаях, если занятия по той или иной форме физической активности проходят систематически, не реже одного раза в неделю.

Результаты были таковы, что только 9 % от общей численности опрошенных, – а это студенты-хореографы с 1-го по 4-й курс очной формы обучения, – занимаются физической активностью, не связанной с хореографической направленностью, вне вуза и в свободное от учебы время. Если конкретизировать полученные результаты по курсам, то на 1-м курсе – это 2 %, на 2-м курсе – 4 %, на 3-м курсе – 1 % и на 4-м курсе – 2 %.

С данной группой респондентов был проведен дополнительный опрос, в ходе которого мы выявили, что основной вид физической активности студентов-хореографов – плавание и занятия в тренажерном зале.

Такие показатели результатов говорят о том, что в свободное время вне вуза студенты-хореографы не уделяют времени для совершенствования показателей физической подготовленности, непосредственно необходимой для хореографической деятельности. Возможно предположить, что такая низкая активность обусловлена недавно завершившимися ограничительными мероприятиями, связанными с распространением новой коронавирусной инфекции и слабой мотивационной активностью подростков и студентов к самостоятельным физическим нагрузкам. Исследования последних лет подтверждают наше предположение и «...эксперты указывают,

что пандемия COVID-19 значительно ограничила общий уровень физической активности населения, в том числе и студенческой молодежи, практически во всех странах мира... А также отмечают важность и необходимость исследований, посвященных данной проблематике» [7, с. 313].

Оставшиеся 91 % опрошенных респондентов не имеют никакой дополнительной физической активности вне вуза.

Такие результаты исследования свидетельствуют о том, что большинство респондентов, участвовавших в опросе, хотели бы улучшить свой уровень физической подготовленности, но при этом большая часть респондентов не используют различные средства физической культуры в качестве дополнительного ресурса совершенствования своих физических качеств и способностей в свободное от учебы время или в период самостоятельной работы.

Рассмотрим исследуемый вопрос с точки зрения экспертов – преподавателей профильных хореографических дисциплин и проведем опрос, в ходе которого выявим их мнение о взаимосвязи показателей уровня исполнительского мастерства и уровня физической подготовленности студентов-хореографов. В опросе приняли участие 8 человек – это преподаватели высших и средне специальных учебных заведений Омского региона по профильным хореографическим дисциплинам различной направленности (классический, народный и современный танец). В ходе опроса респондентам было предложено ответить на ряд вопросов, по результатам которых мы определили:

- на современном этапе, по мнению респондентов (экспертов), высоким уровнем физической подготовленности обладают 21 % студентов-хореографов от всего объема контингента обучающихся; 68 % имеют средний уровень физической подготовленности и 11 %, по мнению респондентов (экспертов), обладают слабым уровнем физической подготовленности;

- следующим оценочным показателем выступала оценка уровня исполнительского мастерства, который, по мнению экспертов, напрямую зависит от уровня физической подготовленности студента-хореографа, и получили следующие результаты: 25 % студентов-хореографов от всего объема контингента обучающихся обладают высоким уровнем исполнительского мастерства; 71 % имеют средний уровень и 4 %, по мнению респондентов (экспертов), обладают слабым уровнем.

Таким образом, соотнеся результаты опроса студентов-хореографов и экспертов, можно сделать вывод о том, что дополнительный вид физической активности вне вуза оказывает только положительное влияние на уровень исполнительского мастерства, тем самым способствует более успешной успеваемости в учебном процессе.

Выводы. Итогом проведенного пилотажного исследования является выявление ряда обоснований, требующих дальнейшей разработки и служащих основанием перспективности развития исследуемой тематики.

Таковыми являются:

- для профессиональной успешности в исполнительском мастерстве студенту-хореографу необходима дополнительная физическая нагрузка, положительно влияющая на исполнение различных техник хореографического тренажа;

- при этом дополнительная физическая активность студентов-хореографов вне вуза может носить различную функцию: будь то вспомогательную для совершенствования уровня физических качеств и способностей или оздоровительную, способствующую гармонизации развития мышечной системы студента-хореографа.

Проведенный нами сбор информации в виде опроса студентов-хореографов и специалистов-преподавателей хореографических дисциплин позволил подтвердить предполагаемый ранее низкий уровень физической активности современной молодежи вне учебных занятий в вузе, но при этом мы доказали значимость этого процесса, особенно у студентов-хореографов, путем как анализа ранее проведенных исследований, так и современной оценки экспертов (преподавателей по различным хореографическим техникам).

Эти аргументы позволят нам далее прорабатывать проблему и проводить дальнейшее исследование по разработке перспективных траекторий решения вопроса совершенствования уровня физической подготовленности студентов-хореографов для улучшения исполнения различных техник хореографического тренажа.

Список литературы

1. *Бадаева И. И., Степаник И. А.* Исследование координационных способностей учащихся Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой на раннем этапе профессиональной хореографической подготовки // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург : ФГБОУ ВО «Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2018. № 2. С. 74–93.
2. *Железняк, Ю. Д.* Основы научно-методической деятельности в физической культуре и спорте : учеб. пособие. Москва : Академия (Academia), 2016. 382 с.
3. *Коноплева А. Н., Гилясова М. Х., Ачиева Н. Е.* Организация учебного процесса в вузе в условиях реализации требований Федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения как фактор, повышающий мотивацию к занятиям физической культурой и спортом // Педагогические науки. Москва : Из-во «Спутник +». 2016. № 4. С. 58–61.
4. *Копылов, Ю. А.* Система физического воспитания в образовательных учреждениях. Москва : Арсенал образования, 2018. 393 с.

5. *Масленников П. Ю.* Анализ развития физических качеств будущих артистов балета на начальном этапе профессиональной подготовки // *Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация.* Челябинск : Челябинский государственный университет. 2021. Т. 6, № 3. С. 82–87.
6. *Назаренко, Л. Д.* Оздоровительные основы физических упражнений. Москва : Владос, 2016. 240 с.
7. *Осипов А Ю., Клепцова Т. Н., Лепилина Т. В., Воронцов С. В., Данькова М. Ю.* Влияние пандемии COVID-19 на физическую активность студенческой молодежи // *Ученые записки университета имени П. Ф. Лесгафта.* Санкт-Петербург : Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П. Ф. Лесгафта», 2021. № 3. С. 313–317.
8. *Павинская К. В.* Модернизация процесса физической подготовки студентов-хореографов на занятиях физической культуры // *Научно-методический электронный журнал «Концепт».* 2015. Т. 13. С. 2991–2995.
9. *Пшечук-Воронина Я. Ю.* Уровень развития профессионально важных двигательных качеств будущих хореографов в системе среднего профессионального образования // *Физическая культура, спорт – наука и практика.* Краснодар : ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры спорта и туризма», 2017. № 2. С. 30–34.
10. *Прокопенко Л. А., Колесова А. С.* Приоритеты занятий физической культурой и спортом в вузе // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* 2016. № 3-4. С. 671–672.
11. *Сырцова М. В., Стрельцова И. А.* Влияние танцев на организм человека // *Материалы IX Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум».* Алтайский государственный университет. Электрон. дан. Барнаул : [б. и.], 2017. С. 1–4.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СПОРТА В СИСТЕМЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ПОЛИТИКИ

УДК 796 : 327.83

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-128-134>

Наталья Александровна КАРАВАЦКАЯ,

кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой физической культуры и безопасности жизнедеятельности, Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: ichnata@mail.ru

Анастасия Сергеевна БУЦАН,

кандидат культурологии, доцент кафедры народного танца, декан хореографического факультета, Московский государственный институт культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: anastasiagalkina@mail.ru

Аннотация: В исследовании проведен анализ актуальных проблем спорта в международной политике. Исследовались исторические аспекты проблемы влияния на спорт международных отношений. Изучалось современное состояние вопроса. Использовались методы анализа и синтеза. Обозначены проблемы влияния на спорт международных отношений, последствия эпохи модерна, объясняется, как спорт содействовал национальным идеям государственной власти. Объясняется, как спорт оказался действенным механизмом к достижению политических целей, на основе этого определены предпосылки: локальной и имперской идентичности эры предмодерна; объединение сообщества и формирование национальной идентичности во многих случаях было как следствие существования внешнего врага; функция «маркетинга национальной идентичности». Затронуты вопросы идеологии государств в спорте. Определено современное влияние политико-экономических отношений на спорт.

Ключевые слова: спорт, спорт высших достижений, любительский и массовый спорт, актуальные проблемы спорта, влияние международной политики на спорт.

Для цитирования: Каравацкая Н. А., Буцан А. С. Актуальные проблемы спорта в системе международной политики // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 128–134. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-128-134>

ACTUAL PROBLEMS OF SPORT IN THE SYSTEM OF INTERNATIONAL POLITICS

Natalya A. KARAVATSKAYA, CSc in Pedagogy, Head of the Department of Physical Culture and Life safety, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russia, e-mail: ichnata@mail.ru

Anastasia S. BUTSAN, CSc in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Folk Dance, Dean of the choreographic faculty, Moscow State Institute of Culture, Khimki, Moscow region, Russia, e-mail: anastasiagalkina@mail.ru



Abstract: The study analyzes the current problems of sports in international politics. The historical aspects of the problem of the influence of international relations on sports were investigated. The current state of the issue was studied. The methods of analysis and synthesis were used, the problems of the influence of international relations on sports, the consequences of the modern era were identified, and how sport contributed to national ideas of state power were explained. It explains how sport turned out to be an effective mechanism for achieving political goals and on the basis of this, the prerequisites are determined: local and imperial identity of the pre-modern era; community unification and the formation of national identity in many cases was as a consequence of the existence of an external enemy; the function of "marketing of national identity". The issues of the ideology of states in sports are touched upon. The modern influence of political and economic relations on sports is determined.

Keywords: sports, high-performance sports, amateur and mass sports, current.

For citation: Karavatskaya N. A., Butsan A. S. Actual problems of sport in the system of international politics. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 128–134. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-128-134>

Главенствующей проблемой спорта в современных реалиях можно считать влияние международных политических отношений, открытое препятствование российским спортсменам в участии на соревнованиях международного масштаба, предвзятые оценки выступлений, запрет демонстрации национальной символики. В 2014–2022 годах спорт оказался одним из важных внешнеполитических инструментов. В работе М. Ю. Презуменщикова доказывается, что правительства различных стран в течение всех эпох пытались связать спортивные успехи и неудачи с идеологией, политическим вектором [1]. В этом контексте и совокупными реалиями обусловлена актуальность исследования.

Ведущие позиции олимпийского спорта в аспекте международных отношений неоспоримы, но в настоящее время он не может быть инструментом для решения социально-демографических и, тем более, демографических проблем страны, несмотря на планомерное развитие системы поддержки любительского и массового спорта, в отличие от планируемого развития системы поддержки всех направлений государством. Для активной пропаганды идей спортивного образа жизни, любительского и массового спорта необходимо использовать авторитет и привлекательность спортивных составляющих в аспектах высоких достижений. Несмотря на то, что спортивные соревнования были характерным явлением для многих исторических вех, исследователи связывают усиление социального значения спорта, начиная эпохой модерна. Во времена холодной войны, особенно на Олимпийских играх, очень ярко проявлялась политическая составляющая экономики под названием «мировой спорт». Для Советского Союза, Восточной Германии, Кубы и др. стран Олимпийские игры стали политическим театром в утверждении позиций на мировой арене [2].





XIX в. в большинстве развитых стран для такого социального явления, как спорт, стал определяющим, где тот рассматривался как средство организации досуга и развлечения и применялся для совершенствования организма в качестве эффективного средства в развитии морально-волевых и основных физических качеств, вовлекая все больше молодежь. Тому способствовали спортивные клубы и кружки, соревнования по видам спорта, возрастала пропагандистско-агитационная роль со стороны гражданско-правовых отношений в рамках государственной политико-экономической системы.

К началу XX века спорт перестает быть занятием привилегированных слоев общества и приобретает характер массового, причем феномен «спортивной революции» (определение дано американским исследователем Н. Трэнтер) специалисты объясняют многими причинами, в частности, экономическими. Урбанизация, с одной стороны, обеспечила место для массовых занятий спортом, а с другой – многочисленную аудиторию, без которой стремительное развитие таких видов спорта, как бокс или футбол, было бы невозможно. Развитие новых технологий позволило производить необходимое снаряжение, спортивный инвентарь и др. Особое место в этом процессе принадлежит развитию транспортной инфраструктуры средств массовой коммуникации. Уровень грамотности населения рос, выпускались газеты, которые выступали одним из эффективных средств пропаганды спорта. Кроме того, технический прогресс приводил к сокращению рабочей недели, что высвобождало время для активных и пассивных занятий спортом [3]. Назрела необходимость в создании международных объединений для проведения международных спортивных соревнований, которые стали систематическими, что было обусловлено выработкой правил и условий спортивных соревнований, распространением кубков, чемпионатов, первенств. Становятся острой необходимостью межнациональные и международные соревнования. Кроме объединений спортсменов-любителей появились международные союзы профессионалов по отдельным видам спорта. Спорт стал не только средством воспитания молодежи, ее допризывной подготовки, но и инструментом получения доходов для спортивных дельцов. Правительства большинства стран всячески поддерживали тягу молодежи к спорту, поощряли рост количества спортивных организаций, которые в основном возглавляли их знатные чиновники, а деятельность их направлялась на воспитание спортсменов в духе идеологии государств. Однако превращение спорта в национальный приоритет во многих западных странах было продиктовано не только социально-экономическими трансформациями. Активный процесс создания национальных государств в период модерна вызвал необходимость организации общества внутри государства и его сплочения вокруг идеи нации. Спорт ока-



зался действенным механизмом, который способствовал достижению указанных целей.

Этому есть три объяснения: во-первых, разрушение коллективных связей – локальной и имперской идентичности эры предмодерна – требовало нового упорядочения внешнего пространства человека; во-вторых, история свидетельствует, что объединение сообщества и формирование национальной идентичности во многих случаях было следствием существования внешнего врага (действительного или представленного); в-третьих, спорт выполняет функцию «маркетинга национальной идентичности».

Спорт – это физическая борьба, значение которой «создается» кем-либо и понятно для каждого. Малообразованные граждане государства, равнодушные к политической прессе и национальной литературе, становятся причастными к национальному нарративу и могут включиться в национальные дискурсы благодаря эмоционально насыщенным спортивным зрелищам, спортивным праздникам и «ритуалам». По мнению американского исследователя Т. Эденсор, через спортивные состязания, на карнавалах, народных гуляниях, которые порой сопровождаются официальными праздниками и торжествами, национальная индивидуальность получает телесный выразитель и эмоциональную экспрессию. Кроме этого, как отмечает его коллега, историк и социолог К. Лэш, спортивные соревнования также положены в основу национального величия [5]. Американский учёный М. Диресон отмечал: «В 1932 Соединенные Штаты принимали летние Олимпийские игры в Лос-Анджелесе. Именно они были тем «водоразделом», после которого американская нация начала самоопределяться через спорт» [7]. Исследователи истории национального американского спорта доказывают, что именно эта Олимпиада в частности и американский спорт в целом выкристаллизовали те качества, на основе которых был сконструирован американский экономический этнос. Причем успешными Олимпийские игры в Лос-Анджелесе стали благодаря всей нации. Во время Великой Депрессии, когда нехватка финансов на организацию Олимпиады стала очевидной, все американское общество подключилось к общенациональному сбору средств на проведение игр под девизом: «a penny a person» (англ.: «по пенни с человека») [8].

Таким образом, в эпоху модерна происходит расширение границ физической культуры и спорта, возрастает их роль и значение в жизни социума, усложняются взаимосвязи во всех сферах государственной политики. Проявляется характер демократичности и массовости спорта – пропадает его ярко выраженная сословность. В эпоху постмодерна отношение к спорту несколько трансформируется. Поскольку нация – категория политическая, то, став национальным, спорт не может быть отделен от политики. Особенно ярко данная тенденция начала прослеживаться уже в 20-х гг. XX в., когда, по мнению современного российского исследователя А. Б. Шатило-

ва, «происходит определенная политизация спорта, с одной стороны, по классовым, а с другой, – по расово-национальным основаниям» [9]. Развитие массового спортивного движения в первую очередь рассматривалось с точки зрения физической подготовки будущих воинов.

Спорт имел влияние на формирование национальных идентичностей не только в Америке. Как отмечает С. Абдулкаримов, «через спорт активно пропагандируются идеи национальной солидарности, единства и объединения нации» [7].

В частности, профессиональный спорт, широко представленный на международном уровне, относится к сфере развлекательного бизнеса, поскольку обладает зрелищностью и привлекательностью для людей. Все профессиональные спортсмены работают на получение прибыли, на продажу билетов на различные соревнования, конкурсы и другие мероприятия, представляющие спортивную зрелищность. Также зарплата формируется благодаря предоставлению дополнительных спортивных услуг спортсменам.

Развиваются лишь профессиональные виды спорта, обладающие следующими особенностями: сюжет соревнования предсказуем; организация соревнований сопровождается многочисленными переживаниями и переживаниями, которые вызывают у зрителей сильные эмоции, особенно в спорте, который сопровождается риском у спортсменов. При этом профессиональный спорт является важной ступенью олимпийского спорта.

В целом развитие всего спорта происходит вместе с развитием государства, в частности, социально-экономической структуры страны, потому что от этого зависит реализация стратегии в этой сфере.

Для воплощения потенциала спортивной сферы государство выполняет ряд задач: совершенствование национальной системы воспитания физкультуры и спорта нации; разработка и реализация комплекса мер маркетинга спорта; модернизации системы спорта для всех категорий населения; совершенствование подготовки спортивного резерва и спортсменов международного уровня; консолидация организационного, управленческого, научно-технического, медицинского обеспечения физической и спортивной деятельности; регулирование финансовых потоков и создание необходимой инфраструктуры; обеспечение безопасности на спортивных объектах; финансирование мероприятий по реализации стратегии спорта; контроль за исполнением стратегических задач в спортивной сфере на муниципальном, региональном и др. уровнях государственной власти [6].

Современные международные спортивные события нередко имеют не менее геополитический резонанс. Например, многие политологи высказывают мнение о колоссальном международно-политическом значении Олимпиады 2008 года в Китае. Пекинская олимпиада знаменует своеоб-



разное начало новой глобальной эпохи, связанной с выходом Китая на мировую арену [10]. В период с 2008 г. по 2018 г. международный спорт в России и его значение как инструмента формирования гарантного статуса страны оказываются во внимании на самом высоком межгосударственном уровне. Спортивные успехи повышают социально-экономический статус не только спортсмена, но и представляемого им государства, также преодолеваются сословные и расовые разногласия.

В то же время, что касательно положения дел спорта в РФ, то политический гнет в отношении допинговых скандалов на международной арене, начавшийся в 2015 году и продолжающийся по сей день, привел к отстранению многих российских спортсменов от участия во всемирно значимых соревнованиях (или участию под нейтральным флагом). Данный факт негативно сказался на международном имидже нашей страны, несмотря на готовность принимать соревнования любого уровня на территории РФ, об этом свидетельствуют: чемпионат мира по биатлону 2014/15 года; зимние Олимпийские игры 2014 года в Сочи; футбольный чемпионат мира 2018 года и многие другие международные соревнования.

Мировой спорт – это средство расширения государствами своих политических капиталов. Победы международного уровня свидетельствуют о преимуществах политической системы, в которой достижения спортсмена превращаются в престиж государства. Репутационный капитал определенного государства, аналогичный репутационному капиталу коммерческих брендов, является государственным ресурсом, который способствует продвижению государства на мировом политическом, экономическом и культурном рынках (В. А. Корнеева).

Заключение. Таким образом, можно констатировать, что за последнее десятилетие олимпийский спорт занимает очень важное место во внешней политике и внешней политике страны. Наиболее значительную роль во внешней политике спорта играют те страны, которые имеют важнейшие позиции в глобальном масштабе.

В современной России проводится активная политика популяризации спорта профессионального и полупрофессионального уровня. Важность привития спорта неоченима. В долгосрочной перспективе лежит задача оздоровления нации, укрепления ее единства.

Развитие спортивной инфраструктуры для проведения международных соревнований не позволяет реализовать потенциал РФ ввиду международного гнета иностранных управляющих организаций, череды допинговых скандалов, что в свою очередь приводит к «закрытию страны» в этой сфере. Политическое влияние обусловлено высоким представительством западных управленцев в структуре международных спортивных организаций.



Список литературы

1. Аксянов А. С. Спорт как манипулятор международных политических решений / А. С. Аксянов, С. И. Грачев // Глобальный научный потенциал. №6 (51). 2015. С. 120–123.
2. Алексеев К. А. Спортивная составляющая имиджа, страны // Имидж государства/региона: современные подходы: новые идеи в теории и практике коммуникации : сб. науч. трудов. Вып. 3 /отв. ред. Д. П. Гавра. Санкт-Петербург : Роза мира, 2019. 264 с.
3. Алексеев С. В. Физическая культура и спорт в Российской Федерации: новые вызовы современности : Монография / С. В. Алексеев, Р. Г. Гостев, Ю. Ф. Курамшин. Москва : Теор. и практ. физ. культ., 2013. 780 с.
4. Платонов В. Н. Спорт высших достижений и подготовка национальных команд к Олимпийским играм. Отечественный и зарубежный опыт: история и современность / В. Н. Платонов. Москва : Сов. спорт, 2020. 312 с.
5. Презуменщиков М. Ю. Большой спорт и большая политика. Москва : РОССПЭН, 2014. 464 с.
6. Распоряжение Правительства РФ от 24.11.2020 N 3081-р «Об утверждении Стратегии развития физической культуры и спорта в Российской Федерации на период до 2030 года»: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_369118/
7. Физическая культура: учеб. пособие для бакалавров / С. И. Бочкарева, Т. П. Высоцкая, Н. Е. Копылова, О. П. Кокоулина; под ред. А. Г. Ростеванова. Москва : Российский экономический университет имени Г. В. Плеханова, 2017. 236 с.
8. De Bosscher V. The global sporting arms race. An international comparative study on sports policy factors leading to international sporting success / V. De Bosscher, J. Bingham, S. Shibli, M. van Bottenburg, P. De Knop. Aachen : Meyer & Meyer, 2008.
9. Houlihan B. Commercial, political, social and cultural factors impacting on the management of high performance sport / B. Houlihan // Managing high performance sport / ed. by P. Sotiriadou, V. De Bosscher. New York : Routledge, 2013. Pp. 17–29.



Для заметок





Для заметок





Для заметок



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 Supreme certification Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation in the new list of leading peer reviewed scientific journals and publications (as of 01.01.2018), in which basic scientific results of dissertations for the award of a scientific degree of doctor and candidate of Educational Sciences and Cultural Studies should be published

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

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

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

Editorial board of the scientific journal

"Culture and education: scientific and informational journal of universities of culture and arts"

CHIEF EDITOR:

KUDRINA Ekaterina Leonidovna,

DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Acting Rector
(Moscow State Institute of Culture)

DEPUTY EDITOR:

MAREEVA Elena Valentinovna,

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

DEPUTY EDITOR:

YAROSHENKO Nikolai Nikolaevich,

DSc in Pedagogy, Professor, Vice-Rector for Research (Moscow State Institute of Culture)

EXECUTIVE EDITOR:

VOEVODINA Larisa Nikolaevna,

DSc in Philosophy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

EDITORIAL BOARD

Astafieva Olga Nikolaevna, DSc in Philosophy, Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation in the Field of Culture (Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation)

Gendina Natalya Ivanovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation
(Moscow State Institute of Culture)

Dorofeeva Lyudmila Grigoryevna, DSc in Philology, Professor (Immanuel Kant Baltic Federal University)

Zorilova Larisa Sergeevna, DSc in Cultural Studies, CSc in Pedagogy, Professor,

Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation (Gnessin Russian Academy of Music)

Kolomitseva Elena Yurievna, DSc in Philology, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

Litvak Rimma Alekseevna, DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Chelyabinsk State Institute of Culture)

Lopatina Natalya Viktorovna, DSc in Pedagogy, Professor,

Honorary Worker of Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Mazuritsky Alexander Mikhailovich, DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

Maykovskaya Larisa Stanislavovna, DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Sadovskaya Valentina Stepanovna, DSc in Pedagogy, Professor,

Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Seregin Nikolai Vasilyevich, DSc in Pedagogy, Professor,

Honored Worker of Culture of the Russian Federation (Altai State Institute of Culture)

Sinyavina Natalya Vladimirovna, DSc in Cultural Studies, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)

Slepokourov Vitaly Sergeevich, DSc in Philosophy, Professor, First Vice-Rector,

Vice-Rector for Educational and Methodological Activities (Moscow State Institute of Culture)

Suminova Tatyana Nikolaevna, DSc in Philosophy, Candidate of Pedagogical Sciences,

Professor (Moscow State Institute of Culture)

Tikhonova Valeria Aleksandrovna, DSc in Philosophy, Professor,

Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation (Moscow State Institute of Culture)

Khristidis Tatyana Vitalievna, DSc in Pedagogy, Professor (Moscow State Institute of Culture)

Sharkovskaya Natalia Vladimirovna, DSc in Pedagogy, Associate Professor (Moscow State Institute of Culture)