

№ 3 (38) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.
Издается с 2008 года

СОДЕРЖАНИЕ

Культурные процессы и явления

Махович Е. В.

Смысловое поле и структура концепта
«художественное пространство» в гуманитарных науках 5

Трубецкая А. Ю.

Уберизация в сфере культуры: особенности и тенденции 12

Фёдоров И. И.

Формирование и пространственная организация городского
культурного ландшафта (на примере Каракаса) 23

Сидоренко А. С.

Репрезентация спорта в творчестве голландских художников
XVI–XVII веков 34

Фурсова Д. А.

Трансформация культуры поведения детей в условиях инфодемии 45

Литературоведение

Бессонов Б. Н., Попов М. Н.

Гёте в России 53

Харитонов А. В.

Библейский сюжетный архетип в повести А. С. Пушкина «Метель» 68

Смирнова А. А.

Ольга Берггольц: тернистый путь к «Блокадной Мадонне» 77

Юркина Я. В.

Концепты «писатель» и «читатель» в рецензиях
российского немецкого писателя Андреаса Закса на произведения
начинающих авторов 87

Библиотечно-информационная деятельность

Пекшева М. А.

Актуальные компетенции информационно-библиотечных специалистов: по материалам зарубежных исследований 95

Технологии социально-культурного воспитания

Головлева Т. А., Мацкевич О. Ю.

Деятельность музыкальных любительских объединений в современной России: социально-культурный анализ 115

Матулова Т. В.

Роль репертуара в детском хоре и критерии его подбора 122

№ 3 (38) 2020



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008

CONTENTS

Cultural Processes and Phenomena

Makhovich Elena V.

Semantic Field and Structure of the Concept “Art Space”
in the Humanities 5

Trubetskaya Anastasia Yu.

Uberization in the Field of Culture: Features and Trends 12

Fedorov Igor I.

Caracas as a Cultural Landscape:
Formation History and Spatial Organization 23

Sidorenko Alexander S.

The History of Sports in the Works of Dutch Painters
of the 16th and 17th centuries 34

Fursova Darya A.

Transformation of Children’s Cultural Behavior During Infodemic 45

Literary Studies

Bessonov Boris N., Popov Mikhail N.

Goethe in Russia 53

Kharitonova Anna V.

The Biblical Plot Archetype in A. S. Pushkin's Story "The Blizzard" 68

Smirnova Alla A.

Olga Bergholz: the Thorny Path to the "Siege Madonna" 77

Yurkina Yana V.

The Concepts of “Writer” and “Reader” in the Russian-German Writer
Andreas Saks’ Reviews of the Works of Novice Authors 87

Library and Information Activity

Peksheva Mariya A.

Professionals of Modern Information Infrastructure: Review of Foreign Press Materials	95
--	----

Technologies of Social and Cultural Education

Golovleva Tatyana A., Matsukevich Olga Yu.

Activity of Amateur Musical Associations in Modern Russia: Social and Cultural Analysis	115
--	-----

Matulova Tatyana V.

The Role of the Repertoire in Children's Choir and Its Selection Criteria	122
--	-----

КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ И СТРУКТУРА КОНЦЕПТА «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО» В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-5-11

Елена Владимировна МАХОВИЧ,

аспирант кафедры культурологии факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: rus7507@mail.ru

В статье представлен анализ подходов, сформированных различными областями гуманитарного знания, к рассмотрению концепта «художественное пространство». В начале статьи даются трактовки терминов «концепт» и «художественное пространство», на которые опирается автор. Далее рассматриваются различные подходы к анализу художественного пространства с реконструкцией смыслового поля, присущего данному гуманитарному направлению. В искусствоведении художественное пространство трактуется как пространство художественного произведения, а его компонентами выступают перспектива, глубина, композиция. Далее автор анализирует художественное пространство как организацию художественного процесса, как историю искусств (стили, направления), как текст (язык, символ, кодирование). Подчёркивается, что смысловое поле концепта «художественное пространство» коррелирует с исследовательскими задачами научного направления. Однако, несмотря на разность изучаемой каждым из гуманитарных направлений проблематики, рассмотрение сформировавшихся подходов к анализу концепта «художественное пространство» позволяет сделать вывод о присутствии в нём схожего содержания и структурных элементов (художественное пространство, композиция, глубина и пр.). В заключение автор делает вывод о том, что эвристичностью при анализе смыслового поля и структуры концепта «художественное пространство» обладает междисциплинарный подход, позволяющий выявить корреляцию как структурных компонентов концепта, так и его взаимосвязь с другими концептами.

Ключевые слова: концепт, художественное пространство, язык, символ, композиция, перспектива.

SEMANTIC FIELD AND STRUCTURE OF THE CONCEPT “ART SPACE” IN THE HUMANITIES

Elena V. Makhovich, PhD student at the Department of Culturology,
the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia

e-mail: rus7507@mail.ru

The article presents an analysis of approaches formed by various fields of Humanities to the consideration of the concept of “artistic space”. At the beginning of the article, the author gives an interpretation of the terms “concept” and “art space”. Next, we consider various approaches to the analysis of “art space” with the reconstruction of the semantic field inherent in this humanitarian direction. In art history, art space is interpreted as the space of an artistic work, and its components are perspective, depth, and composition. Further, the author analyzes the art space as an organization of the artistic process, as art history (styles, directions), as text (language, symbol, encoding). It is emphasized that the semantic field of the concept “art space” correlates with the research tasks of the scientific direction. However, despite the difference in the problems studied by each of the humanitarian directions, the consideration of the formed approaches to the analysis of the concept of “artistic space” allows us to conclude that there are similar content and structural elements in it (artistic, space, composition, depth, etc.). In conclusion, the author concludes that an interdisciplinary approach is heuristic in analyzing the semantic field and structure of the concept “art space”, which allows us to identify the correlation of both the structural components of the concept and its relationship with other concepts.

Keywords: concept, artistic space, language, symbol, composition, perspective

Для проведения корректного анализа заявленной тематики необходимо сделать несколько предварительных замечаний, касающихся уточнения используемой терминологии относительно концепта и художественного пространства.

Концепт

Термин «концепт» используется сегодня многими научными направлениями, однако каждое из них «акцентирует внимание на специфическом именно для него ракурсе, хотя необходимо отметить, что анализ концепта как культурфилософской категории в гуманитарном дискурсе всегда связан с системой вербальных и невербальных языков, с менталитетом, а шире, – с культурой как системой» [7, с. 39]. Культурология как междисциплинарное научное направление активно и продуктивно использует полученные в ходе научного поиска результаты смежных с ней наук, в том числе и в исследовании концепта как культурного феномена. Например, эвристичностью обладают выводы лингвокультурологов о содержании в концепте ценностно-смысловых характеристик, присущих данному историко-культурному периоду. Кроме того, интересен и анализ процесса возникновения нового концепта. «Любой концепт обязан своим происхождением другому, что позволяет указать на двойственную природу его бытования: с одной стороны, укоренённость в собственное основание, а с дру-

гой – коррелирование с иным концептом/фрагментом концепта, задающим ему новый смысловой вектор. Несмотря на дискретность концепта, его фрагменты не наделены акцидентальным характером. Его целостность определяется содержанием, однако принцип организации целостности не равнозначен самой организации, где он выступает конституированным началом, то есть данная целостность концепта невозможна в условиях иной целостности» [8, с. 155]. Другими словами, концепт представляет собой саморазвивающуюся систему, в которой структурными компонентами выступают фрагменты других концептов.

Сегодня можно встретить различные типологии концептов, возникновение которых детерминировано выделением определённого фактора (например, индивидуальный концепт, авторский, интерпретаторский, коллективные концепты, которые образуют концептосферу).

Структура концепта состоит из нескольких уровней/слоёв: первоначальным выступает представление как результат работы мышления, отражением которого следует считать слово (или образ). На следующем уровне происходит наслоение актуального слоя, детерминированного актуальной социокультурной ситуацией (в дальнейшем он трансформируется в исторический слой).

Таким образом, «формирование концепта имеет более или менее длительную историю, поскольку его структурные элементы кодифицируют общие свойства и взаимосвязи между ними и действительностью, а этому должен предшествовать период выделения и фиксации общих категориальных смыслов многообразных социокультурных феноменов и явлений» [7, с. 54].

Итак, исходным станет подход, где концепт рассматривается в качестве «фундаментальной категории мышления, в которой сфокусированы личный социокультурный опыт, ассоциации, мировоззрение» [8, с. 155].

Художественное пространство

Наделение художественного пространства статусом эстетической категории состоялось в 1900-е годы, однако о продуцировании концепта «художественное пространство» и его закреплении в культурфилософии можно говорить лишь начиная с 1950–1960-х годов, когда философию стали рассматривать как «высший род искусства» (Э. Сурио). Подобный взгляд возник в результате сопоставления подходов к осмыслению окружающего мира философией и искусством и обнаружения сходства. Уже в ряде работ 1930-х годов М. Хайдеггер указывает на способность произведения искусства к «собираению» мира, на возможности продемонстрировать его целокупность.

В 1940–1960-е годы складываются подходы к анализу художественного пространства как феномена, которые и способствовали концептуализации

данного термина, выстраиванию его смыслового поля и выделению когерентных ему структурных компонентов.

Содержание концепта «художественное пространство» зависит от исследовательского интереса конкретного научного направления, но можно указать схожие смысловые коннотации, присущие разным областям гуманитарного знания.

1. Художественное пространство как пространство художественного произведения. Именно искусствоведение со второй половины XIX века начало вырабатывать теоретические подходы и предлагать терминологию при осмыслении художественного пространства как феномена. Заслуга искусствоведов состоит в теоретическом обосновании жанрово-стилевой системы искусства. Необходимо отметить, что художественное пространство в искусствоведческом подходе может выступать как:

- демонстрация пространства (конкретного или воображаемого, например, в пейзаже, описании местности, где разворачиваются события и пр.);
- структурно-содержательный компонент, направляющий ход повествования и выстраивающий взаимозависимости и взаимосвязи между персонажами/элементами произведения искусства.

Благодаря работе искусствоведов были выявлены и обоснованы различные способы передачи пространства в различных видах искусства (в частности, анализ способов передачи в живописи глубины, характеристика цветовых и светотеневых нюансов и пр.). Например, А. Вёльфлин определяет термин «живописный» в качестве «выводящего его за пределы кажимости». Он подчёркивал, что «основное предназначение живописи – заражать кажущимся» [3, с. 73].

Актуальным видится в контексте данного подхода и осмысление композиции, которую трактуют «как совокупность факторов художественного впечатления» [1, с. 18] или как «структуру произведения, понятую телеологически как осуществлённую эстетическую объективность» [1, с. 17–18]. Г. Башляр, затрагивая особенности композиции в поэзии, указывал, что она есть «соединения множества образов» [2, с. 14].

Таким образом, некоторые результаты, полученные искусствоведами при выявлении природы художественного пространства, могут быть использованы для анализа содержания концепта «художественное пространство» и его структуры в границах культурологии. Актуальным следует считать вывод о неравнозначности художественного пространства реальному, где первое выступает как виртуальная реальность, наделённая определённой символической системой, состоящей из художественных образов.

2. Художественное пространство как организация художественного процесса. Уже в 1880–1890-е годы начинает складываться художественный метод работы над художественным произведением, отли-

чающийся от традиционного, который был сформирован в предыдущий период. Его особенностью следует считать нарушение последовательности в технологии создания картины, когда процесс предполагает движение от создания рисунка к колориту через светотеневые решения. Результатом этого процесса, начавшего складываться благодаря импрессионистам, как подчёркивал Б. В. Виппер, становится синтез рисунка, формы и колорита, а время «написания картины может, так сказать, продолжаться безгранично, момент окончания работы является несколько условным: в любом месте холста художник может продолжать её» [4, с. 271]. Другими словами, живописцем в этот период была разрушена академическая традиция создания полотна, к нему перешла инициатива самому выбирать способы организации собственной художественной практики. Подобный подход расширял перспективы и возможности в построении пространственно-предметных элементов.

Таким образом, художественное пространство можно рассматривать как комплекс художественных процессов и практик/технологий, итогом которых является художественное произведение.

3. Художественное пространство как история искусств. Подобная трактовка художественного пространства даёт возможность трансформировать сложившуюся в искусствоведении стилистическую систему, выводя на общекультурные процессы и обобщения. Благодаря данному подходу художественный стиль рассматривается как один из взаимозависимых и взаимообусловленных компонентов актуального социокультурного контекста.

Итак, художественное пространство как история искусств, анализируемое через призму культурологии, позволяет не только проследить генезис конкретного стиля, но и, опираясь на видение единой логики формирования истории искусств, выявить её определённые координаты/поворотные моменты, благодаря которым шло становление современного художественного пространства.

4. Художественное пространство как текст. Взаимосвязь пространства и текста изучали представители различных гуманитарных направлений и подходов (структурализм, семиотика, постмодернистская философия). Основываясь на их выводах, рассмотрение художественного пространства как текста, с одной стороны, позволяет реконструировать смысловое поле концепта «художественное пространство» в контексте указанных направлений и подходов, что даст возможность сравнить полученный результат с наполнением данного концепта в смежных областях гуманитаристики. С другой стороны, художественное пространство есть многоаспектное явление (впрочем, как и текст: уже разработана и апробирована классификация различных его типов [6]), поэтому для его оценки в границах культурологии нужно опираться на подход, где текст и язык

рассматриваются как общие термины в теории знаковых систем: текст есть «целостный знак» [5, с. 34], а язык представляют как «определённую систему инвариантных элементов и правил их сочетания» [5, с. 25].

Таким образом, рассмотрение художественного пространства как текста предполагает выделение в качестве его смыслообразующих компонентов образ, язык, коммуникацию и, следовательно, интерпретацию. Художественное пространство как текст детерминировано тремя компонентами: картина мира – мышление – язык, а художественный образ в данном подходе выступает специфическим инструментом, функция которого заключается в кодировании чувств/переживаний автора/зрителя.

Итак, результаты анализа подходов, используемых различными областями гуманитарного знания при рассмотрении художественного пространства, свидетельствуют о наличии в каждом из них продуктивных методов, применение которых позволяет изучать смысловое поле концепта «художественное пространство». В частности, разработанная искусствоведами классификация живописного пространства, базирующаяся на используемой художником перспективе, в границах культурологии даёт возможность выявить взаимосвязь между способом построения художественного пространства и пространственно-временными категориями, характерными для историко-культурной эпохи. Более того, позволяет указать на причины использования данной перспективы. Несмотря на различие объектов/аспектов изучения каждым из гуманитарных направлений, проведённый анализ подходов к рассмотрению концепта «художественное пространство», выработанных ими, позволяет говорить о присутствии схожего содержания и структурных элементов (художественное, пространство, протяжённость, глубина).

Список литературы

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. *Башляр Г.* Поэтика пространства. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. – 352 с.
3. *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко / перевод с немецкого Е. Г. Лунберга. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 288 с.
4. *Виппер Б. В.* Статьи об искусстве / вступительная статья Т. Н. Лимановой. – Москва : Искусство, 1971. – 591 с.
5. *Лотман Ю. М.* Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
6. *Пятигорский А. М.* Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // Структурно-типологические исследования : сборник статей / ответственный редактор Т. Н. Молошная. – Москва : Издательство Академии Наук СССР, 1962. – С. 144–154.

7. *Синявина Н. В.* Концепт «устремлённость в будущее» как элемент концептосферы русской культуры : диссертация на соискание учёной степени доктора культурологии : 24.00.01 / Синявина Наталья Владимировна. – Москва, 2019. – 375 с.
8. *Синявина Н. В., Махович Е. В.* Концепт как культурфилософская категория // Педагогика искусства : сетевой электронный научный журнал. – 2018. – № 4. – С. 150–156. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/koncept-kak-kulturfilosofskaya-kategoriya>

УБЕРИЗАЦИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ: ОСОБЕННОСТИ И ТЕНДЕНЦИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-12-22

Анастасия Юрьевна ТРУБЕЦКАЯ,

кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин и истории права Московского городского университета управления Правительства Москвы, Москва, Россия,
ORCID 0000-0003-2004-8557; SPIN 7758-1937

e-mail: trubetskaya@gmail.com

Сфера культуры сегодня подвергается существенным изменениям социально-экономического характера, одним из которых становится уберизация – новая экономическая модель, основанная на двусторонних цифровых платформах. Суть модели убера в том, что с помощью таких платформ производитель товаров и услуг получает возможность реализовать возникшие излишки, напрямую соединяясь с потребителем. Цифровые платформы позволяют производителю с меньшими издержками оказывать свои услуги, потребителю – получить качественный товар или услугу с минимальными затратами и дополнительными сервисами (рейтинги продавцов, система отзывов покупателей и пр.), платформе – получать прибыль в виде процента со сделок. Вопрос о применимости такой модели к сфере культуры пока остаётся открытым. Это связано с тем, что субъектами культурной деятельности выступают как традиционные организации культуры (музеи, библиотеки, театры и т.д.) и нетрадиционные (кафе, книжные магазины, фестивальные площадки и т.д.), так и частные лица (исполнители в разных видах искусства, мастера народных художественных промыслов и т.д.). Нетрадиционные организации и частные лица уже сегодня с успехом используют специализированные цифровые платформы (Delivery Club, «Ярмарка Мастеров», YouDo и пр.). Для традиционных организаций модель убера не может быть полностью применима из-за того, что организации культуры одновременно являются продавцами и офлайн-платформами, творческий продукт является уникальным и не поддаётся стандартизации. Среди тенденций уберизации в сфере культуры можно выделить масштабирование существующих и выход на новые сегменты рынка цифровых платформ для нетрадиционных организаций культуры, экспансию цифровых платформ в деятельность традиционных организаций культуры (для оптимизации использования материально-технических ресурсов), выстраивание партнёрских отношений с цифровыми платформами в других рынках и обмен с цифровыми платформами данными пользователей. Главной опасностью уберизации для сферы культуры можно назвать стандартизацию, которая вступает в противоречие со свободным творческим актом.

Ключевые слова: уберизация, экономика совместного потребления, культура, творческий продукт.

UBERIZATION IN THE FIELD OF CULTURE: FEATURES AND TRENDS

Anastasia Yu. Trubetskaya, PhD in Philosophy, Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines and the History of Law, the Moscow Metropolitan Governance Yury Luzhkov University, Moscow, Russia,
ORCID 0000-0003-2004-8557; SPIN 7758-1937

e-mail: trubetskaya@gmail.com

Today, the significant socio-economic changes affect the sphere of culture, for example, the uberization. Uberization is the new economic model based on the two-sided digital platforms. The producer of the goods and services gets the opportunity to realize the surplus that arises, connecting directly with the consumer. Digital platforms allow the manufacturer to provide their services with lower costs, the consumer to receive a quality product or service with minimal costs and additional services (seller ratings, customer feedback system, etc.), the platform to make a profit in the form of interest from transactions. The question of the applicability of such a model to the sphere of culture is an open one. This is due to the fact that cultural entities are traditional (museums, libraries, theaters, etc.) and non-traditional (cafes, bookstores, festival venues, etc.) cultural organizations, private individuals (performers in various types of art, craftsmen, etc.). Non-traditional organizations and individuals already today successfully use specialized digital platforms (Delivery Club, Fair Masters, YouDo, etc.). For traditional organizations, the Uber model may not be fully applicable because cultural organizations are both sellers and offline platforms, the creative product is unique and does not lend itself to standardization. The trends of cultural uberization include scaling up existing and entering new market segments of digital platforms for non-traditional cultural organizations, expansion of the digital platforms into the activities of traditional cultural organizations (to optimize the use of material and technical resources), building partnerships with the digital platforms in other markets and exchanging with the digital platforms user data. The main danger of the uberization for the cultural sphere is the standardization, which conflicts with a free creative act.

Keywords: uberization, sharing economy, culture, creative product.

Понятие «уберизация» относят к числу тех, которыми можно описать изменения в социально-экономической сфере 2010-х годов, наряду с цифровой трансформацией, экономикой общего пользования, интернатизацией и пр. Большая часть этих изменений так или иначе связана с техническим прогрессом, который сегодня считается важнейшим фактором экономического роста (модель Солоу-Свана [2]), наряду с накоплением капитала и трудовых ресурсов (классическая экономическая теория). Деонимизация названия компании Uber Technologies Inc. (убер) говорит о том, что ей удалось предложить ранее не использовавшуюся модель отношений между экономическими агентами, которая привела к существенным изменениям не только экономической, но и социальной сферы (в качестве аналогии стоит вспомнить, например, компании Xerox, MacDonald's, торговую марку Pampers компании Procter & Gamble, названия которых сегодня обозначают конкретный новаторский для своего времени продукт или услугу). Сегодня исследователи и практики говорят об уберизации сфер транспортного и финансового обслуживания, ритейла, найма работников, коммерческой и некоммерческой аренды, развлечений (музыкальный, игровой и видеоконтент), а также о масштабной экспансии модели убера в другие сферы. Отмечаются и негативные эффекты для традиционных производственных и общественных институтов (как результат – деятельность компании Uber Technologies Inc. на сегодняшний день запрещена или ограничена в Германии, Испании,

Великобритании, Венгрии, Болгарии, Дании, Турции, Китае и других странах). В данной статье будет предпринята попытка ответить на следующие вопросы: применима ли модель убера к сфере культуры, в каких сегментах производства творческого продукта она может быть использована, какие риски могут быть спрогнозированы.

Чем уберизация отличается от классических экономических моделей?

Уберизация как новая экономическая модель исходит из двух принципиальных оснований.

Во-первых, из потребности соединить между собой продавца и потребителя напрямую (или через наименьшее количество посредников).

Ранее экономисты полагали, что экономический прогресс связан с низкозатратным производством и эффективной реализацией новых продуктов, связанной со снижением затрат на транспортировку, таможенные пошлины и пр. Однако современное информационное общество (в понимании Э. Тоффлера, где ключевым ресурсом являются знания [4]) порождает новый тип экономики – экономику внимания, в которой большая часть затрат на реализацию товаров или услуг связана с репрезентацией их в информационном пространстве (среди авторов идеи и исследователей можно выделить М. Голдхарбера [9], Р. Ленгема [10], Т. Ву [11] и других).

Здесь значительную роль начинают играть технологические платформы, которые, с одной стороны, работают с продавцами (предоставляют информацию о товарах и услугах, репутации продавца и пр.), с другой – дают покупателю широкий набор инструментов для рационального выбора запрашиваемого товара или услуги (в соответствии с запросом, требованиями к продавцу, рекомендациями на основании прошлых запросов и пр.). Технологические платформы по факту заменяют собой целые институции, которые ранее выступали посредниками между продавцами и покупателями, позволяя тем самым снизить для последних стоимость товаров или услуг (затраты на платформы меньше, чем на содержание посредников, а в некоторых платформах они покрываются за счёт продавцов).

Исследователи называют такие платформы двусторонними [3]. Двусторонние платформы предполагают наличие двух сообществ пользователей – продавцов и покупателей, которые заинтересованы в наличии друг друга. Например, платформы для видеоигр привлекают разработчиков видеоигр и самих игроков, предоставляя первым – площадку для реализации своих товаров, а вторым – площадку для их использования. При этом возникают закономерные вопросы о том, привлекает ли количество пользователей разработчиков видеоигр на такую платформу или качествен-

ный контент, уникальный для данной платформы от разработчиков видео-игр, привлекает большое количество пользователей. Ключевым в модели двусторонних платформ является взаимный интерес пользователей, производителей и самих платформ. При этом для защиты интересов пользователей такие платформы могут способствовать конкуренции между продавцами, регулировать цены, вводить инструменты контроля качества, предоставлять информацию о надёжности продавцов и пр. Получается, что такие платформы позволяют производителю с меньшими издержками оказывать свои услуги (нет затрат на доставку и пр.), потребителю – получить качественный товар или услугу с минимальными затратами и дополнительными сервисами, платформе – получать прибыль в виде процентов со сделок, а общий оборот увеличивать за счёт привлечения новых производителей и потребителей.

Всем этим двусторонние платформы существенно отличаются от вертикальных ритейлеров (продуктовые сети, гиганты интернет-ритейла и т.п.), которые характеризуется тем, что не соединяют напрямую продавцов и покупателей, а целенаправленно работают только с первыми. В сфере культуры сегодня можно говорить и о двусторонних платформах, и о вертикальных ритейлерах.

Во-вторых, их необходимости реализовать возникающие в процессе производства или потребления излишки.

В классической модели убер в качестве продавцов выступают владельцы автомобилей, которые в свободное время (например, по пути на работу) могут выполнить заказ пользователя платформы, тем самым реализовав ключевой принцип экономики совместного потребления (sharing economy) – оптимальный обмен недоиспользуемыми ресурсами: удобнее платить за временный доступ к продукту, чем владеть этим продуктом (идея, озвученная Рэйчел Ботсман и Ру Роджерс в книге «What's Mine Is Yours: The Rise of Collaborative Consumption»). При этом наиболее распространёнными сферами применения такого принципа являются аренда жилья, транспортных средств, средства доставки и пр., то есть то, что традиционно относят к сервисным услугам. Данный факт не является удивительным, так как экономика совместного потребления концептуально восходит к идеям А. Смита о разделении труда (сфера услуг возникла с появлением излишков производства и потребления). Актуальность сервисов совместного потребления подтверждают данные исследований: в 2019 году объём транзакций таких сервисов в России составил около 769,5 млрд руб. и показал рост в 50% по сравнению с результатами 2018 года [8].

Нобелевский лауреат по экономике Жан Тироль в своём исследовании «Экономика общего блага», объясняя новую экономическую модель, приводит следующую схему [3]:

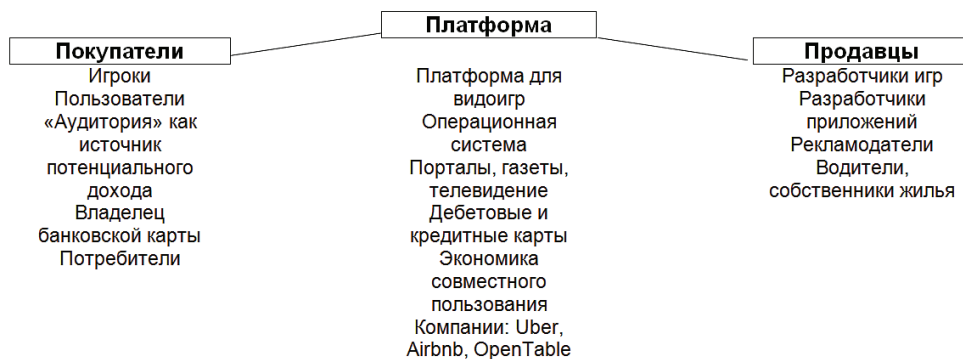


Рисунок 1. Двусторонние платформы

В числе примеров двусторонних платформ, в той или иной степени реализующих оба принципа, можно обозначить следующие:

– транспорт: «Яндекс.Такси», Gett и CityMobile (платформы, соединяющие пассажиров и водителей, работают с таксопарками), BlablaCar, Uber (платформы, соединяющие пассажиров и водителей, работают с владельцами машин) и другие;

– ритейл: AliExpress, Alibaba, Ebay, «Яндекс.Маркет» (платформы, соединяющие продавцов и покупателей, работают с продавцами – юридическими лицами); Avito, «Ярмарка Мастеров» (платформы, соединяющие продавцов и покупателей, работают с продавцами – физическими лицами) и другие¹;

– недвижимость: Booking, Airbnb (платформы, соединяющие собственников жилья/отели и арендаторов) и другие;

– услуги: Dostavista (платформа, соединяющая частных курьеров и отправителей), Delivery Club (платформа, соединяющая точки общественного питания и посетителей), YouDo (платформа, соединяющая профессионалов сферы бытовых услуг и пользователей), Tripster (платформа, соединяющая частных гидов и туристов) и другие;

– сфера развлечений: Steam, Epic Games Launcher, PlayStation, Nintendo и Xbox Live (платформы, соединяющие разработчиков видеоигр и игроков) и другие.

Стоит отметить, что не все из приведённых сервисов отвечают сразу двум принципам, описанным выше. По этому основанию их можно разделить на две группы: uberизированные (соответствуют двум принципам, например, BlablaCar) и частично uberизированные (соответствуют только первому принципу, то есть не реализуют идеи экономики совмест-

¹ Среди экспертов нет единого мнения относительно того, соответствуют ли маркет-плейсы uberизированной модели.

ного потребления, например, «Яндекс.Такси»). При этом все они обладают функциями регулятора: влияют на конкуренцию, уровень цен, оценивают репутацию продавцов и пр.

Текущая ситуация с уберизацией в сфере культуры

В перечисленных примерах нет ни одной платформы, работающей с традиционными культурными институциями, такими как музеи, библиотеки, культурные центры и пр. Тем не менее процессы уберизации можно проследить и в сфере культуры, как традиционной, так и понимаемой в широком смысле. Для подобного анализа необходимо исходить из схемы «продавец – платформа – потребитель», определив круг продавцов, потребителей и реальные и гипотетические возможности их соединения посредством цифровых платформ.

Всех субъектов культурной деятельности (в терминах данной статьи – производителей) можно разделить на три группы:

– первая группа: традиционные организации сферы культуры – организации, которые поддерживаются в рамках отраслевых программ по культурному развитию (музеи, библиотеки, культурные центры, театры, кино-театры, цирки и т.д.);

– вторая группа: нетрадиционные организации сферы культуры – организации, которые вносят вклад в культурную жизнь территорий, но не поддерживаются в рамках отраслевых программ по культурному развитию (кафе, рестораны, бары, книжные магазины, ночные клубы, рынки, фестивальные площадки, музыкальные лейблы и т.д.) [1];

– третья группа: творческие люди – профессионалы и непрофессионалы, участвующие в неинституализированной культурной деятельности (исполнители в разных видах искусства, мастера народных художественных промыслов и т.д.).

В качестве потребителей услуг в сфере культуры можно выделить следующие: частные лица (удовлетворяют индивидуальный запрос), производные группы (удовлетворяют индивидуальный запрос, но в процессе включаются в группу потребителей с тем же запросом) и организованные группы (удовлетворяют групповой запрос).

На сегодняшний день можно говорить о том, что модель убера в сфере культуры используется отдельными производителями второй и третьей группы. Среди активных клиентов из второй группы можно назвать кафе и рестораны, которые используют популярные цифровые платформы, такие как Delivery Club, «Яндекс.Еда» и другие сервисы доставки, которые доступны практически во всех крупных городах. Такие платформы в основном не требуют вложений со стороны потребителей (тех, кто заказывает еду из кафе и ресторанов), но сами кафе и рестораны перечисляют определённый процент от заказа оператору цифровой платформы.

Среди активных клиентов из третьей группы можно назвать мастеров народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства, дизайнеров и художников, аниматоров в сфере организации мероприятий и т.д. Мастера, которые предлагают свой творческий продукт в материальной форме (например, народные художественные промыслы и декоративно-прикладное искусство), используют специализированные платформы, такие как «Ярмарка Мастеров», «Ламбада Маркет» и другие. Дизайнеры, художники, аниматоры в сфере организации мероприятий и другие творческие люди используют цифровые платформы для найма, такие как YouDo, FL.ru и другие, где либо предлагают собственные услуги, либо откликаются на созданные заказы. Сами цифровые платформы получают процент от заказов или предлагают производителям продвинутые аккаунты (например, на «Ярмарке Мастеров» можно разместить бесплатно три работы, для большего количества требуется приобрести клубную карту).

При этом все рассмотренные выше платформы предоставляют специальные скидки и специальные условия для потребителей, формируют рейтинги для производителей и пр. То есть организуют качественную обратную связь с пользователями, которая напрямую влияет на производителей (например, низкий рейтинг может привести к отсутствию заказов).

Особенности уберизации в сфере культуры

Наибольший интерес представляет анализ возможностей внедрения уберизированных моделей в деятельность производителей первой группы, то есть традиционных организаций сферы культуры. Здесь мы сталкиваемся с рядом особенностей, которые не позволяют в полной мере реализовать рассматриваемую модель.

Во-первых, в традиционных организациях культуры (музеях, библиотеках, культурных центрах, театрах, кинотеатрах, цирках и т.д.) наблюдается пересечение ролей «производитель» и «платформа». С одной стороны, учреждения культуры производят собственный творческий продукт (спектакли, временные экспозиции, просветительские программы и пр.), с другой – являются площадками для реализации внешних творческих проектов и идей (причём не только в сфере исполнительских искусств). То есть они являются одновременно производителями и офлайн-платформами, соединяя, например, желающего научиться рисовать с преподавателем рисования (большая часть клубных формирований в учреждениях культуры реализуется силами привлечённых, а не штатных специалистов).

Во-вторых, предлагаемые организациями культуры продукты и услуги являются уникальными по своим свойствам (даже идентичными по форме). Например, спектакли в театре могут быть одинаковыми по форме, но отличаться по жанру, эмоциональному воздействию на зрителя, необходи-

тому уровню подготовки зрителя и множеству других параметров. Более того, один и тот же спектакль в театре каждый раз играется по-новому, это живой и подвижный организм. Модель уберизации, в свою очередь, предполагает определённую стандартизацию либо товара или услуги производителя, либо запроса потребителя, либо механизма получения товара или услуги. Попытки внедрения элементов стандартизации в творческие процессы в сфере культуры сталкиваются с трудностями (можно привести в пример сложности в практической реализации положений о государственных закупках для учреждений культуры и широкую общественную дискуссию о выводе сферы культуры из-под действия соответствующих федеральных законов [5; 6]).

В-третьих, в сфере культуры система рейтингов, являющаяся основой обратной связи между продавцами и покупателями на двусторонних цифровых платформах и обеспечивающая качественные предложения, показывает свою низкую эффективность из-за тесной связи предлагаемого творческого продукта или услуги и вкусовых предпочтений, культурного и образовательного уровня отдельного пользователя.

В связи с указанными выше особенностями творческих продуктов традиционных организаций культуры говорить о полной уберизации сферы культуры не представляется возможным. Действующие сегодня для таких организаций платформы по факту являются не двусторонними, а информационными. Так как они не способствуют конкуренции между продавцами, не могут регулировать цены и не вводят инструменты контроля качества (качественная оценка творческих продуктов является отдельной дискуссионной темой среди исследователей и практиков сферы культуры). Информационные платформы предоставляют информацию о продавцах и их услугах, а иногда и возможности их бронирования. Например, информационный портал «Культура.рф» аккумулирует информацию о культурной жизни России (литературе, архитектуре, музыке, кино, театре, народных традициях и памятниках природы и культуры) и выступает площадкой для онлайн-контента организаций культуры. А портал Mos.ru предлагает не просто получить информацию о культурных мероприятиях в Москве, доступ к базам данных городских библиотек и оцифрованным изданиям, но и записаться на экскурсию в городские музеи или подать заявку на запись в школу искусств.

Тенденции уберизации в сфере культуры

Среди тенденций развития новой экономической модели – уберизации – в сфере культуры можно выделить следующие:

1. Масштабирование существующих и выход на новые сегменты рынка двусторонних цифровых платформ для нетрадиционных организаций культуры (кафе, ресторанов, баров, книжных магазинов, ночных клубов,

рынков, фестивальных площадок и т.д.) – простота и доступность сервисов позволяет привлекать большее количество пользователей, а возможность делегировать часть функций в бизнес-процессах – привлекать больше количество продавцов. При этом важно отметить, что данные сервисы позволяют поддерживать функционирование города и реализовывать базовые потребности в экстренных ситуациях, когда временно ограничивается привычный образ жизни.

2. Экспансия двусторонних цифровых платформ в деятельность традиционных организаций культуры (музеи, библиотеки, культурные центры, театры, кинотеатры, цирки и т.д.) – здесь могут быть реализованы принципы экономики совместного пользования. Организации культуры могут с помощью цифровых платформ реализовывать излишки, возникающие в процессе осуществления своей основной деятельности. Примерами могут быть сервисы по бронированию временно свободных пространств организаций культуры жителями города для проведения собственных мероприятий, передача во временное пользование другим учреждений культуры музыкального, светового и звукового оборудования, декораций и пр. Такие решения могут позволить наиболее эффективно использовать материально-технический ресурс организаций культуры, но в то же время требуют изменений в существующей нормативно-правовой базе. Это связано с тем, что государственные организации культуры, которых среди традиционных подавляющее большинство, распоряжаются своими ресурсами на правах хозяйственного ведения или оперативного управления, то есть для подобных операций требуется согласие собственника имущества.

3. Выстраивание партнёрских отношений с цифровыми платформами в других рынках – крупные цифровые платформы сегодня стремятся позиционировать себя не только в качестве игроков на рынке, но и социально ответственных институций, реализующих специальные программы в интересах общества. Например, китайский интернет-гигант «Алибаба», которому принадлежит цифровая платформа Aliexpress поддерживает большое количество проектов в рамках развития корпоративной социальной ответственности (образовательные институции, гуманитарная помощь и пр.), а также вместе с другими интернет-компаниями обязался внести вклад в сокращение уровня бедности, создать механизм раскрытия информации, активно ставить свою деятельность под общественный контроль и развивать программы во благо общества. Организации культуры, также направленные на реализацию общественно значимой деятельности, могут включиться в социальные программы цифровых платформ.

4. Обмен с цифровыми платформами данными пользователей – цифровые платформы аккумулируют огромное количество данных о своих

пользователях, их вкусовых предпочтениях, типах запросов и т.д. Совокупность этих данных позволяет сформировать не только портрет типового пользователя, но и выстраивать персональные рекомендации и предложения. Теоретически такая информация могла бы помочь организациям культуры лучше узнать свою целевую аудиторию, выстраивать оптимальные коммуникационные и маркетинговые стратегии. Однако на практике процесс передачи таких данных даже в зашифрованном виде обременён большим количеством трудностей, сопряжённых с защитой персональных данных пользователей. В то же время создание специальных цифровых платформ для традиционных организаций культуры в части новых аспектов взаимодействия со своей аудиторией (см. пункт 2) позволит накапливать и обрабатывать данные пользователей на легальных основаниях.

Опасности уберизации для сферы культуры

Модель убера сегодня вызывает всё больше критики, основные направления которой связаны с тем, что двусторонние цифровые платформы приводят к упадку традиционных институтов посредников, вынуждают продавцов реализовывать свои товары и услуги по заведомо заниженной и даже убыточной стоимости, разрушают структуру занятости и даже способствуют развитию терроризма.

Однако для сферы культуры, если она, вопреки своим сущностным особенностям, будет развиваться в рамках концепции уберизации, наиболее опасным следствием видится стандартизация. Нет ничего губительнее для свободного творческого духа, чем его стандартизация. Не случайно стандартизация, или механизация, стала одним из ключевых характеристик этапа цивилизации, обозначающего гибель культуры, по мнению О. Шпенглера [7].

Использование в данной статье понятий «производитель» и «потребитель» по отношению к деятельности организаций культуры и творцов было обусловлено исследовательскими задачами по анализу возможности применения модели уберизации в сфере культуры. Однако, безусловно, экономоцентричная парадигма не может в полной мере применяться к сфере культуры, которая напрямую связана с формированием ценностно-смысловых оснований отдельной личности и общества в целом. Сфера культуры связана с уникальностью, которая не может быть рационализована, стандартизирована и оптимизирована до типовых процессов, часть из которых и берут на себя цифровые платформы. Процесс уберизации в сфере культуры может быть применён только к отдельным аспектам деятельности, связанным с управлением материально-техническими ресурсами, а творческая деятельность – прерогатива людей, а не цифровых платформ.

Список литературы

1. Культура мировых городов : доклад 2018 [Электронный ресурс]. – URL: <http://miscp.ru/assets/docs/WCCR-2018-rus.pdf>
2. Солоу Р. М. Теория роста // Панорама экономической мысли конца XX столетия / под редакцией Д. Гринауэя, М. Блини, И. Стюарта ; перевод с английского под редакцией В. С. Автономова. – Санкт-Петербург : Экономическая школа, 2002. – Том 1.
3. Тироль Ж. Экономика для общего блага / перевод с французского И. Шевелевой ; научный редактор перевода М. Левин. – Москва: Изд-во Института Гайдара, 2020. – 696 с.
4. Тоффлер Э. Шок будущего = Future Shock, 1970. – Москва : АСТ, 2008. – 560 с.
5. Федеральный закон «О закупках товаров, работ, услуг отдельными видами юридических лиц» от 18.07.2011 N 223-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. – Электронные данные. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_116964/
6. Федеральный закон «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд» от 5 апреля 2013 года № 44-ФЗ (последняя редакция) [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. – Электронные данные. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_144624/
7. Шпенглер О. Закат Европы : Очерки морфологии мировой истории / перевод с немецкого Н. Ф. Гарелин. – Минск : Попури, 2009. – Том 1. Образ и действительность. – 656 с.
8. Экономика совместного потребления в России 2019. Исследование Ассоциации электронных коммуникаций (РАЭК) [Электронный ресурс]. – URL: <https://raec.ru/activity/analytics/9845/>
9. Goldhaber M. H. (1997) The Attention Economy and the Net. – *First Day*. – Volume 2, Number 4–7. – URL: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/519/440>
10. Lanham R. A. (2006) *The Economics of Attention. Style and Substance in the Age of Information*. – Chicago : 362.
11. Wu T. (2016) *The Attention Merchants. The Epic Scramble to Get Inside Our Heads*. – New York : 403.

ФОРМИРОВАНИЕ И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ГОРОДСКОГО КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА (НА ПРИМЕРЕ КАРАКАСА)

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-23-33

Игорь Иванович ФЁДОРОВ,

аспирант кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: fedorov.mchs@mail.ru

В статье предпринимается попытка рассмотреть такую важную культурно-географическую особенность ландшафта Каракаса, как «уголки», историю их формирования, развития и концептуализации. «Уголки», расположенные по углам кварталов города (отсюда и название), представляют собой важный элемент городского ландшафта. В качестве теоретической основы работы используются представления о культурном ландшафте, геоконцепте и концептуализации пространства.

Ключевые слова: культурный ландшафт, геоконцепт, концептуализация пространства, «уголки» Каракаса.

CARACAS AS A CULTURAL LANDSCAPE: FORMATION HISTORY AND SPATIAL ORGANIZATION

Igor I. Fedorov, Postgraduate at the Department of Area Studies,
the Faculty of Foreign Languages and Area Studies,
the Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

e-mail: fedorov.mchs@mail.ru

The article attempts to consider an important cultural and geographical feature of Caracas – the “corners” located in the corners of the city’s quarters (hence the name). The corners of Caracas are an important element of the urban landscape. The theory of the geoconcept is used as a theoretical basis for the work.

Keywords: geoconcept, Caracas, geoconceptualization of space, “corners” of Caracas.

Концепция культурного ландшафта за время своего развития прошла солидный путь: от понимания культурного ландшафта как сочетания природных и культурных объектов, совместного историко-географического феномена (А. Геттнер «География, её история, сущность и методы») до самоценного объекта исследования (концепция культурного ландшафта самостоятельно стала рассматриваться на заре XX века, и генезис термина «культурный ландшафт» связан с именем немецкого географа Отто Шлютера, который трактовал культурный ландшафт

как материальное единство природных и культурных объектов, доступных восприятию человека [8, с. 6]) и современного гуманитарного этапа, в котором сосуществуют как ранние антропогеографические теории (родоначальником принято считать немецкого географа Фридриха Ратцеля [2, с. 7]), так и эстетическое (ландшафтный дизайн), культурно-экологическое (взаимосвязь концепции культурного ландшафта с вопросами охраны всемирного наследия отражена в работах Ю. А. Веденина, в том числе в статье «Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия» [1]), этнокультурное (работы В. Н. Калущкова «Ландшафт в культурной географии» [9], «Основы этнокультурного ландшафтоведения» [8]), феноменологическое направления (монография В. Л. Каганского «Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство» [5]).

Городское пространство представляет большой интерес для исследования с точки зрения раскрытия его культурных слоёв в исторической ретроспективе. В нашем случае данный тезис усиливается не только плотностью и концентрацией геосимволов и геоконцептов на единицу городской площади, но административным фактором Каракаса – столицы Венесуэлы, что даёт возможность автоматически проецировать процессы геоконцептуализации пространства на территорию всей страны.

Изначально проблему концепта в гуманитарных науках разрабатывали французские философы Ж. Делёз и Ф. Гваттари, по мнению которых «география не просто даёт материю переменных местностей для истории как формы. Подобно пейзажу, она оказывается не только географией природы и человека, но и географией ума» [7].

Вскоре появились потребности в теоретических основаниях при дальнейшей разработке данного понятия, что привело к появлению понятия географического концепта. В структурном плане любой геоконцепт состоит из трёх слоёв – информационно-образного, ономастического (назывного) и территориальной основы. В качестве собирательного понятия он удерживает как целое образ места, топоним и определённую территорию, место [6].

Под концептуализацией пространства понимается «процесс сознательного, конструктивного выстраивания новых смыслов территории и географических образов» [4, с. 28].

Исходя из данной точки зрения, применительно к нашей работе мы можем сказать, что некоторые «уголки» действительно пережили сознательную трансформацию как в буквальном, физическом, отношении, так и в образном (например, «уголок» «де Ла Принсипаль», о котором подробнее речь пойдёт ниже).

Целью данной работы является изучение своеобразия и концептуализации культурного ландшафта Каракаса. Для достижения поставленной

цели необходимо выделить наиболее существенные геоконцепты столичного городского пространства и рассмотреть их природу: определить местоположение (центр/периферия), характер и степень нагруженности образами, территориальные составляющие геоконцептов, а также проследить историю их (ре)концептуализации.

Главной исторической культурно-географической особенностью Каракаса является понятие *esquina*, или «угол». С позиции городского жителя «уголок» является местом «отсчёта» пространства, вокруг которого могут строиться привычные маршруты, назначаться встречи, планироваться городские мероприятия. С точки зрения «чужака», гостя – это удобные пространственные ориентиры на местности, а также своего рода культурно-географический и исторический феномен, представляющий собой «концентрат» множества событий и фактов, относящихся к разным историческим периодам, но объединённых определённым пространством.

Древний центр Каракаса был построен по симметричному плану, согласно которому строились все колониальные города XVI века. План похож на шахматную доску с равномерно расположенными улицами и проспектами, ориентированными с севера на юг и с запада на восток, что разграничивало городское пространство на квадраты, обычно именуемые кварталами. Точки пересечения каждого перпендикуляра и составляли «уголки». «Уголки» Каракаса порой не менее важны, чем памятники, которые в них возводятся [10]. К настоящему моменту в Каракасе насчитывается около 370 «уголков», большинство из которых расположено в центре города.

Изучив основные особенности ключевых «уголков», представляется возможным допустить следующую классификацию:

- «уголки», **связанные с историческими моментами борьбы за независимость и знаменитыми историческими личностями;**
- «уголки», **связанные с природными элементами определённого места** (растения, деревья);
- «уголки», **связанные с именами святых или хранящие память о различных легендах.**

Если посмотреть на функциональность таких уголков, можем сказать, что они являются особыми географическими точками, пользующимися большой популярностью. В столичных «уголках» были построены символические здания или заведения для коммерческого использования, такие как продуктовые магазины, аптеки или пекарни, которые хранят множество городских историй.

Остановимся отдельно на методологии исследования. Среди основных характеристик, по которым выделялись объекты, можно назвать местоположение «уголка» (рядом с установленным «центром» или

на периферии), связь с известными в историческом или локальном масштабах личностями, изменения в ландшафте, наконец, развитие образа «уголка».

Отправной точкой в изучении данной категории городских объектов является памятник Симону Боливару, который образует исторический и смысловой центр всего города. Об этом свидетельствует и высокая плотность «уголков» вокруг данного памятника.

Так, одним из наиболее близко расположенных к памятнику является «уголок», названный в честь епископа Диего Антонио Диеса Мадрореньо, или отца Сьерры (**падре Сьерра**). Это один из немногих уголков Каракаса, который сохранил своё имя с колониальных времён, так как здесь находился его дом.

В колониальном венесуэльском обществе XVIII века церковь являлась органом контроля и идеологической цензуры. Многочисленные составляющие повседневной городской жизни входили в компетенцию этого института. Так, межличностные взаимоотношения, верования, ритуалы, образование, культура являлись объектом регламентации и контроля со стороны церкви.

В этом отношении епископ Диего Антонио Диес Мадрореньо, занимавший кафедры с 1756 по 1769 год, являлся воплощением упомянутой политики. Во многом это объясняется фактом его рождения и воспитания в метрополии – Испании. Одним из наиболее сложных вызовов, с которым пришлось столкнуться епископу Мадрореньо, стала эпидемия чумы.

Эпидемия чумы разразилась в середине 1763 года. Церковь охарактеризовала этот феномен как «Божественную кару». Заболевание нарушило привычное течение городской жизни, а смертность достигла 30% при населении города около 30 тыс. жителей. Епископ Мадрореньо, будучи человеком высоких гуманистических идеалов, проделал большую работу, помогая исцелять больных, подвергая при этом риску собственную жизнь.

21 октября 1766 года в Каракасе произошло крайне разрушительное землетрясение (7,9 баллов). Епископ Мадрореньо принял активное участие в оказании помощи пострадавшим, однако пал жертвой продолжавшейся чумы.

Кроме того, необходимо отметить, что в этом же «уголке» в детстве и юности жил генералиссимус Франсиско де Миранда (до отъезда в 1771 году в Испанию в возрасте 21 года).

«Уголок «Помощи». На этом месте находился образ Божьей Матери Неустанной Помощи, чтобы на данной местности смогли сориентироваться представители коренного населения, а также прибывавшие иностранцы.

Необходимо отметить, что Богородица Неустанной Помощи – это тип изображения Богородицы в католической иконографии. Аналогичный

иконографический тип есть и в православии – это Страстная икона Божьей Матери (иконописный тип Одигитрия) [15].

С течением времени, когда разрастание площади Каракаса, связанное с ростом населения, достигло этой точки и оформилось в район, начались стычки и драки. В целях поддержания мира появилась практика празднования дня покровительницы этого места.

Также существует версия, что место получило такое название по более практической причине: здесь находился пункт оказания помощи.

В 1811 году место, где находился большой дом со штаб-квартирой Патриотического общества, получило название **«уголок Общества»**. Хотя впервые здесь по поручению короля Карлоса III состоялось заседание «Экономического общества и друзей страны». Это был дом с большим садом, окружённый элегантными колоннами.

Здесь же в том же году впервые был услышан Симон Боливар и его призывы к независимости от Испании. Это было местом встреч видных исторических личностей и революционеров (Франсиско де Миранда, Мигель Пенья, Антонио Муньос Тебар, Франсиско Эспехо), в ходе которых обсуждались вопросы избавления от испанского владычества [14]. С этим местом прочно связана успешная борьба Венесуэлы за независимость. На примере данного «уголка» становится очевидна трансформация данного места и геоконцепта: из колониального прошлого в независимое республиканское настоящее и будущее страны.

Другим близко расположенным к памятнику Симона Боливара является уголок **«Лас Монхас»**. История гласит, что в XVII веке здесь жила богатая вдова, которая посвятила свою жизнь церкви и отдала ей своё состояние. В том здании, на месте которого сейчас находится Капитолий, был двухэтажный дом, в котором в 1636 году донья Хуана де Вильела и её близкие основали монастырь и приняли монашеский обет.

Наконец, самым интересным с историко-географической точки зрения нам представляется ближайший уголок к востоку от памятника Симону Боливару – «Уголок ступенек», или **«Градильяс»**. Он был так назван в честь строительства небольших ступеней во время первых работ по мощению улиц Каракаса, которые предполагали, учитывая его наклон, выравнивание уровня земли между Пласа Майор (Главная площадь), ныне Пласа Боливар (Площадь Боливара), и другими прилегающими улицами [12].

Туда, как и на «уголок Сосьедад», прибывали телеги со множеством товаров, а у северо-восточной части в начале XIX века располагалась кладбище.

Считается, что на том месте, где находится Дворец архиепископа, находился дом первого Боливара, приехавшего в Венесуэлу. Дон Симон «Эль Вьехо» (Старик) приехал из Санто-Доминго в 1589 году.

В 1641 году этот дом принадлежал Бартоломе де Эското – главе Духовного Собора. Так называемое землетрясение Сан-Бернабе (первое зарегистрированное землетрясение в истории города, произошедшее спустя 74 года после основания Каракаса) сильно повредило здание, и в 1661 году оно было перестроено под резиденцию епископа. Дом был продан Луису де Боливару, прадеду Симона Боливара. В 1684 году дон Луис продал его обратно церкви, и с тех пор это епископальный дворец Каракаса. В этом доме Симон Боливар прожил до смерти своей матери в 1792 году.

«Угол Градильяс» известен ещё и тем, что в комнатах, примыкающих к дому Боливара, находился печатный станок Дона Симона Боливара «Эль Вьехо», на котором был составлен и опубликован Акт о независимости от 5 июля 1811 года, а также документы, относящиеся к Первому национальному конгрессу Венесуэлы, созванному 2 марта 1811 года сторонниками независимости испанский колоний в Южной Америке.

В 1802 году Боливар вместе с женой поселился в доме на Градильяс, но несколько месяцев спустя супруга умерла от жёлтой лихорадки. Во время своей первой ссылки на Кюрасао Боливар узнал о конфискации его собственности роялистами, включая дом на Градильяс.

Во время войны за независимость дом был восстановлен и снова конфискован. В 1821 году Боливар вернулся в Каракас, но затем переехал в Новую Гранаду. Вернувшись в 1827 году, он остановился в своём доме в Лас-Градильяс. Это был его последний визит в этот дом, поскольку 4 июля он уехал в Боготу. Лишь в 1842 году, спустя 12 лет после смерти Симона Боливара, его останки будут перенесены в дом на Градильяс из Санта-Марты, в соответствии с его последним завещанием: «Я хочу, чтобы мои останки покоились в Каракасе, моей родной стране» [16].

Было время, когда этот «уголок» становился «местом встречи» интеллигенции. Там назначались встречи, особенно в полдень и ближе к вечеру, обсуждались различные социально-политические темы, авторы обменивались своими работами.

Кармен Клементе Травьесо в своей работе «Уголки Каракаса» («Las Esquinas de Caracas») уверяет, что «Градильяс» – это сердце города [14]. На наш взгляд, популярный «уголок Градильяс», возможно, наиболее тесно связан с жизнью Симона Боливара.

Уголок **«де Ла Принсипаль»** своим названием обязан главному гвардейскому корпусу, который располагался в северо-западном углу, напротив площади Пласа Майор в Каракасе.

В колониальные времена здесь находился форт, задачей которого была защита города от нападений пиратских набегов, случавшихся очень часто в те времена.

Согласно версии венесуэльского историка, писателя и дипломата Сантьяго Ки-Айялы, бараки были расположены внутри огады самой площади, своего рода двухэтажного форта, один для офицеров, другой для солдат. Оттуда поступали приказы военных властей в гарнизон города [18].

По версии других учёных это был просто главный гвардейский пост, которому в охране порядка помогали войска и офицеры милиции, организованной по социальным кастам, типичным для колонии, – по цвету кожи: бланкос (белые), пардос (многорасовые потомки европейцев, коренных американцев) и моренос (чернокожие).

Кроме того, функционал форта дополнялся элементами пенитенциарной системы – в данном месте находилась королевская тюрьма, которая «прославилась» пытками заключённых.

Вскоре правительство приобрело этот дом, и он стал именоваться Правительственным дворцом, а поскольку он был окрашен в цвет торжествующего «либерализма» Гусмана Бланко, люди стали называть его *Каса амарилья*, или «Жёлтый дом».

Этот дом был построен около 1610 года, и, несмотря на несколько модификаций, он сохранился во времени и в памяти Каракаса. В его просторных помещениях в разные времена располагались органы внутренних дел, юстиции, полиции, финансов, иностранных дел. Дом был объявлен национальным историческим памятником в 1979 году.

Первый революционер Хосе Мария Эспанья был повешен утром 8 мая 1799 года на месте, которое сегодня занимает конная статуя Симона Боливара. Через одиннадцать лет после этого события, потрясшего город, здесь произошли события 19 апреля 1810 года.

Позже этому уголку вернётся имя «Принсипаль», когда на этом месте будет основан Театр Принсипаль, напоминающий о том, что когда-то здесь располагался гвардейский корпус.

Считается, что известное нам сегодня место под названием **«Ла Торре»** было обозначено в плане города его основателем Диего де Лосада для строительства приходской церкви, посвящённой апостолу Сантьяго. Отсюда и название столицы «Сантьяго-де-Леон-де-лос-Каракас»; «Сантьяго» (в русской традиции – Иаков) – чтобы почтить память апостола; «Леон» представляет Испанскую империю и «Каракас» – намёк на храбрых аборигенов, населявших долины в то время.

Своим названием «уголок» обязан башне упомянутой церкви, которая строилась в период с 1665 по 1775 год, её высота составляла 45 метров, а колокольню украшали 10 колоколов. Храм стал жертвой нескольких землетрясений; одно из них, известное как землетрясение Санта-Урсула, произошло в 1766 году, в результате которого церковь была почти полностью разрушена. Затем землетрясение, случившееся в Великий

четверг 26 марта 1812 года, почти полностью разрушило столицу Венесуэлы, наклонив башню на северо-запад и расколов её.

С момента постройки церковь, будучи одним из самых высоких зданий в колониальные времена, удивительным образом сопротивлялась агрессии природы. Возможно, отсюда происходит обычай поспешно креститься, проходя через это место, отдавая дань уважения.

В этой церкви служил священник Хуан Висенте Эчеверриа, который сдал одного из первых революционеров и борцов за независимость Венесуэлы Хосе Марию Эспанью представителям испанской короны, о чём мы говорили выше [19].

Этот «уголок» и бой знаменитых часов сопровождает жизнь столичных жителей и иностранцев, населяющих долину, а колокола оживляют сердца пешеходов.

«Уголок Сан-Франциско». Название и история этого «уголка» тесно связаны с церковью Сан-Франциско, которая была построена в 1593 году. Название происходит от монастыря Непорочного Зачатия, основанного францисканской общиной в 1575 году. Позднее церковь Сан-Франциско стала центром религиозной жизни жителей района.

Помимо связи с орденом францисканцев, это место прославлено в истории Венесуэлы другим важным событием. В конце военной «Восхитительной кампании» Симона Боливара 1813 года, в результате которой была провозглашена Вторая Венесуэльская республика, в этом храме он был наделён титулом генерал-капитана армии Венесуэлы и наречён Освободителем. Впоследствии этот храм принял останки Симона Боливара 7 декабря 1842 года, прежде чем они были перенесены в Каракасский собор.

Кроме того, в этом «уголке» выросло дерево сейба, которое стало одной из самых ярких достопримечательностей города. Дерево сейба было объявлено памятником природным наследия в 2001 году. Сегодня оно находится внутри специальной дорожной перегородки, построенной на проспекте Авенида Универсидад, и его высота составляет около 35 метров.

В продолжение природной темы можно отметить **«уголок Гуанабана»**, на месте которого растёт дерево сметанного яблока, чьи ветви и листья в жаркую погоду создают уютную тень.

Таким образом, рассмотрев ряд «уголков» Каракаса, представляющих наибольший культурно-географический интерес, становится очевидна вся палитра функций и субстанций данного феномена. С самого начала каждый «уголок» Каракаса как колониального города занимал важное место в народной памяти. В каких-то проходили события национального масштаба («уголок Общества»), какие-то названы просто по имени тех, кто проживал в определённом месте («уголок де Мадрисес»).

Если отталкиваться от формулы геоконцепта, которую можно выразить как геоконцепт = образ + топоним + территория [5, с. 27], то в случае с Каракасом, при понимании под геоконцептом любого значимого для определённого сообщества места, обладающего устойчивым образом, можно утверждать о превалирующей роли геоконцептов, связанных с борьбой Венесуэлы за независимость. Вместе с тем другие стороны жизни, отличные от общественно-политической, также отражены в истории «уголков». Любой «уголок» Каракаса для каждого жителя свой: кто-то назначает свидание, для кого-то это точка на пути на работу и обратно, для третьих это место встречи компании друзей.

Город успешно синтезирует множество типов памяти, а его жители продолжают из поколения в поколение впитывать эту атмосферу, по-своему формировать её и формироваться самим.

Список литературы

1. *Веденин Ю. А., Кулешова М. Е.* Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Известия РАН. Серия географическая. – 2001. – № 1. – С. 7–14.
2. *Воронкова Л. П.* Структура и состав современного культурологического знания // Наука о культуре: итоги и перспективы. – 2000. – Выпуск 1. – С. 3–27.
3. *Геттнер А.* География, её история, сущность и методы / перевод с немецкого Е. А. Торнеус ; под редакцией Н. Баранского. – Ленинград ; Москва : Государственное издательство, 1930. – 416 с.
4. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / перевод с французского С. Н. Зенкина. – Москва : Институт экспериментальной социологии ; Санкт-Петербург : Алетейа, 1998. – 286 с.
5. *Каганский В. Л.* Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство : сборник статей. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001. – 576 с.
6. *Калуцков В. Н.* Геоконцепты в географии [Электронный ресурс] // Культурная и гуманитарная география : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 2012. – Том 1, № 1. – С. 27–36. – URL: <https://gumgeo.ru/index.php/gumgeo/article/view/29/23>
7. *Калуцков В. Н.* Геоконцепты в региональных исследованиях // Россия и Запад: диалог культур : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 2012. – № 1. – URL: <http://regionalstudies.ru/journal/homejournal/rubric/2012-11-02-22-16-38/168-l-r.pdf>
8. *Калуцков В. Н.* Основы этнокультурного ландшафтоведения : учебное пособие. – Москва : Изд-во Московского университета, 2000. – 96 с.
9. *Калуцков В. Н.* Ландшафт в культурной географии. – Москва : Новый хронограф, 2008. – 320 с.
10. *Калуцков В. Н.* Этнокультурное ландшафтоведение // Вестник Московского университета. Серия 5. География. – 2006. – № 2. – С. 6–12.
11. Об утверждении Концепции внешней политики Российской Федерации : указ Президента Российской Федерации от 30.11.2016 г. № 640 [Электронный

- ресурс] // официальный сайт Президента России: [веб-сайт]. – Электронные данные. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41451/page/1>
12. Abreu Edgar (2012) *La primera Caracas y sus esquinas históricas*. Available at: <https://hectorucsar.files.wordpress.com/2012/12/leer-la-primera-caracas-y-sus-esquinas-histc3b3ricas.pdf>
 13. Bharatdwaj K. (2009) *Physical Geography: A Landscape Appreciations*. – Discovery Publishing House Pvt. Ltd. : 312.
 14. Clemente Travieso Carmen (2004) *Las esquinas de Caracas*. Caracas: Ediciones El Nacional : 178.
 15. *Esquina de Socorro*. Available at: <https://caracasenesquinas.wordpress.com/2014/01/27/esquina-de-socorro/>
 16. *Esquina de Gradillas*. Available at: <http://conociendolasesquinasdecaracas.blogspot.com/2011/04/esquina-de-gradillas.html>
 17. *Esquina de Sociedad*. Available at: <http://conociendolasesquinasdecaracas.blogspot.com/2011/06/esquina-de-sociedad.html>
 18. *Esquina de La Principal*. Available at: <http://conociendolasesquinasdecaracas.blogspot.com/2011/04/esquina-de-la-principal.html>
 19. *Fundación de Caracas y la Esquina de la Torre*. Available at: <http://conociendolasesquinasdecaracas.blogspot.com/2011/07/fundacion-de-caracas-y-la-esquina-de-la.html> html

Примечание

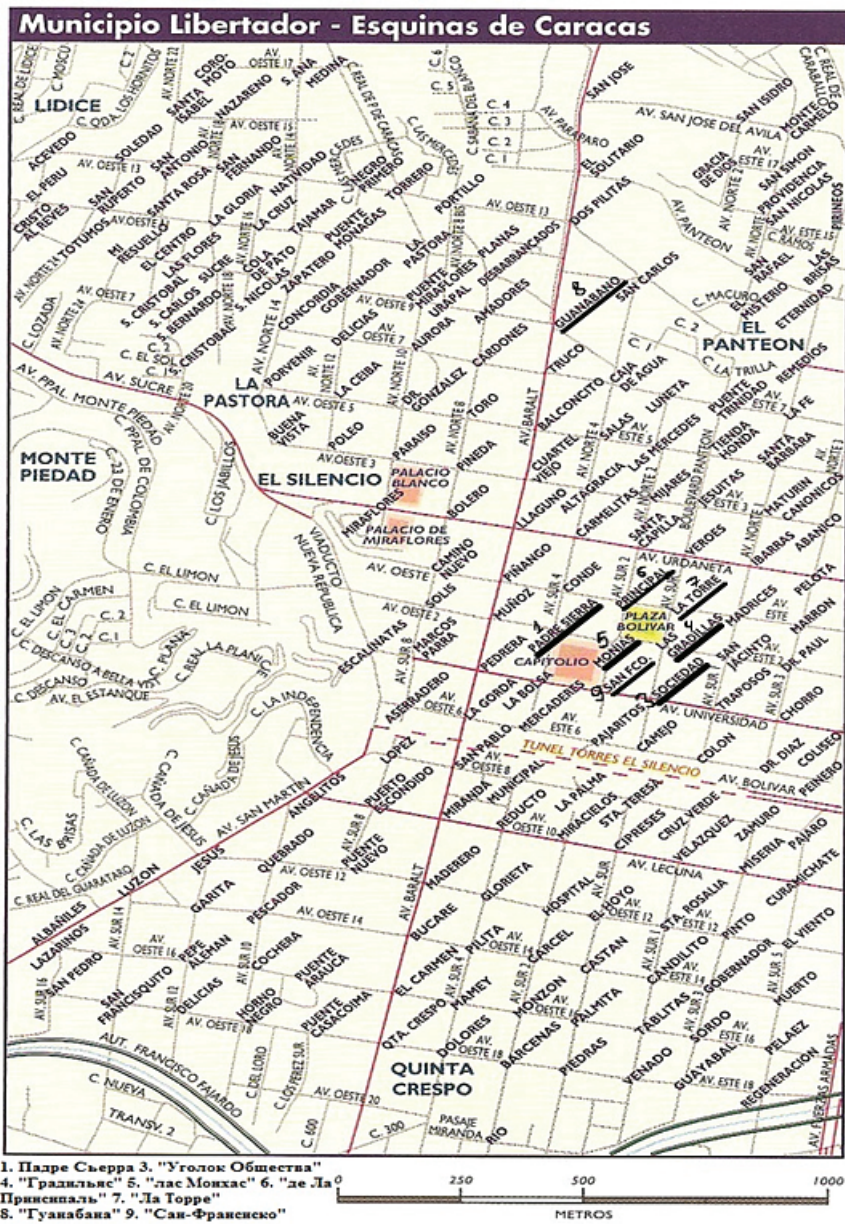


Рисунок 1. Карта наиболее значимых «уголков» центральной части Каракаса

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СПОРТА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОЛЛАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ XVI–XVII ВЕКОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-34-44

Александр Сергеевич СИДОРЕНКО,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры физической культуры и спорта Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: sidspb@mail.ru

Духовная и культурно-просветительская функции физической культуры являются важным звеном в воспитании физически крепкого и гармонически развитого молодого человека, без чего невозможно представить себе процесс воспитания в целом. Ценностная сфера физической культуры аккумулирует в себе все те духовные ценности, которые были приобретены человечеством в ходе своей истории, позволяет проследить закономерности развития тех или иных видов спорта и отдельных физических упражнений в зависимости от существующей общественной формации. По отдельным произведениям культуры и искусства, наскальным рисункам и петроглифам древних, античным скульптурам, картинам живописцев можно оценить технику выполнения упражнений, форму одежды и особенности спортивного инвентаря того времени. Примером творчества, сочетающего в себе как культурную, так и спортивную составляющую, являются картины голландских живописцев XVI–XVII веков, которые сумели передать массовое увлечение жителей Нидерландов зимними видами спорта, условия в которых они развивались, атмосферу и дух того времени, технику движений, чем внесли неоценимый вклад в историю физической культуры и спорта.

Ключевые слова: культура, живопись Нидерландов, духовные ценности, физическая культура, зимние виды спорта, XVI–XVII века.

THE HISTORY OF SPORTS IN THE WORKS OF DUTCH PAINTERS OF THE 16TH AND 17TH CENTURIES

Alexander S. Sidorenko, PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor at the Department of Physical Culture and Sport, the Saint-Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, St. Petersburg, Russia

e-mail: sidspb@mail.ru

Spiritual and cultural-educational functions of physical culture are an important link in the education of a physically strong and harmoniously developed young person, without which it is impossible to imagine the process of education as a whole. The spiritual sphere of physical culture accumulates all those spiritual values which have been acquired by mankind in the course of history in the field of physical culture and sports. It allows tracing regularities of development of different kind of sports and separate physical exercises, depending on the existing social formation. According to individual works of culture and art, rock paintings and petroglyphs, ancient sculptures, works by painters, it is possible to evaluate the technique of performing exercises, the form of clothing and features of sports equipment of that time. An example of creativity, combining both cultural and sports components, are the works of

Dutch painters of the seventeenth century, which was able to pass the massive fascination with Dutch people in winter sports, the conditions in which they evolved, the atmosphere and the spirit of the time, the movement technique than made an invaluable contribution to the history of physical culture and sports.

Keywords: culture, painting of the Netherlands, spiritual values, physical culture, winter sports, 16–17th centuries.

Ценностная функция культуры выражается в том, что она формирует у человека систему ценностных ориентиров и потребностей. Под ценностями понимаются предметы, явления и их свойства, необходимые обществу и личности в качестве средств удовлетворения своих потребностей. В формировании определённых ценностей, способных удовлетворить потребности молодых людей, проявляется единство физического, психического и социального развития личности [6].

Физическая культура и спорт, в широком понимании, представляют собой определённую форму культуры и сферу социальной практики, без которой невозможна сама реализация человека как биологической сущности. Спорт по праву можно считать явлением, принадлежащим всем эпохам и всем культурам [2].

Ценностная сфера физической культуры реализует и совершенствует личностные ценности индивида благодаря предметным, духовным и материальным ценностям физической культуры, которые были приобретены человечеством в ходе истории и передавались из поколения в поколение для физического совершенствования человека [10].

Информационная функция физической культуры обеспечивает историческую преемственность и передачу социального опыта.

Относящиеся к теме физической культуры и спорта произведения культуры и искусства дают возможность лучше понять основные приоритеты, образ мышления и поведения предыдущих поколений при занятиях физическими упражнениями.

Скульптура и живопись лучше любых литературных источников позволяет описать те или иные виды спорта и отдельные физические упражнения, выполняемые в древности, когда человечество ещё не владело техникой фото- и видеосъёмки. Артефакты, найденные на месте раскопок в древней Олимпии, позволили восстановить историю Олимпийских игр Древней Греции, развалины Теотиуакана дали представление об играх и упражнениях индейцев Америки, на наскальных рисунках народов Присредиземноморья прослеживаются аналоги движений из большинства современных видов спорта, фрески Софийского собора в Киеве показывают нам физические упражнения древних славян, а по беломорским петроглифам можно проследить тенденции физического развития народов Северо-Западного региона нашей страны [см.: 4; 7; 8]. Без этих уникальных материалов был бы невозможен современный спорт во всей его

красоте и многообразии. Благодаря искусству спортивные традиции, заложенные в глубокой древности, смогли найти своё отражение и в современной действительности.

Живопись даёт нам информацию о технике выполнения физических упражнений, об использовании того или иного спортивного инвентаря, показывает эмоции участников и драматизм спортивной борьбы в самые напряжённые моменты соревнования.

Изображения бегунов на античных амфорах свидетельствуют о том, что ещё в VII–V веках до нашей эры греки прекрасно владели рациональной техникой бега, различая особенности бега на короткие и длинные дистанции. Для древнегреческих спринтеров был характерен небольшой наклон туловища вперёд, постановка ноги на грунт с передней части стопы, широкий беговой шаг с захлестом голени маховой ноги назад и последующим максимальным сгибанием её в коленном суставе при выносе вперёд, активные размашистые движения руками, то есть та кинематическая структура бега, которая считается оптимальной и в настоящее время демонстрируется ведущими бегунами мира. У античных бегунов на средние и длинные дистанции движения были более экономичные, корпус прямее, шаг короче, постановка стопы на грунт больше на всю стопу.

На тех же древнегреческих вазах мы видим специальные кожаные ремни с тяжёлыми металлическими бляхами, которые одевали на руки кулачные бойцы, и понимаем насколько жестокими были соревнования древности [3].

Иногда предметы искусства даже помогали современным спортсменам формировать более совершенную технику движений и одерживать победы над соперниками. Так, перед Олимпийскими играми 1896 года в Афинах американский легкоатлет Роберт Гарретт, который до этого никогда вживую не видел, как метают диск, изучал движения метателя по статуе дискобола древнегреческого скульптора Мирона: биомеханику движений, напряжение определённых мышечных групп, способ выпуска снаряда. Внимательно изучив статую, спортсмен смог перенести своё визуальное представление на практику, что позволило ему стать первым в современной истории олимпийским чемпионом в данной легкоатлетической дисциплине [1].

После каждых Зимних Олимпийских игр у любого человека, хотя бы немного разбирающегося в спорте, возникает вопрос, почему большинство медалей в соревнованиях конькобежцев достаётся спортсменам из Нидерландов, не такого «зимнего» в настоящее время государства. Для того чтобы понять, что значат коньки для жителей этой страны, следует обратиться к быту и образу жизни Голландии XVI–XVII веков, времени Малого ледникового периода в Европе, связанного с низким уровнем сол-

нечной активности и замедлением течения Гольфстрима, когда среднегодовая глобальная температура понизилась на 1–2 градуса по°С [11].

В условиях холодных зим многочисленные замёрзшие каналы Амстердама и других городов создали предпосылки для катания на коньках не только ради забавы, но и с точки зрения жизненной необходимости. По словам очевидцев, коньками увлекались все – от священника до ремесленника.

В зимнее время коньки часто служили единственным средством передвижения по льду от одного населённого пункта до другого. Ловкость нидерландцев доходила до того, что крестьяне, встав на коньки, бесстрашно перевозили корзины с яйцами. Кузницы по производству коньков появились на территории Нидерландов уже в конце XIII века.

Швейцарский историк Поль Зюмтор в книге «Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта» так описывает увлечения нидерландцев конькобежным спортом: *«Благоразумные крестьяне катались, положив на плечо длинную пешню, чтобы та удержала их, если они ненароком провалятся в прорубь. При хорошем льде от Амстердама до Лейдена можно было домчаться на коньках за час с четвертью. Проводились и состязания конькобежцев, самое значительное из которых – знаменитое “Кольцо одиннадцати городов” – в лучшие годы могло охватывать более двухсот километров. Так, в субботу 19 декабря 1676 года полдюжины конькобежцев покинули Зандам в четыре утра, пронеслись по каналам через Амстердам, Наарден и Мейден и по замерзшему заливу Зейдер-Зе направились к Моникендаму, Медемблику, а затем к Алкмару, откуда вернулись в Зандам в половине девятого вечера, совершив только одну остановку после полудня»* [5].

При изучении изображений средневековых лыжников и конькобежцев учёные обратили внимание, что в некоторых случаях парному следу лыж соответствовал одиночный след лыжной палки, что вызывало некоторые вопросы и споры. Из произведения швейцарского историка можно сделать вывод о том, что возможно и более ранние цивилизации использовали палку не столько для отталкивания, сколько для собственной безопасности.

Тему зимних забав затрагивают в своём творчестве многие нидерландские живописцы XVI–XVII веков, на основе творчества которых мы узнаём о существовании в Европе большинства современных зимних видов спорта.

Многочисленные фигуры конькобежцев и фигуристов можно увидеть на картинах Антони Верстралена «Зимний пейзаж», Кристофа ван ден Берге «Зимний пейзаж с конькобежцами и мнимым замком», Абея Гриммера «Зимний пейзаж с конькобежцами перед воротами св. Георгия в Антверпене», Хереманса Томаса «Зимние сцены», Стена Яна «Зимний

пейзаж». На переднем плане полотно Адриана ван де Вельде «*Замерзший канал с конькобежцами и игроками в хоккей*» и «*Игроки в гольф на льду в окрестностях Харлема*» изображены молодые люди с клюшками, гонящие небольшой мяч по ледяной поверхности – в игре, напоминающей скорее гольф на льду, чем хоккей. У Якоба Гриммера на картине «*Зима*», напротив, отчётливо виден хоккеист, в позе замаха с отведённой назад клюшкой, который готовится нанести мощный хлёткий удар по импровизированным воротам. А на картине Лукаса ван Фалькенборха «*Вид Антверпена зимой*», кроме конькобежцев, фигуристов и хоккеистов, отчётливо видны игроки в кёрлинг [9].

На многих изображениях мы видим довольно странную картину: молодой человек на санках с полозьями скользит по ровной ледяной поверхности, отталкиваясь палками как современный лыжник. При этом классические, на наш взгляд, саночки, съезжающие с горки, прослеживаются только на нескольких картинах Хендрика Аверкампа, а лыжники в работах нидерландских художников полностью отсутствуют. Если внимательно сравнить все картины, то причина этого становится очевидна: окружающий ландшафт и одежда горожан однозначно указывают на морозную погоду, но при этом очень мало снега или он практически отсутствует.

Как видим, семь современных зимних олимпийских видов спорта, в том или иной виде, можно увидеть на полотнах XVI–XVII веков в отдельно взятой стране.

Картины нидерландских художников на тему зимнего спорта можно увидеть и в России. Так, в Государственном Эрмитаже находится полотно Яна Абрахамза Беертстрайтена «*Зимний пейзаж Лейдена*», а в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина – одна из картин Хендрика Аверкампа «*Катание на коньках*».

Из всего многообразия зимних пейзажей выделяется глухонемой голландский живописец Хендрик Аверкамп, один из тех, кто смог наиболее полно отразить атмосферу и дух той эпохи в своём творчестве, создав новый тип жанрово-пейзажной картины, рисуя в основном небольшие зимние пейзажи в светлой серебристой гамме с пёстрыми фигурками конькобежцев [12]. Специализируясь на зимнем пейзаже, художник стал известнейшим живописцем данной темы во всём европейском искусстве. Почти все картины художника пронизаны духом зимнего спорта. Человек на коньках – главный сюжет в картинах Аверкампа. Многочисленные конькобежцы, уверенно пересекающие зеркальную ледяную гладь, пары в национальных костюмах, синхронно выполняющие ледовые па, молодые люди, загоняющие клюшкой шар в ледяную лузу, оттачивающие своё мастерство кёрлингисты, дети, спускающиеся со снежной горки на санях, напоминающих современный скелетон и тобогган, – всё это подчёркивает подлинный массовый характер происходящего.

Аверкамп сумел тонко передать глубину пространства, атмосферу, создаваемую влажным морозным воздухом, зимнюю гамму цветов и гармоничное слияние пейзажа с бытовыми жанровыми сценами. Если колорит его ранних произведений несколько пестроват, то в зрелом творчестве Аверкамп, сохраняя дробность деталей, сумел достичь убедительного цветовоздушного единства пространства, размечая его тонкими градациями морозной дымки [14].

Одна из ранних работ художника **«Зимний пейзаж с конькобежцами»** (см. рисунок 1).



Рисунок 1. Хендрик Аверкамп. «Зимний пейзаж с конькобежцами» (1609).

Автор достаточно высоко строит линию горизонта, поэтому на маленьком полотне вмещается большое количество людей, активно катающихся на коньках. Кажется, что для катания по скованной льдом речке, вдыхая свежий морозный воздух, высыпали все жители небольшого городка: и простой люд, и знатные вельможи. Флиртуя, не спеша фигурируют на льду молодые парочки, уступая дорогу резвым одиночкам; солидные мужи на коньках, сделав небольшую паузу, сгруппировались справа в небольшую компанию и обсуждают последние новости; ребятишки – с клюшками и на санках; кто-то выкатил на лёд лошадиную повозку, нарушая стройные ряды катающихся; вмерзшая в лёд лодка, которая используется конькобежцами как скамейка для отдыха. Реалистичная, с тщательно прописанными мельчайшими деталями картина дарит ощущение полной умиротворённости от происходящего [13].

«Катание на коньках» (см. рисунок 2) – одна из наиболее известных картин художника, которая соединяет в себе элементы пейзажа и жанровой сцены [16].



Рисунок 2. Хендрик Аверкамп. «Катание на коньках» (1620).

Многочисленные фигуры на коньках объединены повседневными заботами: на переднем плане кавалер надевает конёк даме; спешит домой крестьянин с длинной пешней; ловко объезжая компанию мужчин, молодая девушка перевозит на другой берег корзину с фруктами; отец катает ребятишек на санках; вдали синхронно перемещается группа хоккеистов, а на переднем плане юноша пытается клюшкой забить мяч в самодельные ворота. Создаётся впечатление, что всё население города участвует в импровизированном дне физкультурника, наслаждаясь морозным зимним днём во всём его естестве и безмятежности. Лучшая реклама здорового образа жизни.

Для специалистов в области физической культуры и спорта на картинах перечисленных выше художников интересны биомеханические нюансы в технике передвижения на коньках, в зависимости от скорости конькобежца и необходимости преодоления естественных препятствий; фигуры, выполняемые на льду любителями изящных манер; способы удержания клюшки при замахе и нанесении удара, поза бросающего камень игрока в кёрлинг и т.п.

Интересен и сам стиль катания: одиночное, заложив руки за спину, чуть наклонившись вперёд; парное катание, сцепив руки; или передвижение гуськом, положив руки на бёдра впереди скользящего, когда вся длинная цепочка конькобежцев как одно целое на большой скорости наклоняется то влево, то вправо. Любопытно сравнить технику движений современных представителей конькобежного спорта и шорт-трека с любителями эпохи Позднего Возрождения.

Не меньший интерес вызывает и спортивный инвентарь: деревянные коньки с металлическим лезвием, загнутым у носа, в два раза длиннее ступни, на которых можно было легко отталкиваться ото льда, не прилагая особых усилий.

Важная особенность всех этих произведений искусства состоит в том, что на них всегда многолюдно. С наступлением холодов дела местного населения шли медленнее, и у каждого появлялось значительно больше свободного времени. При скудности других развлечений в те дни, когда многочисленные озёра и каналы стояли скованные льдом, практически никто не расставался с коньками. Мужчины и женщины, стар и млад, городская знать, священнослужители и обычные крестьяне – все буквально жили на льду, устанавливая на целый сезон социальное равенство и народное единство [5].

Каждой возрастной группе на картинах художников отведена особая роль: молодые люди вихрем проносятся вдаль в поисках новых приключений, граждане среднего возраста передвигаются более плавно и размеренно, оказывая друг другу знаки внимания, солидные мужчины, чуть скользя по льду, с важным видом ведут беседу, участь отцов – обучать отпрысков азам обращения с клюшкой, а седовласых дедушек – катать внуков на санках. При этом почти на каждой картине обязательно присутствует распластавшийся на льду неудачник, показывая зрителю, что не так уж и легко овладеть искусством катания. А на картине Гриммера один из подростков вообще провалился в прорубь. Всё как и в реальной жизни.

Именно такими помешанными на коньках увидел Нидерланды Пётр I во время своей поездки по Европе в конце XVII века и, помимо прочих новшеств, привёз с собой в Россию европейские коньки, приказав наладить их производство в Туле. Существует мнение, что именно Пётр первым додумался приколачивать коньки сразу к обуви, а не привязывать шнурками. В те времена в нашей стране на длинных загнутых носках коньков мастера часто вырезали фигуры коней. От этих коней и произошло само слово «коньки» [4].

Конечно, катание на коньках с глубокой древности существовало и на территории нашей страны, но не носило массового всенародного характера, оставаясь лишь забавой представителей низшего общества. Лет за сорок до поездки Петра I в Голландию в Россию приезжал английский аристократ Чарльз Говард Карлайл, один из приближенных английского короля Карла II, который так описывал зимние развлечения жителей России: *«Московиты, как и голландцы, имеют коньки, которые употребляются зимой, когда воды покрыты льдом. Однако не для путешествия, а только для упражнения и согревания на льду, чем брезгают высокородные, но увлекаются простолюдины. Этому моско-*

виты обязаны своим крепким сложением, хорошей осанкой и гибкими ногами» [15].

Идеи Петра I увлечь коньками высшие сословия и придать зимнему катанию массовый характер были обречены на неудачу. После его смерти многие нововведения быстро сошли на нет и были забыты. Прохладное отношение российского дворянства и духовенства XVI–XIX веков к физическим упражнениям и спортивным развлечениям, противопоставление высшего общества простому народу, игнорирование спорта как социального явления – всё это привело к тому, что в период зарождения во второй половине XIX – начале XX века системы международных соревнований и возрождения Олимпийских игр современности Российская империя была далеко в хвосте современного олимпийского движения, а редкие победы случались исключительно благодаря фанатизму и упорству молодых энтузиастов, часто наперекор общественному мнению и руководству страны.

Голландская нация, напротив, сумела сохранить через спортивные развлечения своё единство, национальное самосознание и патриотизм. Сегодня, когда мы наблюдаем за любыми крупными спортивными международными соревнованиями, в особенности футбольными чемпионатами и Олимпийскими играми, где выступают спортсмены Нидерландов, то всегда видим оранжевое море голландских болельщиков, одетых в национальные цвета своей страны и неистово поддерживающих своих спортсменов, несмотря ни на что, вызывая зависть у представителей других наций.

Рассматривая творчество голландских и фламандских художников эпохи Позднего Возрождения, можно сделать вывод о том, что живопись, отражающая массовое увлечение жителей физическими упражнениями, способна как ни что иное популяризировать физическую культуру и спорт, сформировать национальную культуру и повышать национальное самосознание. Всё это – факторы, которые в дальнейшем приводят к громким спортивным победам, прославляющим Отечество.

Главное суметь донести до современного человека спортивное прошлое страны и её граждан, без которого нет настоящего и не может быть будущего. Увлечь молодого человека занятиями спортом можно не только с помощью тематических спортивных телеканалов, личного опыта родителей или лекций о пользе здорового образа жизни, но и в результате посещения музеев или картинных галерей.

В результате занятий физической культурой и спортом молодые люди развиваются и преодолевают себя, с тем чтобы нравиться в первую очередь самому себе. Постепенно, качественно улучшая своё тело, подросток строит в голове тот образ себя, к которому желает стремиться. Роль искусства и состоит в том, чтобы ненавязчиво, через зрительное восприя-

тие продемонстрировать идеальные пропорции тела атлетов, красоту физических упражнений, плавность движений.

Каждый спортсмен старается подражать своим кумирам, поэтому большинство родителей, да и сами дети и подростки по мере возможности стараются выбрать тот вид спорта, который является популярным, заполняет основное эфирное время телеканалов, собирает внушительную аудиторию болельщиков, а спортсмены страны занимают самые высокие места на международных соревнованиях.

В настоящее время активными пропагандистами спорта, катализаторами его привлекательности являются телевидение и Интернет. Зимние Олимпийские игры в Сочи и победы на них отечественных спортсменов резко повысили интерес россиян к зимним видам спорта, особенно таким малоизвестным до этого, как шорт-трек, кёрлинг, скелетон. В то же время многочисленные допинговые скандалы, дисквалификации ведущих российских легкоатлетов и отстранение Всероссийской федерации лёгкой атлетики от системы всех международных соревнований подорвали доверие детей и их родителей и значительно снизили наполняемость легкоатлетических стадионов и манежей.

В то время, когда телевизоров и компьютеров не существовало, одним из основных проводников физической активности и здорового образа жизни служило в том числе и искусство. На подсознательном уровне ребёнок стремится выполнять то, что видит вокруг себя, подражая старшим. Поэтому если повесить над его кроватью картину с конькобежцами Аверкампа или поставить на видном месте в детской комнате древнегреческую олимпийскую амфору с изображениями атлетов, то велика вероятность того, что восприятие ребёнка будет побуждать его к двигательной активности, ибо первые впечатления в жизни являются наиболее яркими и запоминающимися и остаются с человеком на всю оставшуюся жизнь. В этом и состоит ценностная духовная составляющая физической культуры, которая призвана воспитывать физически здоровую и гармонически развитую личность, сочетающую в себе единство духа и тела.

Список литературы

1. *Афонькин С. Ю.* История Олимпийских игр : школьный путеводитель. – Санкт-Петербург : БКК, 2015. – 80 с., ил.
2. *Барабанова В. Б.* Спорт – как форма культуры и сфера социальной практики человека // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2013. – № 9. – С. 64–67.
3. *Голощалов Б. Р.* История физической культуры и спорта : учебное пособие. – Москва : Академия, 2001. – 312 с.
4. *Дивинская Е. В.* Физическая культура и спорт нашей страны с древнейших времён до начала XX века : учебное пособие. – Волгоград : ФГОУВ-ПО «ВГАФК», 2010. – 119 с.

5. Зюмтор П. Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта. – Москва : Молодая гвардия, 2001. – 389 с.
6. Кармин А. С. Основы культурологии : Морфология культуры. – Санкт-Петербург : Лань, 1997. – 512 с.
7. Мельникова Н. Ю., Трескин А. В. История физической культуры и спорта : учебник. – Москва : Советский спорт, 2013. – 392 с.
8. Пельменев В. К., Конеева Е. В. История физической культуры : учебное пособие. – Калининград : Калининградский университет, 2000. – 186 с.
9. Тарасов Ю. А. Голландский пейзаж XVII века. – Москва : Изобразительное искусство, 1983. – 319 с.
10. Холодов Ж. К., Кузнецов В. С. Теория и методика физического воспитания и спорта : учебное пособие для студентов вузов. – Москва : Академия, 2008. – 480 с.
11. Шатохина-Мордвинцева Г. А. История Нидерландов : учебное пособие для вузов. – Москва : Дрофа, 2007. – 514 с.
12. Творчество Хендрика Аверкампа [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Аверкамп,_Хендрик
13. Хендрик Аверкамп. Зимний пейзаж с конькобежцами [Электронный ресурс]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Зимний_пейзаж_с_конькобежцами
14. Энциклопедия «Кругосвет» [Электронный ресурс]. – URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/AVERKAMP_HENDRIK.html
15. Mieke G. (1669) *A Relation of three embassies from his Sacred Majestie Charles II to the Great Duke of Muscovie, the King of Sweden, and the King of Danmark.* – London: Printed for John Starkey : 468.
16. Roelofs P. (2009) *Hendrick Avercamp: Master of the Ice Scene.* Nieuw Amsterdam Publishers : 187.

ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ ПОВЕДЕНИЯ ДЕТЕЙ В УСЛОВИЯХ ИНФОДЕМИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-45-52

Дарья Аветисовна ФУРСОВА,

преподаватель кафедры второго иностранного языка
Института иностранных языков имени М. Тореза
Московского государственного лингвистического университета,
Москва, Россия

e-mail: da_fursova@mail.ru

Статья посвящена изменениям в культуре поведения детей, вызванным, с одной стороны, введёнными в связи с пандемией табу, а с другой – инфодемией. Под инфодемией понимается чрезмерное и противоречивое освещение коронавируса в медиапространстве. Среди последствий covid-табу и новых культурных норм автор выделяет проявление меньшего доверия со стороны детей к взрослым членам семьи; безусловное повиновение уверенным и компетентным взрослым – официальным лицам; восприятие человека, не соблюдающего новые культурные нормы, как потенциально опасного; формирование отношения к другому в первую очередь как биологическому организму, а не как к личности. Кроме того, в статье фиксируются изменения в культурном восприятии детей взрослыми, в частности, отношение к детству как к угрозе старости. Автор отмечает восприимчивость принятия детьми новых культурных норм и различных табу, часть из которых противоположна традиционным русским культурным паттернам и нормам.

Ключевые слова: инфодемия, пандемия, коронавирус, табу, культура поведения детей, новые культурные нормы.

TRANSFORMATION OF CHILDREN'S CULTURAL BEHAVIOR DURING INFODEMIC

Darya A. Fursova, teacher, the Maurice Thorez Institute of Foreign Languages,
the Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

e-mail: da_fursova@mail.ru

The article is dedicated to the changes in children's cultural behavior caused by introducing some taboos due to pandemic as well as infodemic. The term "infodemic" means excessive and controversial informing about coronavirus in mass-media. Among the consequences of covid-taboos and new cultural norms the author highlights decreased trust to grown-ups family members; obedience to authorities who look confident and competent; perusing the one with an "open face" as a potentially dangerous; seeing another person as a biological organism not as a personality. Besides the article shows some changes in the cultural perception of children by adults, for example, taking childhood as a danger for old age. The author shows easiness with which children accept new cultural norms and different taboos though some of them are controversial to Russian traditional cultural patterns and norms.

Keywords: infodemic, pandemic, coronavirus, taboo, culture of children's behavior, new cultural norms.

Специфика периода пандемии COVID-19, охватившей весь мир, заключается в том, что обсуждение и решение проблемы, связанной со здоровьем, вышло за пределы медицинского экспертного сообщества и приобрело социокультурное и политическое значение. Не случайно в общественном дискурсе уже появился новый термин – «инфодемия», под которым понимается чрезмерное и противоречивое информирование людей, включая сознательное предоставление ложной информации, наносящей вред психическому и физическому здоровью граждан [24]. В настоящее время эксперты в области медицины ещё не пришли к однозначному мнению по поводу опасности самой коронавирусной инфекции, однако политологи, экономисты и культурологи отмечают последствия пандемии и сопутствующей ей инфодемии в современном мире [см.: 5; 13; 15; 19–24]. Эти последствия, как указывают С. Л. Гертнер, Ю. В. Китов, ещё предстоит оценить «в плане динамики её (культуры. – Д. Ф.) таксономии, норм и ценностей, культурного санкционирования поведения и деятельности» [6].

Однако уже сейчас можно констатировать, что образ COVID-19, созданный во время инфодемии, достаточно быстро производит изменения в культуре поведения людей, прежде всего детей. Иными словами, инфодемия влечёт за собой процесс интенсивного нового культурного нормирования и формирования новых поведенческих стереотипов, сценариев и пр. [6]. Дети, на наш взгляд, оказались наиболее уязвимой социальной группой, подверженной инфодемии, так как их мышление менее критично, более склонно к созданию и принятию новых мифов. Многие дети дошкольного и младшего школьного возраста воспринимают коронавирус как некое фантастическое существо, нечто вроде Бармадея, вызывающего ужас. Находясь в общем информационном пространстве со взрослыми, они также переживают страх [14], вызванный инфодемией, и принимают культурные изменения, заключающиеся преимущественно в появлении многочисленных табу: на социальные контакты, свободное перемещение, открытое лицо.

Табу на социальные контакты и свободное перемещение назвали самоизоляцией, хотя, как утверждает И. Шамиров, говорить о самоизоляции в период коронавируса как о самостоятельно принятом решении в условиях жёсткого контроля и давления не представляется правомерным [16]. Следует отметить, что термин «самоизоляция» применительно к личности до событий эпохи пандемии и инфодемии использовался в психиатрии и имел негативную коннотацию, так как обозначал уход от социальных контактов и возведение искусственных барьеров при взаимодействии с внешней средой [13], причём причина, побуждающая к самоизоляции, вызывается алармистскими настроениями и желанием защититься. Однако в период инфодемии термин «самоизоляция» стал приобретать положительную коннотацию, так как в медиапространстве началось формирова-

ние ассоциативной связи между отказом от социальных контактов и гражданской ответственностью. Наличие амбивалентных коннотаций у одного термина отражается в неоднозначном отношении в обществе к новому культурному табу. Дети при этом оказались свидетелями того, что часть взрослых добровольно самоизолировалась под влиянием страха, в то время как другая часть сделала это вынужденно, под административным и социальным давлением [17]. При этом какой бы выбор ни делали взрослые, они руководствовались страхом: либо перед вирусом – «Бармалеем», либо перед исполнительной властью – «Большим Братом». А дети наблюдали их беспомощность и растерянность, детскую послушность и готовность повиноваться, проявлявшиеся, в частности, в принятии ограничения свободы передвижения. Вынужденная «детскость» взрослых выразилась также в том, что многие перестали работать, увеличили время просмотра телевизора и общения в социальных сетях, сократили количество принимаемых решений в семейной жизни. Апелляция же к внутреннему ребёнку, согласно Н. Хомскому, свидетельствует о том, что происходит манипуляция сознанием [19]. Таким образом, можно констатировать, что пандемия и инфодемия создали предпосылки для определённой дискредитации взрослых в глазах детей, поскольку функции взрослых были редуцированы, а их социокультурное поведение приобрело некоторые черты детскости.

В отличие от растерянных взрослых из ближайшего окружения ребёнка, представители различных государственных структур, выполняющие инструкции согласно протоколу и не знающие сомнений, выглядят более компетентно и поэтому вызывают доверие у детей. При этом действия официальных лиц, представляющих различные структуры, подкрепляются образами, транслируемыми посредством массмедиа (навязчивая пропаганда термометрии и масочного режима, доходящая иногда до абсурда: например, на центральных ТВ-каналах неоднократно в прямой эфир в маске и перчатках выходили люди, находясь одни в комнате) [8]. Очевидно, что постоянная демонстрация масочного режима не может не способствовать запечатлению у детей этого фрейма как новой культурной нормы. При этом у детей, в отличие от некоторой части взрослых, не возникает затруднений при освоении новой культурной нормы, так как социальный конформизм заложен в детскую природу как механизм, облегчающий социальную адаптацию (хотя именно социальный конформизм часто является причиной согласия с недостоверной или частично достоверной информацией) [3]. Также легко дети принимают обязательную термометрию как новую культурную норму, подставляя лоб под термометр, визуально напоминающий пистолет, не испытывая при этом, в отличие от многих взрослых, психологического дискомфорта [12]. Более того, в частных разговорах многие родители сообщают, что дети требуют от них неукосни-

тельного соблюдения масочного режима и проявляют беспокойство в случае его нарушения взрослыми. Однако интересно отметить, что соблюдение масочного режима у детей ассоциируется не со средством защиты от коронавируса (так как при этом дети пренебрегают соблюдением элементарной гигиенической нормы – регулярного мытья рук), а с соответствием требованиям социума, с новой культурной нормой. Таким образом, мы можем констатировать, что дети демонстрируют меньшее доверие ближайшему окружению и безусловное повиновение уверенным и компетентным взрослым, представляющим дальнейшее социальное окружение.

Введение ограничения социальных контактов для пожилых людей привело к тому, что дети стали восприниматься как потенциальная угроза для здоровья и жизни пожилых людей. Несмотря на то, что дети, согласно медицинским исследованиям [см.: 5; 7; 10], не являются «скрытым каналом распространения COVID-19» [5], пожилые люди стали ограничивать контакты со своими внуками. Подобное дистанцирование детей и стариков, на наш взгляд, может привести либо к фрустрации детей и чувству вины за болезнь/смерть значимого пожилого родственника, либо к отрицанию этого родственника как причины потенциального беспокойства, формированию отрицательного отношения к старости. А негативное восприятие старости свидетельствует о сломе важного паттерна традиционной русской культуры.

Не менее важным для русской культуры является лицо как элемент соматического кода. Введение масочного режима, фактически табуировавшего открытое лицо, ломает культурный код, зафиксированный в идиомах и паремиях русского языка. «Открытое лицо» свидетельствует о возможности доверять человеку. Лицо позволяет идентифицировать человека («знать в лицо», «знакомое лицо», «все на одно лицо»). Соккрытие лица маской, если оно не являлось сакральным, как в языческих культурах, свидетельствовало о недобрых намерениях человека. Закрытие маской рта метафорически обозначает отсутствие права на выражение своего мнения или отсутствие мнения как такового [10], что выражается в таких идиомах, как «рта не раскрыл», «заткнуть кому-либо рот». Закрытие нижней половины лица, активно участвующей в создании невербальных знаков, выражающих те или иные эмоции, затрудняет социальные контакты [8] и, как следствие, препятствует развитию эмоционального и социального интеллекта. Кроме того, поскольку восприятие лица происходит целиком, закрытие большей его части делает всех взрослых похожими, они становятся для ребёнка «все на одно лицо».

Следует отметить, что для поколения 2000-х люди с закрытыми лицами ассоциировались с террористами. Испытывая страх перед людьми с закрытыми лицами, дети, однако, не теряли уверенности в своих родителях, родственниках, взрослых представителях ближайшего окружения,

в отличие от социокультурной ситуации, возникшей в связи с инфодемией. В настоящее время формируется новая культурная норма, при которой человек с открытым лицом потенциально опасен как возможный носитель вируса, как «биологическая бомба», способная принести болезнь/смерть сотням других людей. При этом человека с открытым лицом предлагается воспринимать как потенциального агрессора, в то время как каждый себя видит потенциальной жертвой биологического террориста. Подобное отношение к другому распространяется на всех, включая ближайшее социальное окружение и членов семьи. Дети ежедневно могут наблюдать, как этот новый образ человека фиксируется и утверждается посредством таких процедур, как принудительная термометрия и масочный режим. И если Ульрих Бек говорил о постепенно и незаметно сложившемся стереотипе взаимоотношений между техникой и природой по формуле «преступник – жертва» [2], то сейчас можно с уверенностью говорить о формировании нового культурного стереотипа социальных отношений «преступник – жертвы», в котором преступником является любой COVID-диссидент. Таким образом, современные дети формируются в условиях недоверия к любому, кто по той или иной причине не соблюдает новые культурные нормы. А это, на наш взгляд, чревато формированием нового культурного представления о другом не как о личности, а прежде всего как о биологическом организме и, соответственно, носителе многочисленных вирусов. При этом такая постулируемая современным обществом ценность, как толерантность, как будто исчезает из культуры. Ребёнок ежедневно имеет возможность убедиться в том, что по отношению к тем, кто отказывается по тем или иным причинам соблюдать новые культурные нормы, общество нисколько не проявляет толерантности. Дети воочию могут убедиться в том, что взрослый в маске имеет больше социальных преимуществ: его обслуживают в магазине или аптеке, он имеет доступ в различные государственные бюджетные учреждения, он не становится участником конфликтов. Иными словами, для ребёнка такой взрослый является гарантом безопасности.

Необходимо подчеркнуть, что дети нуждаются в ощущении безопасности как свидетельстве надёжности взрослого. Выше мы уже упоминали о дискредитации взрослых в глазах детей в связи с их растерянностью и страхом, вызванными инфодемией. При этом самоизоляция, цель которой состояла в том, чтобы обеспечить безопасность и здоровье, обернулась для многих детей угрозой их жизни и здоровью, поскольку пребывание в замкнутом помещении для многих семей, особенно для городских жителей, оказалось тяжёлым испытанием: увеличилось количество внутрисемейных конфликтов, о чём свидетельствует рост количества обращений в правоохранительные органы по факту бытовых драк и проявления агрессии в отношении детей [4]. Подобное поведение взрослых послужило

дополнительным негативным фактором, влияющим на утрату детьми доверия к взрослым.

Ещё одним важным культурным следствием пандемии и инфодемии, обусловившим определённые риски для физического и психического благополучия детей, стал переход на дистанционное обучение. В социальных сетях родители неоднократно обсуждали, что в новом учебном пространстве у детей, во-первых, исчезла необходимость соблюдать определённые культурные нормы, связанные с внешним видом, манерой поведения на уроке и т.д.; во-вторых, появилась возможность изменить свой статус с участника урока на наблюдателя и избежать негативных последствий за неготовность к уроку. Так, некоторые дети имитировали проблемы со связью в те моменты, когда были не готовы отвечать: «зависали», беззвучно открывали рот; говорили с задержками или очень медленно и т.д. Возможность «выключить» учителя стала для многих детей инструментом негативного воздействия: в своём представлении они проявляли своё всемогущество, «расправляясь» с учителем, в реальности же, пропуская фрагменты урока, в итоге вредили самим себе. Кроме того, в результате введения режима самоизоляции и дистанционного обучения дети были лишены также дополнительного образования [1]. Таким образом, забота о здоровье детей по существу привела к тому, что им было отказано в занятиях, необходимых для их полноценного психического и физического здоровья (уже зафиксированы негативные последствия самоизоляции, ограничившей естественную потребность в двигательной активности, для здоровья школьников [8]).

Подводя итог, необходимо отметить, что пандемия и вызванная ею инфодемия привели к определённой трансформации культуры поведения детей в России, выражающейся в проявлении меньшего доверия к ближайшему окружению и безусловном повинении уверенным и компетентным взрослым, представляющим дальнейшее социальное окружение; в восприятии человека с открытым лицом как потенциально опасного; в формировании отношения к другому в первую очередь как биологическому организму, а не как к личности. Следует также зафиксировать изменения в культурном восприятии детей взрослыми, особенно отношение к детству как к угрозе старости. Изменения в культуре поведения детей характеризуются лёгкой способностью принятия детьми новых культурных норм и различных табу, часть из которых противоположна традиционным русским культурным паттернам и нормам.

Список литературы

1. Аналитический бюллетень НИУ ВШЭ об экономических и социальных последствиях коронавируса в России и в мире № 8 от 3.07.2020 [Электронный ресурс]. – URL: <https://clck.ru/RV3ek>

2. Бек У. Общество риска на пути к другому модерну [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/3dJfPXo>
3. Виноградов О. Почему люди хотят быть как все [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/3m4Nldu>
4. Во время карантина в России резко увеличился уровень домашнего насилия [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/2H7kGG5>
5. Воронин Н. Коронавирус: заражают ли дети взрослых и пора ли открывать школы? [Электронный ресурс] // BBC : [веб-сайт]. – Электронный ресурс. – 8 мая 2020 года. – URL: <https://bbc.in/31ohTPG>
6. Гертнер С. Л., Кумов Ю. В. Культура и COVID-19: взгляд из России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 2 (94). – С. 103–115. DOI: 10.24411/1997-0803-2020-10211
7. Комплексное экспертное заключение «Исследование решений, принятых органами власти в ходе вспышки заболевания covid-19». – [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/35iJhiW>
8. Кучма В. Р. и др. Особенности жизнедеятельности и самочувствия детей и подростков, дистанционно обучающихся во время эпидемии новой коронавирусной инфекции (Covid-19) [Электронный ресурс] // Вопросы школьной и университетской медицины и здоровья. – 2020. – « 2. – С. 4–23. – URL: <https://bit.ly/3dLeEa2>
9. Открытое письмо врачей Бельгии: «Люди, это не вирус-убийца и не вторая волна!» [Электронный ресурс] // Новые известия : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 16 октября 2020 года. – URL: <https://bit.ly/34eqxCg>
10. Попова заявила, что дети практически не заражают коронавирусом взрослых [Электронный ресурс] // ТАСС : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 4 сентября 2020 года. – URL: <https://bit.ly/2HkOw9O>
11. Тревожность у детей и подростков во время эпидемии Коронавируса [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/3krpNPu>
12. «Расстреливают наших детей прямо в лоб»: российские родители протестуют против термометрии [Электронный ресурс] // Росбалт : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 24 сентября 2020 года. – URL: <https://bit.ly/3dGZLFy>
13. Самоизоляция [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/3jiHvn4>
14. Ситкина Е. Д. Психологические риски пандемии и самоизоляции для детей [Электронный ресурс] // Психологическая газета : [веб-сайт]. – Электронный ресурс. – URL: <https://psy.su/feed/8171/>
15. Фулмич Р. Организаторов ковид-геноцида ждёт уголовный трибунал [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/37owkqA>
16. Шамиров И. Каждый из нас на поводке... [Электронный ресурс] // Бизнес Online : [веб-сайт]. – Электронные данные. – 19 апреля 2020 года. – URL: <https://bit.ly/3keVwTX>
17. Шнуренко И. Коронавирус создал новую элиту [Электронный ресурс]. – URL: <https://bit.ly/3m1RWx9>
18. *Back to school without masks and social distancing.* – Available at: <https://clck.ru/RV3GL>
19. Chomsky N. *Requiem for the American Dream.* – Available at: <https://bit.ly/31odnjW>

20. Chossudovsky M. *The covid-19 numbers game: the second wave is based on fake statistics.* – Available at: <https://clck.ru/RV3LC>
21. *Pandemic is Over.* – Available at: <https://clck.ru/RV3Q6>
22. Neilson S. *The surgical mask is a bad fit for risk reduction.* – Available at: <https://clck.ru/RV3Vu/>
23. *Primary mandatory masking foster fear.* – Available at: <https://clck.ru/RV3Xf>
24. Rose J. *Manufactured pandemic.* – Available at: <https://clck.ru/RC5nF>
25. *The Covid-19 infodemic.* – Available at: <https://clck.ru/RV3a8>
26. *Who is behind fake news?* – Available at: <https://clck.ru/RV3by>

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ГЁТЕ В РОССИИ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-53-67

Борис Николаевич БЕССОНОВ,

доктор философских наук, профессор, Институт гуманитарных наук,
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

e-mail: bessonov-proff@yandex.ru

Михаил Николаевич ПОПОВ,

кандидат филологических наук, доцент
Литературного института имени А. М. Горького, Москва, Россия

e-mail: pomni19@mail.ru

Данная статья посвящена рассмотрению рецепции творчества Иоганна Вольфганга фон Гёте в России в XIX – начале XX столетия. В тексте представлены разнообразные точки зрения на творчество автора в широких литературном и философском контекстах. Подчёркнута его роль для судеб отечественной культуры. В работе отмечены основные тенденции в исследованиях творчества Гёте в критической литературе XIX столетия – исследованиях, в которых заложен фундамент для современного осмысления творческого наследия выдающегося немецкого мыслителя и поэта.

Ключевые слова: Гёте, Россия, русские поэты, русские философы, культура, цивилизация.

GOETHE IN RUSSIA

Boris N. Bessonov, DPhil, Professor, the Institute of Humanities,
the Moscow City University, Moscow, Russia

e-mail: bessonov-proff@yandex.ru

Mikhail N. Popov, PhD in Philology, Associate Professor
at the Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia

e-mail: pomni19@mail.ru

This article is devoted to reviewing the reception which Goethe's works got in Russia from the 19th to the early 20th centuries. The text presents a variety of viewpoints from broad literary and philosophical contexts and underlines Goethe's influence on the development of the Russian culture. This article also notes core research tendencies in the 19th century critical literature on Goethe's works which became a foundation for the modern understanding of the great german poet's and thinker's creative heritage.

Keywords: Goethe, Russia, Russian poets, Russian philosophers, culture, civilization.

Иоганн Вольфганг Гёте вошёл в историю мировой культуры как один из величайших писателей второй половины XVIII – начала XIX века. Его творчество и в наши дни не теряет своей мощной притягательной силы – напротив, в свете исторического опыта приобретает новые, ранее не столь отчётливо постигаемые содержания и смыслы. Поражает его художественный универсализм, стремление пробиться к истине, утвердить в творчестве вечные человеческие ценности. А его вершинное творение, трагедия «Фауст», где человеческий дух изображён с такой глубиной и почти невыносимой многомерностью, не случайно заслужило право называться «земным Евангелием», в котором автор оставил потомкам своё сокровенное – «завет самосовершенствования и вечного развития путём работы воли и разумного стремления к достижимым добрым целям» [25, с. 273].

В России Гёте ещё при жизни получил широкую известность и признание. Интерес к его произведениям не ослабевал со времени его первых публикаций, при этом нередко переводы печатались сразу же после выхода его произведений на родине. Переводили его такие крупные мастера художественного слова, как Г. Державин, В. Жуковский, М. Лермонтов, П. Вяземский, А. Грибоедов, Ф. Тютчев, И. Тургенев, А. Фет, А. Толстой, Л. Мей, А. Плещеев, Я. Полонский, В. Иванов, В. Брюсов, К. Бальмонт, С. Соловьёв, М. Цветаева, П. Антокольский, Н. Заболоцкий и многие другие, не говоря уже о замечательных переводчиках, наших современниках, среди которых хотелось бы выделить поэта Бориса Пастернака, чей вдохновенный поэтический перевод «Фауста» сделал это произведение живым явлением отечественной культуры.

Гёте был избран почётным иностранным членом Российской Академии наук. Можно без преувеличения сказать, что в России он обрёл вторую Родину.

Даже приблизительно трудно перечислить тех, кто в своих сочинениях так или иначе упоминает его имя. Среди тех, кто писал о Гёте: Н. Карамзин, А. Тургенев, В. Жуковский, А. Пушкин, А. Грибоедов, В. Белинский, А. Герцен, М. Бакунин, Н. Чернышевский, Д. Писарев, Т. Грановский, И. Тургенев, А. Григорьев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Луначарский, – и это далеко не полный перечень тех имён, которые составляют гордость русской культуры. Однако в оценках творчества Гёте присутствуют разные точки зрения. Восторженное отношение, удивление и восхищение силой его таланта, трезвый аналитизм одних соседствует со сдержанностью оценок, критикой политических взглядов поэта, его филистерского мировоззрения, по мнению других. Критический взгляд на творчество Гёте усиливается в среде радикальной интеллигенции второй половины XIX века, что можно частично объяснить несхожестью социальных и эстетических установок. Творчество Гёте периода веймарского классицизма представлялось им архаичным, не отражающим те изменения, которые произошли

в общественно-политической жизни Европы в те годы. Однако при всём разнообразии мнений и точек зрения в образованных кругах России сформировался устойчивый пиетет, основанный на понимании масштаба его дарования и стремления к обретению той духовной высоты, гармонии и совершенства, которые нашли созвучие в русской душе.

Двойственное отношение к творчеству Гёте также характерно и для его соотечественников. И это понятно, поскольку творчество немецкого поэта отражает сложный процесс развития его личности и сложные, противоречивые изломы германской и в целом европейской истории. Для иллюстрации этого тезиса приведём фрагмент высказывания Ф. Энгельса: «... в нём постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и опасливым сыном франкфуртского патриция, либо веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключить с ним перемирие и привыкнуть к нему. Так, Гёте то колоссально велик, то мелочен; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер» [21, с. 233].

Открытию Гёте Россия обязана его современнику, замечательному русскому поэту и переводчику В. А. Жуковскому, который в 1809–1833 годах перевёл 18 стихотворений немецкого поэта. Своё восхищение он запечатлел в ярком стихотворном портрете:

Творец великих вдохновений!
Я сохраню в душе моей
Очарование мгновений,
Столь счастливых в близи твоей!
<...>
В далёком полуночном свете
Твоею Музою я жил.
И для меня мой гений Гёте
Животворитель жизни был! [15, с. 374]

Переводы Жуковского по праву считаются эталонными. Сравнивая перевод баллады Гёте «Лесной царь» с оригиналом, Марина Цветаева отмечала: «Вещи равновелики. Лучше перевести “Лесного Царя”, чем это сделал Жуковский, – нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой “Лесной Царь”. Русский “Лесной Царь” – из хрестоматии и страшных детских снов» [27, с. 462].

Гёте и Жуковский познакомились в 1821 году, после этого неоднократно встречались, переписывались. Гёте с большим уважением относился к Жуковскому, ценил его как поэта, личность, отличающуюся высокой нравственной чистотой, как педагога-просветителя, как общественного деятеля, мужественно защищавшего перед царём Пушкина и декабристов.

А. Пушкин также восхищался Гёте. Ему очень нравилось четверостишие «К портрету Гёте», написанное Жуковским ещё в 1819 году:

Свободу смелую приняв себе в закон,
Всезрящей мыслию над миром он носился.
И в мире всё постигнул он –
И ничему не покорился [15, с. 333].

В 1827 году Жуковский, вернувшись из Германии, передал Пушкину в подарок перо Гёте (Пушкин сделал «для него красный сафьяновый футляр, над которым было надписано “Перо Гёте”, и дорожил им» [1, с. 43]).

Оценивая творчество Гёте, Пушкин подчёркивал: «Есть высшая смелость изобретения, создания, где план обширный объёмлется творческой мыслью, – такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гёте в “Фаусте”, Мольера в “Тартюфе”» [13, с. 458].

В 1829 году под впечатлением гётевского «Фауста» Пушкин написал своё совершенно оригинальное произведение «Сцена из Фауста», о котором Гёте знал и в связи с чем передал привет Пушкину.

Современник Пушкина А. Грибоедов также знал и переводил Гёте. Подобно Пушкину, сравнивая Байрона и Гёте, своё предпочтение он отдавал Гёте. Как пояснял он: оба они великие, «но между ними всё превосходство в величии должно отдать Гёте: он объясняет своею идеей всё человечество, Байрон со всем разнообразием мысли – только человека» [4, с. 99].

Друг Пушкина В. Кюхельбекер также подчёркивает всеобъемлющий, всечеловеческий характер творчества Гёте. Сравнивая его с Шиллером, он пишет:

«Гёте, во-1-х, не имеет Шиллеровых предрассудков: ибо, рассуждая с французами и о французах (как-то: в своих отметках о французских классиках, в разборе Дидеротова сочинения о живописи, в примечаниях к изданной и переведённой им книге Дидерота “Племяннике Рамо”), не помнит, что он немец, старается познакомиться, помириться с образом мыслей французов, сих природных своих противников, проникнуть во все причины, заставляющие их думать так, а не иначе.

Во-2-х, он всегда забывает себя, а живёт и дышит в одних своих героях. В чём могут убедить каждого его Гец, Тасс, Фауст и даже Вертер.

В-3-х, он всегда знает, чего ищет, к чему стремится.

В-4-х, с дивною лёгкостью Гёте переносится из века в век, из одной части света в другую. В “Фаусте” и “Геце” он ударом волшебного жезла воскрешает XV век и Германию императоров Сигизмунда и Максимилиана; в “Германе и Доротее”, в “Вильгельме Мейстере” мы видим наших современников и современников отцов наших, немцев столетий XIX и XVIII всех возрастов, званий и состояний; в “Римских элегиях”, в “Венецианских эпиграммах”, в путевых отметках об Италии встречаем попере-

менно современника Тибуллового, товарища Рафаэля и Беневута Челлини, умного немецкого учёного и наблюдателя; в «Ифигении» он грек; древний тевтон в «Вальпургиевой ночи»; поклонник Браммы и Маоде в «Баядере»; в «Диване», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии, – персиянин» [17, с. 466].

Однако позже Кюхельбекер разочаровывается в Гёте и его творчестве. Он по-прежнему ценит «Вертера», но в его более поздних произведениях находит много «холодной чопорности, притворной простоты и бесстыдного эгоизма» [17, с. 332].

В. Одоевский, писатель, поэт, один из духовных лидеров «любоумров», кружка философов, влиятельного в 30–40-х годах XIX века, видел в Гёте свой поэтический идеал. Особенно он ценил «Вертера» и «Вильгельма Мейстера», считал, что эти произведения должен знать всякий «образующий себя человек». В естественно-научных воззрениях Гёте Одоевский увидел «зарю будущей, новой науки, которая, наконец, оторвётся от узкой колеи нынешнего одностороннего или специального направления науки, которая, при помощи новой, ей свойственной методы, не будет ограничиваться одним каким-либо оторванным членом природы, но заключит в живом своём организме всю природу в своей общности, словом, науки, которая, как природа, будет жива, едина и многообразна, в противоположность нынешней науке, которая мертва, неопределённа и односторонна» [6, с. 21]. В 1780 году Гёте написал стихотворение «Ты, что с неба...», главный мотив которого – найти успокоение, слившись с природой и которое является своего рода иллюстрацией этой мысли. Напомним последнюю строфу этого стихотворения в гениальном переводе М. Лермонтова:

Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнёшь и ты [18, с. 82].

И. Тургенев, Т. Грановский, А. Григорьев (последний со временем отошёл от романтического культа Гёте, по его мнению, Вильгельм Мейстер – это образец немецкого филистерства) также были «заклятыми Гётеанцами». ««Фауст», – писал Тургенев, – великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратится в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем, и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого. Французы на деле осуществили эту автономию человеческого разума, немцы – в теории, в философии, поэзии» [24, с. 215].

Грановский, находясь постоянно в студенческой среде, придавал произведениям Гёте огромное воспитательное значение. Он любил цитировать студентам четверостишие Гёте:

Приди и сядь со мной за пир,
Пустое горе позабудем!
Гниёт как рыба старый мир,
Его мы впрок солить не будем [22, с. 219].

Революционные демократы (В. Белинский, А. Герцен, М. Бакунин, Н. Чернышевский, Д. Писарев и другие) относились к Гёте и его творчеству двойственно, восхищались им как художественным гением, великим поэтом, учёным-естествоиспытателем, но осуждали как политика, отвергали в нём и в его творчестве черты философской ограниченности, пошлости, чрезмерного сентиментализма и т.п.

Чернышевский тем не менее ценил в «Фаусте» идею отрицания как необходимого этапа человеческой мысли: «Чистый дух (то есть, по смыслу Гёте, выражение разума) предчувствует, что человеку (Фаусту) должно достичь истины и добра силою отрицания, безграничного сомнения. С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путём колебаний к чистым и ясным убеждениям» [28, с. 100].

Ф. Достоевский высоко ценил Гёте: «Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне» [14, с. 9], – вот какова, по мнению Достоевского, была молитва великого Гёте всю его жизнь. О Вертере, который, расставаясь с жизнью, сожалел, что не увидит более прекрасного созвездия Большой Медведицы, Достоевский отзывался так: «Чем же так дороги были Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес божьих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключённого в душе его, а, стало бы, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия и что за всё счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему, кто он? – он обязан лишь своему лику человеческому» [14, с. 8].

Во второй половине и особенно к концу XIX века критический настрой русских мыслителей по отношению к Гёте нарастает. Л. Толстой относит Гёте к ложным авторитетам: «все эти большие таланты: Гёте, Шекспир, Бетховены, Микельандж[елы] рядом с прекрасными вещами производили не то, что посредственные, а отвратительные» [23, с. 46]. Он отрицательно характеризовал Гёте и как личность: эгоист.

Поэты Серебряного века, символисты А. Белый, К. Бальмонт, В. Иванов и другие видели в Гёте своего раннего предшественника. По мнению Белого, символы, скрытые бездны, мистические тайны пронизывают

всего гётевского «Фауста» и особенно балладу «Лесной царь». «Стихотворение Гёте “Лесной царь”, – вспоминает Белый, – произвело на меня такое потрясающее впечатление; я точно вспомнил погоню, которая и за мною была; гналась смерть; ведь ребёнок, которого лесной царь зовёт, бредит ...» [2, с. 181].

Можно предположить, что и мотив Вечной Женственности, ставший центральным в мистической философии Владимира Соловьёва и играющий существенную роль в эстетике русских поэтов-символистов, также навеян гётевским образом («das ewig Weibliche»).

Философ С. Булгаков, исследуя творчество Гёте, провёл параллель между его героями и героями Достоевского. Во всяком случае, он подчёркивал сходство Фауста и Ивана Карамазова: «Фауст и Карамазов находятся в несомненной генетической связи, один выражает собой сомненья XVIII века, другой XIX века, один подвергает критике теоретический разум, другой – практический разум» [5, с. 212].

Но, конечно же, он отмечал, что между ними есть и принципиальные различия: если Фауст воспевает бесконечный прогресс, то Иван Карамазов на этот счёт полон сомнений.

Если Фауст Гёте гносеологичен, то Иван Карамазов – Фауст Достоевского – этичен, страдает, измученный совестью. Булгаков считает, что Достоевский в лице Ивана Карамазова поставил европейскому обществу диагноз: «болезнь религиозного неверия, парализующая и этику, и социальный идеализм» [7, с. 93].

В подобном духе оценивает гётевского (европейского) Фауста и Н. Бердяев: «Судьба Фауста Гёте – судьба европейской культуры. Душа Фауста – душа Западной Европы. Душа эта была полна бурных, бесконечных стремлений. В ней была исключительная динамичность, неведомая душе античной, душе эллинской» [3, с. 57].

Для осуществления своих бесконечных человеческих стремлений душа Фауста вступила в союз с Мефистофелем, злым духом земли. Постепенно мефистофелевское начало изъело душу Фауста. Она пришла к материальному устройению земли, к материальному господству над миром – то есть Фауст в своём пути в конечном счёте переходит от религиозной культуры к безрелигиозной цивилизации.

Русская же душа, по Бердяеву, исключительно этична. Если она ищет какого-либо дополнения, то исключительно в эстетичности души итальянской.

Философы-марксисты, писатели-марксисты (Г. Плеханов, А. Луначарский и другие) в своих исследованиях творчества Гёте, как правило, отмечали его двойственный, компромиссный характер. С одной стороны, «солнечный человек» огромного поэтического и научного дарования, с другой – мещанин, обыватель.

С некоторыми оценками Луначарского вообще трудно согласиться. Так, рассуждая о драме «Герман и Доротея», он говорит, что она пронизана «духом контрреволюции».

В этой драме Гёте выражает свои переживания о судьбах простых людей в эпоху острых исторических перемен. И хотя в период работы над «Германом и Доротеей» Гёте в соответствии с новой эстетической установкой – а драма создавалась в период Веймарского классицизма – проявлял большую осторожность в оценке острых политических событий, её пафос направлен на прославление естественных чувств, простых человеческих добродетелей, гармонии мира и мирного труда.

И завершающий пьесу монолог подтверждает эту гуманистическую идею о том, что лишь в единении люди способны преодолеть общие беды и страдания и обрести покой и счастье:

... И верно и крепко мы будем
Друг за друга держаться, добро отстаивать наше.
Тот, кто в дни потрясений и сам колеблется духом,
Множит и множит зло, растекаться ему помогая,
Тот же, кто незыблем духом, тот собственный мир созидает
[11, с. 584].

Лицо Гёте «искалечено шрамами», подчёркивает Луначарский. Однако кульминационный вывод Гёте – «свободный народ, переставший искать бога в небе, крепко стоящий на земле, отвоёвывающий трудом каждый, всё лучший и лучший день своего существования, то есть свободный трудовой коллектив в борьбе за власть над природой» [19, с. 173–226], – вот, что увидел Гёте как «желанное будущее», признаёт Луначарский.

Конечно же, Луначарский ответил и Булгакову. Полемизируя с ним, Луначарский поставил русского Фауста ниже немецкого. Большая совесть русских интеллигентов – «болезнь гибельная, сопровождающаяся страшной растратой сил» [20, с. 179–191]. «Для облегчения страдания отнюдь не необходимо даже сострадать» [20, с. 179–191]. «Упоительно строить Вавилонскую башню! ... Социальное творчество есть инстинкт, который на высших стадиях является сознательным оправданием личной жизни, её смыслом и прелестью – жажда власти над природой, жажда всё расширяющейся жизни. Могучая жизнь не может быть эгоистичной, она слишком широка для этого, она захватывает других, будит, зовёт, она намечает огромные дела ...» [20, с. 179–191]. «Карамазовский вопрос существует только для ипохондриков, декадентов ...» [20, с. 179–191].

В «Фаусте» Гёте объял широкий круг проблем: происхождение земли, сущность человека, смысл его жизни; «поднял» важнейшие вопросы истории и современности, культуры, литературы, науки. Но, конечно же, главная для Гёте проблема – человек. Гёте показал, что человеку присуща

неодолимая и неутомимая тяга к жизни, жажда истины. Вместе с тем он показал, как противоречив, тяжёл, полон бед и заблуждений путь человека к истине. «Кто ищет – вынужден блуждать» [10, с. 17].

Как обоснованно отмечал Луначарский, в «Фаусте» и «Вильгельме Мейстере», в этих наиболее глубоких произведениях Гёте, присутствуют рембрандтовские краски, то есть наличие светотеней.

В конечном счёте свет вытесняет тень. Созидательное начало в человеке побеждает. У Фауста две души. Одна довольствуется знанием о том, что его непосредственно окружает, другая – жаждет познать и испытать всё, что только может встретить человек на своём жизненном пути. Она не хочет довольствоваться рефлексией, погружением в собственный внутренний мир, она хочет деятельности, познания мира, отдаваясь делу.

Фауст заключает союз с Мефистофелем, дьяволом, который говорит о себе, что он – тот, кто «желая зла, творит добро». В чём же дело? Мефистофель – дух отрицания. Но всё ли это плохо? Ведь отрицание, подчёркивает Гёте, мешает человеку мириться с окружающим злом.

И в чём смысл договора между Фаустом и Мефистофелем? Мефистофель «ведёт» Фауста, помогает ему овладеть тайнами мира, вкусить все возможные удовольствия. И в тот момент, когда Фауст сочтёт, что счастье достигнуто, он должен воскликнуть: «Мгновенье! /о как прекрасно ты, повремени!» [10, с. 422–423]. Но произнося эти слова, Фауст обрекает себя на смерть.

Заключив договор, Фауст проходил тяжкий путь познания и разрушения. Радость и удовольствия, которые он получает с помощью Мефистофеля, оборачиваются бедами и несчастьями. Погибла Гретхен, разрушен очаг Филимона и Бавкиды.

И всё же Фауст победил в себе всё бесчеловечное, победил Мефистофеля, он нашёл то, чему готов был отдать все свои силы и жизнь:

...Так именно, вседневно, ежегодно,
Трудясь, борясь, опасностью шутя,
Пускай живут муж, старец и дитя.
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени!
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».
И, это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю [10, с. 422–423].

Итак, «Остановись мгновенье, ты прекрасно» – эти слова восклицает Фауст, обрекая себя на смерть, лишь тогда, когда он убедился, что мир,

свобода и счастье возможны для всех людей, что путь к этому – творческий труд и что он, Фауст, горячо желает участвовать в созидании общего счастливого будущего.

Фауст не мог не победить, подчёркивал сам Гёте. Те, кто не пощадит себя в вечном порыве, будут спасены. Тем, в ком живёт высокая и чистая активность, сверху спешит на помощь вечная любовь.

Этот Гётевский завет получил отклик среди русских литераторов, почувствовавших в нём мощный заряд для самоусовершенствования. Вот как определяет концептуальную задачу «Фауста» Н. Холодковский, известный переводчик и интерпретатор творчества великого поэта: «Да, и наука, и религия, и поэзия, и жизненный опыт – все приводят к одному конечному выводу, что человек должен прежде всего овладеть собою, развивать и возвышать своё внутреннее существо, – остальное всё “приложится”»; «Высоко парил дух Фауста, безудержны были его стремления, и в конце концов единственное удовлетворение нашёл он в том, что добровольно ограничил себя, отказавшись от стремления к абсолютному, отвергнув магию и решив домогаться лишь конечных целей при помощи данных ему природою естественных сил ... Пред вечными загадками человеческому уму остаётся лишь смириться, – и Фауст смирился, но смирение сделалось для него не отчаянием, а лозунгом стремления к лучшему, чего может человек достигнуть, – к полному и высшему развитию своих умственных и нравственных сил» [26, с. 278].

«Вильгельм Мейстер», точнее «Годы учения Вильгельма Мейстера» и «Годы странствий Вильгельма Мейстера», – так же, как и «Фауст» – широкая панорама человеческих судеб. Так же, как и «Фаусту», этому произведению присуще органическое единство ярких поэтических образов и глубоких философских истин, эмоциональных переживаний и логически ясных, строго рациональных мыслей.

Как и в «Фаусте», Гёте показывает, что становление, развитие человека как личности, его восхождение к вершинам – трудный, противоречивый процесс, требующий напряжения всех его духовных сил.

Величайшая заслуга человека заключается в том, чтобы как можно более подчинить себе обстоятельства и как можно менее подчиняться им. Преодолевая препятствия, человек идёт вперёд, присущий его духу порыв к новому, к творческому содержанию – побеждает.

Роман Гёте о Вильгельме Мейстере – роман о воспитании человеческой личности. В том же, собственно, духе, что и его драма «Торквато Тассо». Вспомним: поэт Тассо, самолюбивый, гордый, горячий, в конце концов приходит к выводу: «Напрасно необузданные духи стремятся к чистым высотам совершенства. Кто хочет великого, должен уметь сдерживать себя. Мастер показывает себя только в ограничении. Только закон может дать нам свободу» [19, с. 173–226].

Эти мысли Гёте остаются актуальными во все времена, и думающая Россия с благодарностью их приняла.

Вильгельм Мейстер понял, что замыкаться в собственных, пусть самых возвышенных устремлениях, переживаниях, ограничиваться только сферой искусства – это не путь подлинного совершенствования, это уход от реальной жизни. Он понял, что надо в себе самом открыть отвечающую внутренним устремлениям способность, развить её, довести до мастерства («настоящий ученик научается извлекать неизвестное из известного и тем приближается к мастеру» [12, с. 408]) и поставить её на службу людям.

Когда-то Вольтер сказал: «Надо возделывать свой сад». Сад свой возделывать – вот счастье и честь для человека, подчёркивает и Гёте:

Так бодро сей – вознаградится труд, –
Но не бросай зерно и там и тут,
Как сеятель, чьей лени всё равно,
На пыльный путь иль в ров падёт зерно.
Нет, сильной по-мужски и мудрою рукой
Обильно ты посеи и дай земле покой.
И жатвой ты свою обрадуешь державу –
Себе и всем твоим во славу [9, с. 144].

Украшая свой сад, каждый человек тем самым создаёт сад для всех, для всего человечества, ибо в конце концов «только вся совокупность людей составляет человечество, только все силы, взятые вместе, составляют мир» [16, с. 164].

Конечно, творчество Гёте, огромное, яркое, оригинальное, отразившее целую историческую эпоху, да ещё какую! Эпоху слома феодального строя, становления нового социально-экономического, политического и духовно-культурного порядка, которую, естественно, невозможно оценить однозначно. Люди, принадлежащие к разным слоям, возрастам, культурам, делают разные акценты, характеризующие Гёте и его творческое наследие.

Немалую роль в освоении творческого наследия Гёте сыграли русские учёные-литературоведы. Уже в дореволюционных работах мы ощущаем стремление передать своеобразие поэта в его сложности и многомерности, отмечая попытки чрезмерности апологетических трактовок его творчества, где Гёте возносится в разряд культовых фигур. Эта тенденция в наибольшей степени обозначилась в работах ряда немецких литературоведов второй половины XIX столетия. Аргументированная оценка творчества немецкого поэта дана в обобщающей статье профессора Ф. Петрушевского. Автор пишет: «Небогатая внешними событиями, но поразительная по силе и разнообразию внутреннего содержания, жизнь Гёте охватила всё, что только может привлекать человеческий дух; поэзию и науку,

практическое дело и мировые проблемы, народничество и космополитизм, тайны искусства и исследование природы, психологию личности и гуманные всечеловеческие идеалы. Нет ни одной отрасли литературы, где он не оставил бы по себе глубокого следа» [30, с. 593]. Подобный взгляд на биографию Гёте мы видим и в биографическом очерке Н. Холодковского «И. В. Гёте. Его жизнь и литературная деятельность», представленном в серии «Жизнь замечательных людей» библиографической библиотеки Флорентия Фёдоровича Павленкова [25, с. 303]. Осознавая непомерную сложность своей задачи и критически оценивая уровень современного ему гётеведения, автор в сжатой форме даёт достаточно полную характеристику Гёте как человека и деятеля.

Ценность подобного рода дореволюционных исследований состоит не только в том, что в них акцентируют внимание на поразительной многосторонности деятельности Гёте, гармоническом совершенстве его творений, но и в попытках постижения силы воздействия его творчества на умы и сердца читателя. А, как нам представляется, сила воздействия его искусства не измеряется масштабами, приложимыми к определению ценности чисто художественного произведения. В них заключено нечто большее, своего рода первичный элемент, нередко выходящий за пределы художественно-эстетического конструирования, то качество, которое сам Гёте определил словом *inkommensurabel* (то есть слово, содержание которого шире его семантической заданности). Тайна его творчества вбирает в себя и неповторимость его духовного облика, и полноту и своеобразие его художественного бытия, и неиссякаемую энергию созидания.

Литературоведение XIX столетия стремилось не только заглянуть в глубины его художественного мира, но и определить механизмы его воздействия на читателя. В значительной мере ему также удалось задать определяющие параметры отечественного гётеведения. В лучших работах современных исследователей Гёте предстаёт не как недоступный бог-олимпиец, а как гений, сотворивший ценой творческого подвига свой макрокосм, в котором соединились не только стремление обрести и воплотить гармонию в мире противоречий и контрастов, но и дерзновенный замысел вывести человека к постижению границ своих возможностей и пониманию своего духовного предназначения.

Не теряет своей актуальности оценка творчества Гёте, данная Роме-ном Ролланом: Гёте – писатель, который никогда не лгал. Эта, почти не имеющая себе равной, честность духа сообщает всему его творчеству страшную значительность, «страшную», хотя его обаяние и спокойствие подобны сияющему солнцу. Свет, ровный без метеоров и миражей. Поэзия без фальшивого блеска, без риторики, без игры слов. Этот могучий человек, человек огромных потребностей, знает цену физической радости. Но в своём творчестве, в своих исканиях он редко смеётся. Ум всегда напря-

жён в усилии своём, направленном на то, чтобы следовать за истиной и служить ей.

Духовное завещание великого поэта, заключённое в бессмертные слова умирающего Фауста: «Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben / Der taglich sie erobern muss» [31, р. 521], «Лишь тот, кем бой за жизнь изведен, / Жизнь и свободу заслужил» [10, с. 423], – было услышано в России и никогда уже не будет забыто.

Список литературы

1. *Бартенев П. И.* Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851–1860 годах / вступительная статья и примечания М. А. Цявловского. – Москва : М. и С. Сабашниковы, 1925. – 144 с.
2. *Белый А.* На рубеже двух столетий. Воспоминания : в 3 книгах. Книга 1. – Москва : Художественная литература, 1989. – 563 с.
3. *Бердяев Н. А.* Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы / Н. А. Бердяев, Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк. – Москва : Берег, 1922. – 95 с.
4. *Бестужев А. А.* Знакомство моё с А. С. Грибоедовым // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников / [составитель, вступительная статья, с. 5–20, подготовка текста С. А. Фомичева] ; редактор В. Э. Вацуро. – Москва : Художественная литература, 1980.
5. *Булгаков С. Н.* Иван Карамазов в романе Достоевского «Братья Карамазовы» как философский тип // О Великом Инквизиторе : Достоевский и последующие / [сложитель, автор предисловия и цикла картин Ю. Селиверстов ; послесловие Г. Пономарёва]. – Москва : Молодая гвардия, 1991.
6. *Виргинский В. С.* Владимир Фёдорович Одоевский. Естественнонаучные взгляды. 1804–1896. – Москва : Наука, 1975. – 114 с.
7. Воспоминания и исследования о творчестве Ф. М. Достоевского : публицистика / С. Н. Булгаков, А. Белый, Г. К. Градовский и др. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – Книга 2. – 586 с.
8. *Гёте И. В.* Из Моей Жизни. Поэзия и Правда / перевод с немецкого Н. Ман ; вступительная статья и комментарии Н. Вильмонта ; художник Л. Калитовская. – Москва : Художественная литература, 1969. – 608 с.
9. *Гёте И. В.* Собрание сочинений : в 10 томах : перевод с немецкого / [составители Н. Вильмонт и Б. Сучков ; под общей редакцией Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста ; вступительная статья Н. Вильмонта ; комментарии А. Аникста ; художник А. Лепятский]. – Москва : Художественная литература, 1975–1980. – Том 1: Стихотворения. – 1975. – 523 с., 1 л. портр.
10. *Гёте И. В.* Собрание сочинений : в 10 томах : перевод с немецкого / [составители Н. Вильмонт и Б. Сучков ; под общей редакцией Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста ; вступительная статья Н. Вильмонта ; комментарии А. Аникста ; художник А. Лепятский]. – Москва : Художественная литература, 1975–1980. – Том 2: Фауст : трагедия /перевод с немецкого Б. Пастернака. – 1976. – 507 с.

11. *Гёте И. В.* Собрание сочинений : в 10 томах : перевод с немецкого / [составители Н. Вильмонт и Б. Сучков ; под общей редакцией Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста ; вступительная статья Н. Вильмонта ; комментарии А. Аникста ; художник А. Лепятский]. – Москва : Художественная литература, 1975–1980. – Том 5: Драммы в стихах ; Эпические поэмы : перевод с немецкого. – 1977. – 621 с.
12. *Гёте И. В.* Собрание сочинений : в 10 томах : перевод с немецкого / [составители Н. Вильмонт и Б. Сучков ; под общей редакцией Н. Вильмонта, Б. Сучкова, А. Аникста ; вступительная статья Н. Вильмонта ; комментарии А. Аникста ; художник А. Лепятский]. – Москва : Художественная литература, 1975–1980. – Том 7: Годы учения Вильгельма Мейстера : роман / перевод с немецкого Н. Касаткиной. – 1978. – 526 с.
13. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Данте в России // Творчество Данте и мировая культура. – Москва : Наука, 1971. – 458 с.
14. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. – 464 с.
15. *Жуковский В. А.* Собрание сочинений : в 4 томах / [вступительная статья, с. V–LII И. М. Семенко] ; [подготовка текста и примечания В. П. Петушкова]. – Москва ; Ленинград : Гослитиздат. [Ленингр. отд-ние], 1959–1960. –Том 1: Стихотворения. – 1959. – LII, 480 с., 1 л. портр.
16. *Конради К. О.* Гёте : перевод с немецкого. – Москва : Радуга, 1987. –Том 2: Итог жизни. – М. : Радуга, 1987. – 646, [1] с. : портр.
17. *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / издание подготовили Н. В. Королёва, В. Д. Рак. – Ленинград : Наука, 1979. – 793 с.
18. *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений : в 5 томах / редактор текста и комментарии Б. М. Эйхенбаума. – Москва ; Ленинград : Academia, 1935–1937. – Том 2: Стихотворения. 1836–1841. – 1936. – 278 с.
19. *Луначарский А. В.* Собрание сочинений : в 8 томах : Литературоведение. Критика. Эстетика / [редакционная коллегия : И. И. Анисимов (главный редактор) и др.] ; Академия наук СССР. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. – Москва : Художественная литература, 1963–1967. – Том 6: Западноевропейские литературы : Статьи, доклады, речи, рецензии. (1930–1933). Зарубежный театр. (1905–1932) / редактор Р. М. Самарин. – 1965. – 639 с.
20. *Луначарский А. В.* Этюды критические и полемические. – Москва : Изд-во журнала «Правда», 1905. – 410 с.
21. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения : в 30 томах. 2-е издание. Москва : Госполитиздат, 1954-. Том 4. Москва : Госполитиздат, 1955.
22. *Станкевич Н. В.* Т. Н. Грановский. Биографический очерк // Т. Н. Грановский и его переписка. – Москва : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1897. – Том I. – 276 с.
23. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений : в 22 томах / редколлегия : М. Б. Храпченко (главный редактор) [и др. ; комментарии А. В. Чичерина]. – Москва : Художественная литература, 1978–1985. – Том 22: Дневники, 1895–1910 / [составление и комментарии А. И. Шифмана]. – 1985. – 559 с.

24. *Тургенев И. С.* Фауст, трагедия. Соч. Гёте. (Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко) // Полное собрание сочинений и писем : в 28 томах / Академия наук СССР. Институт русской литературы. (Пушкинский дом). – Москва ; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1960–1968. – Том 1. – 1960. – 574 с.
25. *Холодковский Н. А.* Вольфганг Гёте. Его жизнь и литературная деятельность. – Челябинск : Урал, 1998. – (Библиотека Флорентия Павленкова. Биографическая серия / «ЖЗЛ»).
26. *Холодковский Н. А.* Комментарий к поэме И. В. Гёте «Фауст». – 2-е издание. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 281 с.
27. *Цветаева М. И.* Два «Лесных царя» // Сочинения : в двух томах. – Москва : Художественная литература, 1984. – Том 2.
28. *Чернышевский Н. Г.* Примечания к переводу «Фауста» // Звенья. Сборник материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века / под редакцией Влад. Бонч-Бруевича и А. В. Луначарского. – Москва ; Ленинград : Academia. 1933.
29. *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / перевод с немецкого Н. Ман ; вступительная статья Н. Вильмонта ; комментарии и указатель А. Аникста. – Москва : Художественная литература, 1986. – 669 с. – (Литературные мемуары).
30. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона – в 86 полутомах с иллюстрациями и дополнительными материалами. Том 16. – Санкт-Петербург : АО «Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон». 1890–1907.
31. Goethe J. W. Von (1832) *Faust. Der Tragödie zweiter Teil.* Stuttgart : 544.

БИБЛЕЙСКИЙ СЮЖЕТНЫЙ АРХЕТИП В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «МЕТЕЛЬ»

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-68-76

Анна Владимировна ХАРИТОНОВА,

аспирант Балтийского федерального государственного университета имени И. Канта, Калининград, Россия

e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru

В статье рассматривается сюжетная архитектура повести А. С. Пушкина «Метель» в библейском контексте. Библейский сюжетный архетип структурно состоит из трёх частей: сотворение – грехопадение – воскресение, что проявляется в отдельных сюжетах и одновременно представляет собой «макроструктуру всей Библии» (С. Янг). На примере повести А. С. Пушкина «Метель» и библейской книги Руфь, не обозначенной в перечне прямых обращений Пушкина к Библии, раскрывается связь пушкинского и библейского текстов. В ходе проведённого анализа выявляется типологическое сходство образа главной героини повести «Метель» с образом Руфи, совпадающих как в своей аксиологии, так и в модели поведения, реализуемой в сюжете. Макроструктура повести «Метель» и макроструктура книги Руфь тождественны друг другу, что свидетельствует о единой архетипической природе данных текстов, восходящей к трёхчастному сюжетному развитию сотворения – грехопадения – воскресения.

Ключевые слова: русская проза, сюжетный архетип, рецепция библейских текстов, «Метель», Руфь.

THE BIBLICAL PLOT ARCHETYPE IN A. S. PUSHKIN'S STORY "THE BLIZZARD"

Anna V. Kharitonova, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

e-mail: anna_denisovaphij@mail.ru

The article appeals to the plot architectonics of A. S. Pushkin's "The Blizzard" story and explores its biblical context. The biblical plot archetype is structured into three parts: creation – fall into sin (or transgression) – rising (or resurrection), appeared in separate storylines, and it simultaneously represents "macrostructure of the Bible itself" (S. Yung). Affected as an example by "The Blizzard" story by Pushkin and biblical Book of Ruth, not to be listed in direct references to the Bible by Pushkin respectively, there is a link between Pushkin's and biblical scripts that is disclosed. In the undertaken analysis the typological similarity is highlighted between the main character from "The Blizzard" story and Ruth, coinciding with axiology and behavior pattern, and implemented in the story subject. The macrostructure of "The Blizzard" story and the macrostructure of Book of Ruth are identical and it implies a unified subject of the introduced texts readdressing and relating to those of three: "creation – transgression – resurrection" in the scene type.

Keywords: Russian prose, plot archetype, biblical texts' reception, "The Blizzard", Book of Ruth.

В середине XX века Иван Ильин называл А. С. Пушкина «великим духовным аргіогі», указывающим «своему народу путь к духовности и Богу» [4, с. 383–384]. Однако христианские мотивы, и в частности рецепция библейских текстов, в творчестве А. С. Пушкина оказываются предметом пристального внимания учёных только начиная с 90-х годов XX века. Неоценимый вклад в исследование пушкинских произведений через призму религиозных и нравственных доминант внесли работы В. С. Непомнящего, И. З. Сурат, И. Ю. Юрьевой, М. А. Новиковой, И. А. Есаулова и другие, циклы серийных изданий и сборников научных работ: «Пушкинская эпоха и христианская культура», «Московский пушкинист» и другие. Литературоведами уже выявлены и изучены цитаты и художественные образы, перенятые Пушкиным из Евангелия и Ветхого Завета, рассмотрены переложения молитв, обращения к Псалтири, выявлено даже, что у славянизмов, используемых в текстах Пушкиным, «практически везде» есть «библейский источник» [13, с. 13]. Ф. З. Кичатов в статье «Христианские мотивы в творчестве А. С. Пушкина», основываясь на увлечении поэта ветхозаветными книгами Иова, Екклезиаста, оказавшими сильное влияние на лирику 1820–1830-х годов, утверждает, что библейские образы «доминировали в сознании» Пушкина, «становились лейтмотивом философских рассуждений», а «в отдельные периоды его жизни» даже «преследовали» [5, с. 4].

Интерес научной мысли к данному аспекту творчества реализован в достаточной мере скрупулёзно и основательно, хотя творческий гений Пушкина не перестаёт предлагать исследователю новые пути для открытий. Так, в трудах последнего десятилетия задан и более широкий вектор, не сводящийся только к тематическим парадигмам, но определяющий творчество Пушкина через его макровключённость в мир христианской онтологии. Данный подход реализован в работах И. А. Есаулова, выявившего пасхальное начало в произведениях Пушкина и определившего творчество последнего с позиции христианских архетипов в работе «Пасхальность русской словесности» [2]. Внимание к проблеме библейского метасюжета о блудном сыне в прозе Пушкина обозначено и Ф. Б. Тарасовым в работе «Евангельское слово в творчестве Пушкина и Достоевского» [7].

Продолжая данные интенции, сконцентрированные на макроструктурах и макротемах, мы хотели бы обратить внимание на особую специфику архитектоники пушкинской прозы, коррелирующую с архитектурой ветхозаветных книг. Научные подходы к проблеме специфической художественной организации книг Библии как литературного текста, а также «её влияния на позднейшие литературные произведения» рассматривает С. Янг в статье «Библейские архетипы в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”» [14, с. 384]. В частности, Янг обращает внимание на характерную структуру Библии, представляющую собой цикл «сотворения, грехопадения и воскресения как макроструктуру всей Библии», особенно-

сти которой выявил и описал в книге «К христианской поэтике» Майкл Эдвардс [14, с. 384]. По мнению исследователей, цикл этот повторяется многократно и реализует себя не только в понимании Библии как «макротекста», но и в отдельно взятых сюжетах (здесь Янг апеллирует к преданию о потопе в Книге Бытия). Добавим, что подобную архитеконику библейских историй представляют и повествования о Ное, Аврааме, Иосифе, Моисее, Иове, Руфи и других. Здесь принципиально важно обратить внимание на следующий тезис Янга: «... движение от сотворения к воскресению проявляется наиболее ясно и наделено наибольшим значением именно в Новом Завете» [14, с. 384]. Другими словами, жизнь, крестные страдания и воскресение Христа являются сердцем, главным смыслом всех уровней понимания Библии, в том числе и художественного.

Приводя в качестве аргументов исследования Вальтера Рида и Нортропа Фрая о связи Ветхого и Нового Заветов, Янг указывает на «диалогические отношения» и явные типологические связи последних, что является «способом предвещения, где образы Ветхого Завета и предсказывают, и объясняют параллельные образы хронологически более позднего Нового Завета» [14, с. 386]. Отметим, что при справедливости данного утверждения, Янг не указал важнейшую мысль об обратном влиянии, о прочтении, а следовательно, и понимании ветхозаветных книг через призму евангельского слова, что является ключом к пониманию как Библии, так и произрастающих из неё культурных плодов¹.

Возвращаясь к вопросу о сюжетных архетипах, отметим, что тезис о трёхчастности сюжетных макроструктур библейского текста позволяет исследователю выявлять, помимо конкретных заимствований и отсылок на Библию, и «непрямые крупномасштабные аллюзии» (С. Янг) в художественных текстах, в том числе уже признанных литературоведами состоятельными в плане их христианской детерминации. Развивая мысль о воплощении сюжетного библейского архетипа в прозе Пушкина, можно предположить, что в его произведениях мы найдём ту же трёхчастную структуру, переработанную и осмысленную художественно, но стремящуюся к своему первоисточнику: благоденствие героя (по Эдвардсу, сотворение, или, иначе, пребывание в раю) – искушения и испытания (грехопадение) – награда за пройденные испытания (воскресение). Подобная архитектоника особенно чётко прослеживается в тех типах сюжетов, где переход из состояния несчастья к благу вызван внутренним ростом, духовной переменой героя (например, в «Метели», «Капитанской дочке»). Именно о таком изменении говорит Янг, развивая мысль Эдвардса: «Человек, низвергнутый от величия к несчастью, несёт в себе память и отпеча-

¹ Вопрос о превосходящей ценности Нового Завета над Заветом Ветхим подробно рассмотрен в статье «Соотносительная ценность Ветхого и Нового Завета», размещенной на сайте Миссионерского отдела Московской епархии РПЦ [см.: 11].

ток своего прошлого состояния, которые задают его движение к состоянию будущему, отчётливо названному апостолом Павлом «новым человеком» (Еф. 4:24)» (курсив наш.– А. Х.) [14, с. 384]. Иными словами, герой претерпевает серьёзные мировоззренческие изменения. На что следует обратить особое внимание, что становится решающим фактором при развитии сюжета по данному типу: особенностью изображения главного действующего лица при этом самом «движении к будущему» становится воплощающаяся в нём добродетельность, в частности добродетель смирения. Закономерность таких выводов очевидна, если рассматривать и ветхозаветные, и пушкинские образы через призму евангельских «критериев» – ведь и идеал, и образец для подражания в смирении воплощён именно во Христе («Научитесь от Мене, яко кроток есмь и смирен сердцем» (Мф. 11, 29)).

Рассмотрим более детально взаимосвязь библейских сюжетов с произведениями Пушкина. Проанализируем текст ветхозаветной библейской книги, которую исследователь И. Юрьева справедливо не указала в списке обращений Пушкина к Священному Писанию, – книги Руфь [13, с. 255–268]. Внешние, то есть сюжетные, особенности книги Руфь представляются читателю «идиллической семейной картиной, полной самой искренней простоты и наивности» (курсив наш. – А. Х.) [6]. Удивительно, но именно о таком мире «житийно-идиллических» (здесь термин В. Е. Хализева) пушкинских героев, утверждённом в «гармонической простоте», говорит и М. Пришвин, обращая внимание на «доброту и мудрость человеческую», запечатлённую в повестях Пушкина [12, с. 158].

Сюжет о Руфи динамичный, разворачивающийся с «большой драматической силой» [8, с. 365]. В «Толковой Библии» проф. А. Лопухина читаем: «Книга Руфь переносит читателя в тесный круг древнееврейской семьи, необычайно живо и привлекательно изображая судьбу, испытания и нужду, а равно добродетели и конечное прославление главного действующего лица – моавитянки Руфи, через брак с вифлеемлянином Воозом вошедшей в народ Божий и удостоившейся быть прабабкой царя Давида» [6]. Уже из этого фрагмента толкования мы явственно можем сделать вывод и об особенной микроструктуре текста книги Руфь, коррелирующей с макроструктурой всей Библии, и о том, что «конечное прославление» её рода, из которого произошёл Иисус Христос, связано именно с добродетелями героини. Остановимся подробнее на сюжетных особенностях и выделим три доминирующие линии.

1. Сотворение (благоденствие). Повествование о данном периоде не развёрнуто, говорится, что моавитянка Руфь стала женой ефрафянина из Вифлеема Иудейского, чьи родители Елемех и Ноеминь, спасаясь от голода, пришли «на поля моавитанские». Прот. Олег Стеняев в лекции «Руфь-моавитянка» уточняет, что Елемех был богатым, состоятельным человеком, судьёй, побоявшимся растерять своё имение в годы бедствий,

поэтому ушёл в языческие земли, где голод ещё не наступил. Руфь же и Орфа «по преданию были принцессами, дочерьми моавитского царя» [9]. Поэтому мы можем предположить линию благоденствия здесь в смысле материальной обеспеченности и земной славы.

2. Грехопадение (испытание). В книге подробно перечисляются тяготы, выпавшие на долю Руфи и её свекрови Ноемини. Говорится о смерти Елемеха, его сыновей, мужей Руфи и Орфы, о разорении этой некогда богатой и знатной семьи, последовавшем страшном голоде. Орфа возвращается в языческие земли. Ноеминь отправляется в Израиль, с ней же идёт Руфь. Повествование этой части ярко изображает всю тяжесть, лёгшую на плечи Руфи: чужестранка, не имеющая гроша и пристанища, взявшая попечение о старой свекрови, Руфь упорно и тяжело трудится на поле землевладельца Вооза, где подбирает выпавшие из снопов колоски.

3. Воскрешение (благоденствие). Третья линия охватывает две последние небольшие по объёму главы книги: «Вооз женится на Руфи» и «Вооз и его потомки», из которых и следует конечное прославление моавитянки и её рода.

Таково краткое и довольно схематичное содержание книги Руфь. Чтобы понять аксиологическую ценность, скрытую во внешних перипетиях сюжета, отметим, что и эта ветхозаветная история удивительно раскрывается в свете евангельского слова. Показывая переход главной героини от язычества, то есть жизни во грехе, к «милосердию и благословию» Божию, автор открывает читателю смиренное сердце Руфи, которая, *«отдавшись на попечение Господа*, оставила страну и родных и пошла в чужую землю, где, приняв веру Авраама, присоединилась к Израилю. Этот момент тесно связан со вселенским размахом Евангелия, проявляющимся в том, что язычница обретает беспредельное милосердие Господа и Его благословение, обещанное в семени Авраама всем народам» (курсив наш. – А. Х.) [8, с. 366]. Отметим, что своего рода литературным триггером для развития сюжета по данному типу стал приём с использованием топоса послушания родителям (как раскрывающий заповедь «Почитай отца твоего и мать твою, чтобы продлились дни твои на земле» (Исх. 20:12)). Вот как реализован он в тексте: «Не принуждай меня оставить тебя и возвратиться от тебя; но куда ты пойдёшь, туда и я пойду, и где ты жить будешь, там и я буду жить; народ твой будет моим народом, и твой Бог – моим Богом» (Рф. 1:16)), – так говорит Руфь своей свекрови Ноемини. Этот момент замечательно объясняет прот. Олег Стеняев: «И надо понять, что не только потому, что Ноеминь была приятная женщина (добрая свекровь), дух покаяния, дух святости коснулся её, и она стяжала красоту Небесную, и эта красота коснулась сердец Руфи и Орфы. Обычно взаимоотношения между свекровьями и снохами достаточно

напряжённые, но Ноемиль своей открытостью, духовностью, приятностью и святостью завладела сердцами своих снох. И её снохи хотят идти с ней – туда, куда пойдёт она» [9].

Мы видим последовательное исполнение этих слов: Руфь не только слушается Ноемиль во всём, но и полностью берёт на себя заботу о све-крови. В тексте не раз подчёркивается трудолюбие, милосердие и кротость Руфи: нам открывается, что Руфь ухаживает за больным мужем до его кончины («Да сотворит Господь с вами милость, как вы поступали с умершими и со мною!» (Рф. 1:8), – говорит невесткам Ноемиль), много и тяжело работает («и находится здесь с самого утра доселе. Мало бывает она дома» (Рф. 2:7), – рассказывает Воозу слуга, приставленный к жнецам на поле), в общении с Воозом проявляет свою женскую чистоту («Руфь спокойно лежала у ног Вооза до тех пор, пока он не проснулся (ст. 8 и 9); между ними за всю ночь не произошло ничего противозаконного» [8, с. 366]). Итак, перед нами предстаёт облик прекрасной не только внешне, но, главное, внутренне, молодой женщины, сотканной из черт, которые впоследствии воплотятся в идеальных женских образах, созданных русской литературой. Сейчас же нам важно отметить, что именно при таком наборе типологических характеристик героя и возможно развитие сюжета по трёхчастному типу «сотворение – искушение – воскресение».

Посмотрим, как работает данный принцип в пушкинских текстах. Обратимся к повести «Метель», события в которой развиваются так же стремительно, как и в книге Руфь. Главная героиня Марья Гавриловна в своей любви забывает родительскую волю и, вопреки отеческим наставлениям, собирается венчаться с возлюбленным, сбежав из дома. Но вследствие сильной метели её мужем становится другой человек, исчезнувший сразу после таинства, а Владимир, настоящий жених, на венчание не попадает и вскоре оставляет девушку. После этого героиня переживает множество трудностей и испытаний: долгое время она находится при смерти, позже умирает её отец. И вот невероятное стечение обстоятельств! Рядом с помещьем Марьи Гавриловны селится отставной полковник Бурмин, молодые люди влюбляются друг в друга, и выясняется, что именно он и есть тот самый венчанный муж.

Краткий пересказ «Метели», казалось бы, не обнаруживает воплощения сюжетного архетипа, никакого видимого сходства между двумя текстами нет. Однако внимательный читатель увидит этот уже упоминаемый нами триггер: активное развитие повествования начинается именно с реализации топоса о почитании родителей, в пушкинском тексте предстающим через мотив родительского благословения, точнее, нарушения его главной героиней. Так реализуется сюжетный архетип грехопадения (искушения) и связанный с ним мотив испытания героя. Определив эту линию, читатель открывает и всю трёхчастную макроструктуру, явленную в повести.

1. Сотворение (благоденствие): Марья Гавриловна – единственная дочь «доброего» помещика Гаврилы Гавриловича, славившегося «во всей округе гостеприимством и радушием», отец и мать проявляют к дочери «нежную заботливость». Перед нами прекрасная картина гармонии и любви, подразумевающая безоблачную и безмятежную жизнь главной героини.

2. Грехопадение (искушение): нарушив заповедь почитания родителей, поступив своевольно, то есть самостоятельно выбрав путь, Марья Гавриловна отказывается и от воли Бога в устройении её судьбы. Исследователями не раз отмечалось провиденциальное начало повести, и мотивы своеволия – смирения оказывались доминирующими в провиденциальных сюжетах. Однако важно отметить, что до совершения побега родители «по обыкновению» благословляют Марью Гавриловну перед сном. Это – принципиальный для повествования момент, далее мы ещё вернёмся к нему.

3. Воскресение (благоденствие): окончание повести невероятно жизнеутверждающе, герои, а с ними и читатель, возвращаются в гармонию мира и жизни (в прямом и переносном смыслах: мир на русской земле, мир в душах Марьи Гавриловны и Бурмина). Влюблённые оказываются супругами, композиция замыкается, ошибки их юношеской самонадеянности прощены.

Трёхчастная макроструктура сотворения – грехопадения – воскресения сохранена. А что же с внутренним изменением, есть ли здесь «новый человек»? Если горе молодых людей рождено их своеволием и самонадеянностью, происходящими от внутренней гордости, пришли ли они к противоположному, к добродетели смирения? «Преступной проказой», «непростительной ветреностью» характеризует свой поступок впоследствии Бурмин. Произошедшие события сильно повлияли на его личность – из повесы и балагура он сделался «нрава тихого и скромного».

Что же до Марьи Гавриловны, то и в ней произошли перемены, её не радовало богатство, доставшееся от отца, то есть участь богатой невесты теперь была для неё не мила, не вызывали никакого интереса многочисленные ухажёры, «она разделяла искренно горесть бедной Прасковьи Петровны, *клялась никогда с нею не расставаться*» (курсив наш. – А. Х.) [10, с. 65].

Обратим внимание на то, как схож данный мотив почитания родителей в пушкинской «Метели» и в книге Руфь: «Не принуждай меня оставить тебя и возвратиться от тебя; но куда ты пойдёшь, туда и я пойду, и где ты жить будешь, там и я буду жить» (Рф. 1:16). Послушание родительской воле, рассматриваемое в обоих текстах через евангельское слово, является одним из центральных элементов как для внешней, сюжетной, линии, так и для внутренней – изменения духовного образа героя. Ноеминь фактически благословляет союз Руфи и Вооза («И сказала ей свекровь её: где

ты собирала сегодня и где работала? да будет благословен принявший тебя!» (Рф. 2:19)), отправляя её «поискать пристанища» у Вооза. Перед читателем раскрывается сакральность благословения, являющаяся признаком отеческого упования на Бога в заботе о своих детях, то есть смиренного принятия Его воли о судьбе детей. Так своеволие Марьи Гавриловны через благословение родителями оборачивается для неё не полным разрушением, но чудесным изволением, конечно, при условии внутреннего изменения самой героини.

Вот как говорит о переменах в образах Бурмина и Марьи Гавриловны Н. П. Жилина: «... само их понимание счастья имеет в своей основе христианские ценностные установки, важнейшей из которых является **смирненное** приятие Божьего мира и своего места в нём» [3, с. 201]. И если Руфь выступает как смиренная героиня сразу, то образы Марьи Гавриловны, Бурмина даны в развитии и изменении. В этом контексте угадывается ещё одна параллель, раскрывающая типологическую взаимосвязь двух текстов: мы можем рассматривать образ Марьи Гавриловны *до метели* как связанный с образом и внутренними устремлениями покинувшей свекровь Орфы. Действительно, обе они сознательно отказываются от Божественного попечения: Орфа – вернувшись в родные земли, и возвращение здесь понимается как оборачивание к прошлой греховной языческой в контексте Библии жизни, Марья Гавриловна – при нарушении заповеди почитания родителей, то есть отказе от жизни под отеческим благословением. Иными словами, обе героини выбирают путь без Бога, а в конечном итоге – без спасения, то есть выбирают временное в пользу вечного. О подобном пушкинском методе «обратной перспективы» – «от итога как целевой причины, к которой было направлено действие», говорит и С. Г. Бочаров, апеллируя к исследованиям В. Непомнящего [1, с. 49]. Подобный метод позволяет читателю отчётливо проследить путь героев. Это путь, повторенный в сюжетах русской классики сотни и тысячи раз, – путь блудного сына, возвращающегося к Отцу. Он явлен нам в истории Руфи, мы прослеживаем его и на страницах пушкинской повести.

Таким образом, проанализировав пушкинский и библейский тексты с точки зрения как художественного, так и идейного уровней, можно сделать вывод как об идентичности их макроструктур, так и о внутренней градации главных героев, непосредственно связанной с подобной сюжетной архитектурой. Именно подобная корреляция *при отсутствии прямых заимствований* позволяет утверждать действительно *архетипическую природу* трёхчастного сюжетного развития – благоденствия – грехопадения – воскресения – в пушкинском тексте. О природе подобных архетипов убедительно высказался И. А. Есаулов, определив их как «культурное бессознательное», формирующееся не в индивидуальном сознании, а в «недрах глубинных сакральных структур» [2, с. 12].

Список литературы

1. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. – Москва : Языки русской культуры, 1999. – 626 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. – Москва : Кругъ, 2004. – 560 с.
3. Жилина Н. П. Творчество А. С. Пушкина в контексте христианской аксиологии : онтологический и антропологический аспекты : монография. – Калининград : Изд-во РГУ имени И. Канта, 2009. – 310 с.
4. Ильин И. А. А. Пушкин как путеводная звезда русской культуры // Московский пушкинист : ежегодный сборник / Российская академия наук, Институт мировой литературы имени А. М. Горького, Пушкинская комиссия ; составитель и научный редактор : В. С. Непомнящий. – Москва : Наследие, 1995–2009. – Выпуск 4. – 1997.
5. Кичатов Ф. З. Христианские мотивы в творчестве А. С. Пушкина // Балтийский филологический курьер. – 2005. – № 5. С. 187–207.
6. Лопухин А. П. Толковая Библия. Толкование на книгу Руфь [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_08/1
7. Тарасов Ф. Б. Евангельское слово в творчестве Пушкина и Достоевского. – Москва : Языки славянской культуры, 2011. – 208 с.
8. Новая Женевская учебная Библия. Синодальный перевод. – Hanssler-Verlag, 1998. – 2052 с.
9. Протоиерей Олег Стеняев. Руфь-моавитянка [Электронный ресурс]. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Oleg_Stenyaev/ruf-moavitjanka/
10. Пушкин А. С. Метель // Сочинения : в 3 томах. – Москва : Художественная литература, 1987. – Том 3 : Проза.
11. Соотносительная ценность Ветхого и Нового Завета [Электронный ресурс] // Незнакомое православие. Миссионерский отдел Московской епархии. – URL: <http://www.missionary.su/theology/3.htm>
12. Хализев В. Е. Типология персонажей и «Капитанская дочка» // Ценностные ориентации русской классики. – Москва : Гнозис, 2005.
13. Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство : сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. – Москва : ИД «Муравей», 1998. – 278 с.
14. Янг С. Библейские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. – 2001. – Том 6. – URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2636>. DOI: 10.15393/j9.art.2001.2636

ОЛЬГА БЕРГГОЛЬЦ: ТЕРНИСТЫЙ ПУТЬ К «БЛОКАДНОЙ МАДОННЕ»

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-77-86

Алла Александровна СМИРНОВА,

доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории и теории культуры, проректор по учебной работе Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия

e-mail: allasmir@mail.ru

В статье показано, как в суровой блокадной обстановке происходило становление Ольги Берггольц в качестве поэта сражающегося Ленинграда. Опираясь на опубликованные недавно её дневники военных лет, автор прослеживает нелёгкий путь борьбы Берггольц с усталостью, слабостью, холодом и постоянным недоеданием в условиях постоянных бомбёжек и обстрелов, что дало ей право говорить с ленинградцами об их лишениях и переживаниях, а высказанная Берггольц в её поэтическом творчестве высокая гражданственность сделала её в глазах всех ленинградцев первым поэтом блокадного города.

Ключевые слова: Ленинград, Ольга Берггольц, блокада, голод, Ленинградский радиокомитет, «Февральский дневник», городской комитет партии, прорыв блокады Ленинграда.

OLGA BERGHOLZ: THE THORNY PATH TO THE “SIEGE MADONNA”

Alla A. Smirnova, D.Sc. in Historical Sciences, Full Professor, Head of the Department of History and Theory of Culture, Vice-Rector for Academic Affairs, the St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg, Russia

e-mail: allasmir@mail.ru

The article shows how, in a harsh siege environment, Olga Bergholz was formed as a poet of the fighting Leningrad. Relying on her recently published diaries of the war years, the author traces the difficult path of Bergholz's struggle with fatigue, weakness, cold and constant malnutrition in the conditions of constant bombing and shelling, which gave her the right to talk with Leningraders about their deprivations and experiences, and Bergholz expressed in her poetic In her work, her high citizenship made her in the eyes of all Leningraders the first poet of the besieged city.

Keywords: Leningrad, Olga Bergholz, siege, starvation, Leningrad Radio Committee, “February diary”, city party committee, breaking the blockade of Leningrad.

В литературе о жизни и творчестве Ольги Фёдоровны Берггольц в период Великой Отечественной войны и блокады Ленинграда преобладает мнение, что с самого начала войны она стала символом сражающегося Ленинграда и его «Блокадной Мадонной» [см.: 1; 7; 8]. Научное издание в 2015 году полного текста дневников Берггольц за период Великой

Отечественной войны, без изъятий и сокращений [2] позволяет показать без упрощений, как в суровой действительности проходило её становление в качестве первого поэта блокадного Ленинграда. На это уже обратила внимание в своём полном и глубоком исследовании Н. А. Громова «Смерти не было и нет. Ольга Берггольц: опыт прочтения» [6, с. 96–115]. Однако этот аспект жизни и творчества Берггольц достоин специального изучения.

Это правда, что на двадцатый день войны Берггольц написала очерк о ленинградцах в первые дни войны, и его передавали по ленинградскому радио [2, с. 13–14]. Но в эти же дни она признаётся в своём дневнике, что устала от «непрерывного внутреннего напряжения, от дум, от тянущего сердце страха» [2, с. 14]. Наблюдая «испуганных, деморализованных людей, жаждущих убежать из Ленинграда», Берггольц записала 8 июля 1941 года в дневнике: «Вчера утешала, уговаривала, спорила до тех пор, пока сама не стала бояться до дурноты, до чувства обморока ... но нельзя показывать этого» [2, с. 15].

В августе 1941 года, когда обстановка под Ленинградом с каждым днём становилась всё более угрожающей, Берггольц, будучи глубоко эмоциональной натурой, проникается острым чувством надвигающейся опасности. «Так неужели же мы погибнем? – задаётся она вопросом в дневнике 18 августа 1941 года. – Кольцо вокруг Ленинграда, говорят, сжимается, – они уже довольно давно перешли Мгу. Эвакуация в разгаре (увы, видимо, запоздалая!) – вывозят детей, женщин, кинофабрику; из Детского Села – скотину и т.д. Женщины не хотят ехать, многие боятся смерти в дороге» [2, с. 18]. И здесь же решает: «Я никуда не уеду из Ленинграда, разве только в последнюю минуту, – с Армией!» [2, с. 18]. Чувства безысходности и страха временно настолько завладевают ею, что она пишет в дневнике: «Только бы не струсить, не пасть духом, не пожелать жить – не пожелать скотски» [2, с. 19]. Но и в это, казалось бы, безысходное время Берггольц стремится вырваться: «Но не хочется погибать. Хочется посмотреть, что будет после победы, – а она всё же будет! – писала она с надеждой в дневнике. – Нет! Всё ещё может перемениться даже вокруг Ленинграда!» [2, с. 20].

Однако наступивший сентябрь 1941 года положил конец этим надеждам: Ленинград оказался в блокаде. Берггольц охватывает чувство отчаяния, которое она доверяет своему дневнику: «Ну, как же не будет чувства умирания? Умирает всё, что было, а будущего нет. Кругом смерть. Свищет и грохает ..., – записывает она 13 сентября 1941 года. – Хлеб ужасно убавили, керосин тоже, уже вот-вот начнётся голод, а недоедание – острое – уже налицо ... Да ведь люди скоро с ног падать начнут!» [2, с. 28]. Отвечая самой себе на вопрос «Неужели я уже сдалась?», Берггольц здесь же замечает: «Ну, всё-таки сдаваться нельзя! Собственно, меня не немцы

угнетают, а наша собственная растерянность, неорганизованность – наша родная срамота ... Вот что убивает! Но дело обстоит так, что немцев сюда пускать нельзя. Лучше с ними не будет – ни для меня, ни для народа. Мне говорят, что для этого я должна писать стихи и всё остальное. Хорошо, хоть это мучительно трудно, – буду» [2, с. 29].

Огромное впечатление на Берггольц оказало посещение Анны Ахматовой, с которой она встретила 24 сентября 1941 года. «Зашла к Ахматовой, – записала она в этот день в дневнике, – она живёт у дворника (убитого артснарядом на ул. Желябова) в подвале, в тёмном-тёмном уголке прихожей, вонючем таком, совершенно достоевщицком, на досках, находящихся друг на друга, – матрасишко, на краю, закутанная в платок, с ввалившимися глазами – Анна Ахматова, муза плача, гордость русской поэзии – неповторимый, большой, сияющий Поэт. Она почти голодает, больная, испуганная ... а я должна писать для Европы о том, как героически обороняется Ленинград, мировой центр культуры. Я не могу этого очерка писать, у меня физически опускаются руки» [2, с. 38]. В записи от 1 октября 1941 года Берггольц отметит: «Мне предлагали уехать, улететь на самолёте в Москву с Ахматовой. Она сама просила меня об этом, и другие уговаривали. Я не поехала ...» [2, с. 41].

Обстановка осени 1941 года в осаждённом Ленинграде не могла способствовать творческому настрою Берггольц, о чём свидетельствуют её неоднократные признания в дневнике. «28 IX была основательная бомбёжка, я была в это время в Доме радио, и в соседний дом упало две крупных фугасных бомбы. Дом так и колыхнуло ... 19 ч. 45 минут воздушная тревога. Спустилась со своего “поста” вниз в бомбоубежище. Липовое оно, конечно, но почему же обязательно прямое попадание? Гремит ... Отсюда плохо слышно – зенитки или бомбы ... Да, в это время в бомбёжку лучшее – ничего не слышать, умрёшь так умрёшь, но не смей унижать перед смертью страхом ... ну и что ж, я должна беречься, как могу, беречь силы, – раз уж осталась тут. Я отдаю всё, что могу ... Я не виновата, что работаю при нашей системе вполсилы. Это ещё труднее. Написала 2 хороших стиха, но Яшка их почему-то держит, боится, наверное, а стихи возьмут ленинградцев за сердце» [2, с. 41]. Представляется, что в данном случае дело не в боязни редактора Ленинградского радиокомитета Я. М. Бабушкина, а в осторожной позиции его руководства, находившегося под пристальным вниманием партийных органов и цензуры.

Преодолевая усталость, слабость, холод и постоянное недоедание, Берггольц пыталась заставить себя работать и в условиях постоянных бомбёжек и обстрелов. «А я почти не в состоянии работать здесь, в бомбоубежище, – холодно, неудобно в пальто, есть хочется мучительно, – с утра только чашка кофе и 2–3 ложки манной каши, – отметила она в дневнике 27 ноября 1941 года, – а мне необходимо написать очерки о партизанах,

– мы с Юркой были на днях в партизанском центре, – они такие великолепно вещи говорили – сама поэзия! И я ушла от них воодушевлённая, хотелось всё вытерпеть, даже голод ...» [2, с. 60]. Позднее Берггольц расскажет о том, что значили радиопередачи из Ленинграда для воевавших в Ленинградской области партизан [3, с. 190].

Однако голодная зима 1941–1942 годов, принёсшая ленинградцам столько лишений и страданий, не могла не отразиться и на физическом состоянии и душевных переживаниях и сомнениях Берггольц. С одной стороны, она понимает, что в сложившихся условиях ей придётся покинуть осаждённый город. «Я знаю, что это самое разумное и правильное, что я могу и должна сделать, – записывает Берггольц 1 декабря 1941 года, – и буквально отчаяние берёт меня при мысли об отъезде. Отчаяние, похожее на ощущение неизбежной гибели» [2, с. 64]. И здесь же она хочет себя убедить: «Мои писания, мои стихи, даже те, которые заставили плакать командиров одной армии, где недавно читала их, – даже не десятистепенной важности дело для Ленинграда. Они не заменят ему ни хлеба, ни снарядов, ни орудий – а решает только это. Если ленинградцы не будут слышать моих стихов – ничто не переменится в их судьбе. Эти стихи, очерки, статьи – пусть действительно хорошие, пусть действительно находящиеся на уровне подлинного искусства, как утверждают все, сейчас не нужны. Они, возможно, были нужны в те минуты, когда немец вот-вот должен был взять Ленинград, и самое главное было – спокойствие и твёрдость духа, но не сейчас, когда люди на улицах начинают падать от голода» [2, с. 64]. И тут же наперекор себе, она заявляет: «Я должна быть здесь, голодать так же, как все, писать и поддерживать их дух, – говорит мне один голос, очень сильный и властный» [2, с. 64].

Вчитываясь в декабрьские записи 1941 года Берггольц, нельзя не заметить, что с каждым днём другие голоса укрепляли её во мнении, что надо всё же выбираться из осаждённого города. 7 декабря 1941 года она записала: «Итак, если немец за это время не возьмёт Волхов и не прорвётся на Новую Ладугу, – мы едем 10–12/XII. У меня теперь нет уже никаких колебаний и сомнений морального порядка. Больно, и, видимо, обомлею от боли, уезжая, – оставляя вымирающий, обледеневший, голодный, обстреливаемый и бомбардируемый с чудовищной свирепостью Ленинград, но что я могу сделать для него и его людей – реального? Погибнуть вместе со всеми – или чудом выжить. Второе маловероятно. Если выживу – доплетусь до облегчения вымотанной физически настолько, что ничего не смогу делать дальше, а самое главное – над Колей висит явная катастрофа. Несколько ночей подряд у него было по три-четыре жутких припадка» [2, с. 91].

На следующий день Берггольц, почти уверовав в возможность отъезда, отметит в дневнике: «Видимо, завтра меня запишут, пусть мой голос

последний раз прозвучит на прекрасных его, вымирающих, заснеженных улицах ... Если только завтра-послезавтра нашу группу выпустят из Ленинграда и дадут нам всем эвакуодостоверения, – 11 мы уедем» [2, с. 95].

Однако 11 декабря они не уехали, и Берггольц, в который раз убеждая себя, пишет в дневнике: «Надо ехать ... Путь по озеру страшит, – в горьком обещали самолёт, но боюсь, что если 14 откажусь от машины, то потом или вдруг изменится ситуация, и не придётся лететь, или долго будут тянуть, и к тому времени мы оба вытянем ноги и уж не в силах будем ехать» [2, с. 98]. Не уехали они и 14 декабря, и Берггольц с облегчением записывает в этот день в дневнике: «Это со всех почти сторон к лучшему – мы бы измытарились только, и Колька наверняка погиб бы. Дорога на Новую Ладугу, как говорят, ужасна. Но ленинградцы идут по ней пешком, с детьми и саночками, падают, умирают, а кто может – идёт дальше» [2, с. 99]. К 20 декабря Берггольц окончательно понимает, что «навряд ли удастся выехать отсюда» по причине временной отмены эвакуации из Ленинграда воздушным путём, и она принимает мужественное решение: «Значит, надо держаться, работать ... Да, надо жить, пока таскаю ноги. Надо жить. Ведь хорошо и то, что с 5/XII немец нас не бомбит, а только обстреливает» [2, с. 103].

Расстаться, хотя бы на время, с мыслями и планами на эвакуацию Берггольц помогло полученное ею в эти декабрьские дни от руководства Ленинградского радиокомитета задание подготовить специальную передачу, которая прозвучала бы по радио для всех ленинградцев в канун нового 1942 года. «Но – кончено. Не дам сломать себя голоду, – заявляет она решительно 20 декабря в дневнике. – Вот сейчас сижу в радио и буду писать специальную передачу о Рождестве ... Но что сказать вымирающему от голода Ленинграду?» [2, с. 103–104]. На самом деле ей было, что сказать умирающим ленинградцам, лишения и страдания которых она познала к этому времени. 21 декабря 1941 года Берггольц с удовлетворением отметила: «Ну, вот, написала вчера спецпередачу: “Рождественское письмо”. Утром перепечатывала, сидя в нежилом своём жилье, при 4° мороза, без воды, окутав ноги тулупом, напялив грязнейшие перчатки. Холод могильный – на улице в 10 раз теплее ... Но я ожесточилась вчера, точно вчера был какой-то новый этап, и решила, что буду, буду держаться до тех пор, пока не упаду на улице» [2, с. 104]. А держаться, как выяснилось спустя несколько дней, надо было до конца. «Мы должны были лететь завтра, – записала 26 декабря 1941 года Берггольц в дневнике, и в самую последнюю минуту, когда уже надо было брать посадочные талоны, из Смольного звонок – самолёт отменен» [2, с. 107].

Неудачные попытки Берггольц выбраться из осаждённого города с тяжелобольным мужем имели своим последствием, как ни парадоксально звучит, её большой творческий успех в канун нового года: именно

она вела 29 декабря 1941 года по Ленинградскому радио задушевный разговор с ленинградцами. Какой силой воли и верой в победу нужно было обладать, чтобы, несмотря на свои невзгоды и обиды, так проникновенно и убеждённо говорить со своими слушателями. «Дорогие товарищи! Послезавтра мы будем встречать новый год. Год тысяча девятьсот сорок второй, – доверительно начала она своё выступление. – Ещё никогда не было в Ленинграде такой новогодней ночи, как нынешняя. Мне незачем рассказывать вам, какая она. Каждый ленинградец знает об этом сам, каждый чувствует сейчас, вот в эту минуту, её небывалое дыхание ... И всё-таки, вопреки всему, да будет в суровых наших жилищах праздник. Ведь мы встречаем тысяча девятьсот сорок второй в своём Ленинграде – наша армия и мы с ней не отдали его немцу, не дали ему вторгнуться в город. Мы остановили врага, наш город в кольце, но не плену, не в рабстве» [5, с. 287].

А закончила она это выступление пророческими словами: «И может быть, товарищи, мы увидим наш сегодняшний хлебный паёк, этот бедный, чёрный кусочек хлеба, в витрине какого-нибудь музея ... И мы вспомним тогда наши сегодняшние – декабрьские – дни с удивлением, с уважением, с законной гордостью» [5, с. 287].

После этого проникновенного обращения к ленинградцам Берггольц прочитала «Письма на Каму» своим родителям, в которых ей хотелось, по её признанию, «выразить наше общее настроение» [3, с. 266–267]:

О, какая отрада,
какая великая гордость
знать, что в будущем каждому скажешь в ответ:
«Я жила в Ленинграде
в декабре сорок первого года,
вместе с ним принимала
известия первых побед»... [4, с. 222].

Выступление Ольги Берггольц 29 декабря 1941 года по Ленинградскому радио сохранилось в памяти многих благодарных блокадников. «Письма, которые получила я зимой 1941/1942 года на свои передачи, в частности, на мою передачу на Новый 1941 год, – писала она позднее, – останутся для меня на всю жизнь самой высокой наградой» [3, с. 197]. В своём «Блокадном дневнике» Берггольц будет не раз возвращаться к памятной для блокадников радиопередаче в канун нового 1942 года. «С колоссальным успехом прошло моё выступление с “Письмами на Каму”, – записала она в дневнике 8 января 1942 года. – Даже в горьком партии взволновались и попросили меня прислать им списки этих стихов, мол, лучшее за всё время войны и т.д. А если б дали прочитать “Дарью Власьевну”! Но в той неправильной жизни, которой мы живём, есть такое, о чём надо писать

в меру норм, чтоб дошло. Надо писать о простом, человеческом, непобедимом вовеки» [2, с. 116].

Написанный ещё 5 декабря 1941 года «Разговор с соседкой» партийные власти не решились тогда пропустить в эфир, хотя в нём шёл разговор не только о том, «как тяжелы страдания народа», но и о том, что победа над ненавистным врагом обязательно настанет:

Дарья Власьевна, ещё немного,
день придёт – над нашей головой
пролетит последняя тревога
и последний прозвучит отбой [4, с. 220].

И даже в ноябре 1942 года руководство Ленинградского радиокomiteта, согласившись в одной из радиопередач, начинавшейся с сообщения о наших первых успехах в битве за Сталинград, разрешить после этого Ольге Берггольц прочитать свою «Дарью Власьевну», в последний момент испугалось и сняло её с эфира. Как заметит по этому поводу Берггольц, её руководство, видимо, всё ещё пугали содержавшиеся в «Разговоре с соседкой» строчки о «бедном ленинградском ломтике хлеба», который «почти не весит на руке» [2, с. 313]. В связи с этим она с горечью записала 24 ноября в дневнике: «И, что там ни говорить о радостном сообщении, мне было досадно, что скомкали передачу, ведь сообщение потом шло шесть раз, а как бы здорово прозвучала перед ним “Дарья Власьевна”. Ну, ладно, м. б. ещё прочту» [2, с. 313]. И её «Дарья Власьевна» преодолела все препятствия, как и вера самой Берггольц в то, что её соседке «поставят памятник на площади большой» [2, с. 313].

В январе-феврале 1942 года, в самые «смертные» месяцы зимы, Ольга Берггольц создала самое значительное произведение, по её выражению, «нечто вроде лирической поэмы» – «Февральский дневник». 22 февраля 1942 года она призналась в дневнике: «Пожалуй, это лучшее, что я написала за время войны» [2, с. 163–164]. Друзья и коллеги Берггольц по радиокomiteту высоко оценивали её «Февральский дневник», «и буквально все настоящие люди тоже, кто прочитал поэму, плакали и трепетали, и говорили, что это то, что они хотели бы написать и сказать о себе и Ленинграде» [2, с. 164]. Разумеется, новое произведение Берггольц было сразу же доставлено в Смольный на суд партийных кураторов, которые первоначально высказались за то, чтобы его срочно издать отдельной брошюрой. Однако в итоге «Февральский дневник» вернули из Смольного в радиокomiteт с резолюцией, в которой, в частности, отмечалось, что «стихи Берггольц настолько хороши, что над ними надо ещё посидеть» (!?) [2, с. 164]. Берггольц ограничилась косметической правкой, после которой «Февральский дневник» лёг на стол секретаря горкома партии по пропаганде Н. Д. Шумилова. 22 февраля 1942 года за 15 минут до

выхода в эфир очередного выпуска «Радиохроники», в которой Берггольц должна была выступать со своей поэмой, Смольный потребовал «снять с передачи» так понравившуюся поначалу поэму. Скорее всего, партийные функционеры не хотели простить автору излишнюю смелость говорить от имени ленинградцев:

Двойною жизнью мы сейчас живём:
в кольце и стуже, в голоде, в печали,
мы дышим завтрашним, счастливым, щедрым днём,
мы сами этот день завоевали [4, с. 472].

В опубликованных после войны воспоминаниях Н. Д. Шумилов предпочтёт отделаться общими фразами о методах партийного руководства Ленинградским радио и его сотрудниками, которые продолжали в условиях блокадной зимы готовить и выпускать в эфир радиопередачи; многие из них не дожили до победы. Вот что у него осталось в памяти об авторе «Февральского дневника»: «Особо следует сказать о работе поэтессы Ольги Берггольц. На радио она пришла в первые дни войны и трудилась там до победных дней. Сильные и искренние её выступления звали на бой с жестоким и ненавистным врагом. Мужественный её голос слушали не только ленинградцы: он долетал до Большой земли и фронта» [9, с. 200].

Здесь необходимо сделать одно добавление: свои «проникновенные стихи» на Большую землю Ольга Берггольц пробивала сама, своим талантом. 5 июля 1942 года в «Комсомольской правде» был напечатан её «Февральский дневник» полностью, без единой поправки и купюры. «Ну, что же, хоть и задним числом обнародовано, но всё-таки это здорово, – писала с удовлетворением 9 июля 1942 года Берггольц. – А стихи, надо прямо сказать, отличные. Читала их в газете сама с волнением и со слезами» [2, с. 244]. Появление «Февральского дневника» в центральной прессе способствовало росту популярности Берггольц, признанию значимости её литературных произведений, с которыми нельзя было не считаться и в самом блокадном Ленинграде. 21 июля 1942 года она после многократных бесед в кабинетах Смольного смогла прочитать по радио только что законченную «Ленинградскую поэму». 24 и 25 июля 1942 года новое произведение Ольги Берггольц было напечатано в «Ленинградской правде». 4 августа 1942 года в дневнике Берггольц торжествовала свою победу: «Успех поэмы превзошёл все мои ожидания. Нет смысла записывать все перипетии борьбы за неё, походы к Маханову, разговоры с Шумиловым и т.д. И вот – огромное количество восторженных, взволнованных и, несомненно, искренних отзывов, от Всеволода Вишневского (который даже письмо мне прислал) – до техсекретаря Союза писателей ... И много писем, большинство с фронта и с флота, от людей

неизвестных ... Что же это – слава? Да, похоже, что слава, во всяком случае – народное признание. Меня знают в Ленинграде почти всюду» [2, с. 251–252].

Неудивительно, что и в канун нового 1943 года именно Ольге Берггольц была поручена подготовка новогодней радиопередачи. В своём новогоднем выступлении, названном «Наша победа», она сказала: «Наш быт, конечно, очень суров и беден, полон походных лишений и тягот ... Враг всё так же близок, мы по-прежнему в кольце, какие разительные перемены произошли в осаждённом Ленинграде в 1942 году <...> За год изнурительной блокады наш город и все мы вместе с ним не ослабли духом, не извелись, а стали сильнее и увереннее в себе ... Мы победили их, победили морально мы, осаждённые ими!» [2, с. 229, 234]

А ещё через несколько дней, 18 января 1943 года, пришла весть о прорыве блокады Ленинграда, которая, по выражению Ольги Берггольц, «обдала совершенно небывалой острой и горькой в то же время радостью» [5, с. 227].

Пытаясь сохранить это ощущение «небывалой радости», она неоднократно возвращалась к нему в своём дневнике. «Господи, какая она была чудесная ночь – с 18 на 19 января, – писала Ольга Берггольц. – Даже понимание того, что этот прорыв пока очень мало, что меняет в нашем быту, что это даже не “прорыв блокады”, а расширение подковы, – не умаляют радости, – трепетной, обессиливающей и почти больной, почти не поддающейся выражению» [2, с. 331].

Пройдёт ещё целый год, и от артиллерийских обстрелов погибнут ещё сотни и даже тысячи мирных жителей не освобождённого полностью от блокады Ленинграда, прежде чем Ольга Берггольц по праву выступит в канун нового 1944 года по Ленинградскому радио перед слушателями, которые хорошо знали голос своего поэта, вселявшего в них в трудные времена надежду и веру в победу. «Дорогие товарищи! – скажет она. – Сегодня мы будем встречать новый 1944 год. Это третья новогодняя встреча. Это очень много ... Но, правда, если б нам тогда сказали, что мы ещё два раза встретим новый год в блокаде, то мы бы пришли в ужас. Но мы сами своих сил не знали. А оказалось, что они у нас неисчерпаемы: мы встречаем в осаде третий новый год, правда, совсем иначе, чем два года назад, но всё же ... Но уж четвёртый новый год мы таким образом встречать не будем! Довольно, хватит! И уж теперь это не только вера в победу, но и спокойное знание её сроков ... Мы никогда не жили и не живём только своими, узко ленинградскими радостями и печальями. Всем сердцем переживаем мы всё, чем живёт наша мать-родина. Эту высокую, в войне обретенную гражданственность нам нужно сберечь навсегда ...» [3, с. 266–267]. Сама Ольга Берггольц сберегла обретенную в блокаде гражданственность своей поэзией до конца жизни.

Список литературы

1. *Банк Н. Б.* Ольга Берггольц : критико-биографический очерк. – Москва ; Ленинград : Советский писатель, 1962. – 171 с.
2. *Берггольц О. Ф.* Блокадный дневник (1941–1945) / ответственный составитель Н. А. Стрижкова. – Санкт-Петербург : Вита Нова, 2015. – 539 с.
3. *Берггольц О. Ф.* Дневные звёзды. Говорит Ленинград. – Москва : Правда, 1990. – 477 с.
4. *Берггольц О. Ф.* Избранные произведения. – Ленинград : Советский писатель, 1983. – 607 с.
5. *Берггольц О. Ф.* Ольга. Запретный дневник : дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. – 539 с.
6. *Громова Н. А.* Ольга Берггольц: Смерти не было и нет : опыт прочтения судьбы. – Москва : АСТ, 2017. – 430 с.
7. *Оконевская О. М.* «... И возвращусь опять» : страницы жизни и творчества О. Ф. Берггольц. – Санкт-Петербург : Logos, 2005. – 271 с.
8. *Хренков Д. Т.* От сердца к сердцу : о жизни и творчестве О. Берггольц. – Москва : Советский писатель, 1982. – 255 с.
9. *Шумилов Н. Д.* В дни блокады. – Москва : Мысль, 1974. – 255 с.

КОНЦЕПТЫ «ПИСАТЕЛЬ» И «ЧИТАТЕЛЬ» В РЕЦЕНЗИЯХ РОССИЙСКОГО НЕМЕЦКОГО ПИСАТЕЛЯ АНДРЕАСА ЗАКСА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАЧИНАЮЩИХ АВТОРОВ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-87-94

Яна Викторовна ЮРКИНА,

магистр культурологии, редактор журнала Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

e-mail: yanayurkina.97@mail.ru

Российский немецкий писатель Андреас Закс (1903–1983) сыграл большую роль в становлении Союза советских писателей Республики немцев Поволжья в 1930-е годы и Астраханской писательской организации в 1960-е годы. Одним из главных направлений его литературной деятельности было рецензирование произведений начинающих авторов и их литературное консультирование. Оказание помощи начинающим авторам в развитии их литературного дарования и издании их произведений имело исключительное значение для количественного и качественного роста местных организаций Союза писателей СССР. В рецензиях Андреаса Закса ярко проявились его писательский талант, педагогическое образование и большой опыт литературного консультирования. Каждая из его рецензий является, по сути, уроком литературного мастерства. Статья посвящена лингвокультурологическому исследованию текстов его неопубликованных рецензий, написанных в 1960-е годы и в настоящее время хранящихся в Государственном архиве Астраханской области. Главное внимание уделено лингвокультурным концептам «писатель» и «читатель», которые постоянно присутствуют в рецензиях Андреаса Закса. Эти концепты раскрывают его взгляды на роль писателя в обществе, на значимость литературного творчества для развития культуры, на ответственность писателя перед читателями, на особенности советской читательской аудитории.

Ключевые слова: Союз писателей СССР, писатель, читатель, литературная деятельность, культурная деятельность, рецензирование, рецензия, лингвокультурный концепт, Андреас Закс.

THE CONCEPTS OF “WRITER” AND “READER” IN THE RUSSIAN-GERMAN WRITER ANDREAS SAKS’ REVIEWS OF THE WORKS OF NOVICE AUTHORS

Yana V. Yurkina, Master of Cultural Studies, Journal Editor,
the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

e-mail: yanayurkina.97@mail.ru

Ethnic German Russian writer Andreas Saks (1903 – 1983) played a big role in the establishment and development of the Union of Soviet writers of the Volga German Autonomous Republic in the 1930th and the Writers’ organization of the city of Astrakhan in the 1960th. One of the main directions of his literary activity was

reviewing the works of novice authors and providing literary consultations for the latter. His help in encouraging the new authors' literary talent and in publishing their works made a unique contribution to the quantitative and qualitative growth of local organizations of the USSR Union of Writers. Andreas Saks' reviews manifest his literary talent, pedagogical education and large experience in literary consultancy. Each of his reviews is, in fact, a literary masterclass. The article focuses on the linguo-cultural research of his unpublished reviews written in the 1960th which are now kept at the State archives of the Astrakhan region. The main attention is paid to the linguo-cultural concepts of "writer" and "reader" which are commonly referred to in Andreas Saks' reviews. These concepts bring out his views on a writer's role in society, the significance of literary activities for the development of culture, the writer's responsibility to his reader, and the specificities of the Soviet readership.

Keywords: USSR Union of Writers, writer, reader, literary activities, cultural activities, linguo-cultural concept, reviewing, review, Andreas Saks.

Драматург, поэт и прозаик Андреас Закс (Andreas Saks, 1903–1983) почитается как талантливый российский (советский) немецкий писатель. Не предаётся забвению и его вклад в развитие литературы и культуры Республики немцев Поволжья. Член партии большевиков с 1927 года, он успешно работал в системе школьного образования, в периодической печати, в театре, много сделал для создания и становления Союза советских писателей республики [3, с. 21–23].

Принудительное переселение в Сибирь в 1941 году прервало литературную деятельность Андреаса Закса. Окончание Великой Отечественной войны и освобождение от лагерных условий жизни и труда дали ему возможность вернуться к творчеству и работе в сфере культуры и образования. В 1949 году в дополнение к трём курсам лингвистического факультета Энгельсского вечернего педагогического института, он окончил Московские заочные центральные курсы иностранных языков. Получив тем самым высшее педагогическое образование, он работал учителем немецкого языка в средней школе в Ачинске Красноярского края. В 1963 году, после выхода на пенсию, ему разрешили переехать в Астрахань [2, с. 130–132].

В том же году в Астрахани было организовано областное отделение Союза писателей РСФСР, где Андреаса Закса «поставили на писательский учёт» [1, с. 173–174]. Несмотря на преклонный возраст, все восемь лет своего астраханского периода жизни и творчества, до переезда в 1971 году в Тирасполь, он активно участвовал в работе Астраханской областной писательской организации (в 1967 году областные отделения были переименованы в областные писательские организации) [2, с. 132–138].

Одним из направлений работы писательской организации в сфере литературы и культуры была помощь молодым начинающим авторам. Эта помощь включала в себя два момента. Первый – рецензирование рукописей начинающих авторов членами Союза писателей СССР. И второй

– беседа профессионального писателя, который отрецензировал рукопись, с её автором. Андреас Закс называл это «творческим собеседованием». Главной целью творческих собеседований с начинающими авторами он считал «совершенствование их литературного мастерства и оказание практической помощи в работе над новыми произведениями» [4, с. 321–322].

В писательской организации «внутреннее» рецензирование рукописей начинающих авторов астраханские писатели считали делом крайне важным. Оно было призвано выяснить, есть или нет способности к литературному творчеству у начинающего автора, который принёс рукопись в писательскую организацию с надеждой получить рекомендацию к её изданию. Если такие способности обнаруживались, нужно было помочь начинающему автору развить их. Стараясь «заботливо учить молодых авторов», писатели стремились вырастить кандидатов для вступления в Союз писателей СССР. И тем создать резерв для роста областной писательской организации, в которой во второй половине 1960-х годов «стояло на писательском учёте» всего 7–8 членов Союза писателей СССР [4, с. 320, 322–323, 326].

Андреас Закс ясно понимал важность поиска наделённых литературными способностями начинающих авторов и оказания им помощи в работе над новыми произведениями и их издании. Тем же самым он активно занимался в 1930-е годы в Республике немцев Поволжья, когда работал заведующим литературной частью в Немецком драматическом театре, редактировал литературно-художественный журнал “Der Kämpfer” («Борец») и руководил Союзом советских писателей. По его собственным словам, он тогда «развернул большую организаторскую работу», «охотно и терпеливо помогал начинающим писателям и поэтам» [3, с. 22].

Рукописи, отрецензированные астраханскими писателями, в том числе и Андреасом Заксом, возвращались авторам, а рецензии, отпечатанные на пишущей машинке, подшивались в дела писательской организации. Эти «внутренние» рецензии никогда не публиковались. В настоящее время они хранятся в Государственном архиве Астраханской области (Фонд Р-749, опись 1, дела 12, 17, 24, 29, 33, 40, 46).

С 1965 по 1971 год Андреас Закс написал 21 рецензию на пьесы, рассказы, повести, поэмы и художественные воспоминания общим объёмом 94 машинописные страницы (в среднем 4,5 страницы каждая). Тексты почти всех его рецензий содержат парные, то есть состоящие в бинарной оппозиции, лингвокультурные концепты «писатель» и «читатель».

При этом содержание концепта «писатель» часто привязано к лексеме «автор». Кроме того, концепты «писатель» и «читатель» обычно взаимосвязаны с другими концептами: «язык», «композиция», «образ», «жанр», «неправдоподобность», «небрежность», «недобросовестность».

Проведём лингвокультурологический анализ текстов десяти рецензий Андреаса Закса, в которых содержание концептов «писатель» и «читатель» раскрыто наиболее полно.

В рецензии на поэму «Солдат революции» (1965), об обороне Астрахани в годы Гражданской войны, Андреас Закс заключает, что её автор, лишённый поэтического дара, не способен создать художественный образ в стихотворной форме, он озабочен только рифмой и ради неё уродует русский язык. «Хотя русский язык и отличается своей гибкостью и эластичностью, но насиловать его ради рифмы всё-таки не следовало бы», – замечает он. И далее высказывает такую мысль: когда у писателя не получается создать художественный образ, читателю эти образы не будут интересны, как и само произведение.

В рецензии на рассказ «Самое сильное впечатление» (1965), о туристической поездке группы советской молодёжи в ГДР, он разъясняет начинающему автору: писатель обязан так организовать и оформить структуру произведения, чтобы дать читателю возможность «понять автора» – понять его замысел, понять, какими людьми являются его герои, и понять произведение в целом. Мысли, высказанные им по этому поводу, можно обобщить так: если точность по времени – вежливость королей, то точность и добросовестность по приведению в порядок структуры литературного произведения – это вежливость писателя по отношению к читателю.

Андреас Закс подсказывает автору: писатель должен досконально разобраться в своих героях, в их внешности и в их внутреннем мире, должен сопереживать своим героям, «внутренне их вынашивать». «О своём герое автор обычно больше должен знать, чем то, что он о нём пишет», и лишь тогда он «будет в состоянии писать правдиво и правдоподобно, и читатель ему поверит».

Начинающему автору Андреас Закс рекомендует вдуматься в слова М. Горького: «Чтобы написать маленький рассказ, нужно очень много знать». И советует «внимательно обрабатывать свои произведения», чтобы не допускать появления в тексте самых разных ошибок и неточностей. В этом, по его мнению, проявляются уважение писателя к читателю и добросовестность в выполнении своей литературной работы, поскольку книга – «источник знаний», а не заблуждений и невежества.

В рецензии на пьесу «Последний звонок» (1965), рассказывающую о выпускниках сельской школы, Андреас Закс критикует автора за то, что герои пьесы безо всякого повода входят на сцену и уходят со сцены, при этом часто произносят слова, никак не связанные с действием, и вдобавок происходят ненужные диалоги и действия.

Один из героев, отмечает Андреас Закс, появляется и, не сказав ни слова, уходит, и непонятно, «зачем он понадобился автору». По этому поводу он ссылается на слова А. П. Чехова о существующем в драматур-

гии правиле: «Если у тебя в первом действии на стене висит ружье, то оно должно в последнем действии выстрелить». И затем разъясняет автору: чтобы в пьесе «было введено лицо (то есть человек) и оно ни слова не сказало во всей пьесе – такого не должно быть».

Андреас Закс объясняет автору, что тот нарушил законы драматургического жанра, которые обязан неукоснительно соблюдать как писатель, раз уж взялся за пьесу. И подчёркивает, что от писателя требуется строгий внутренний контроль над творческим процессом и создаваемым литературным произведением, требуется ответственное и добросовестное отношение к писательскому делу.

Андреас Закс не раз отмечает, что автор пьесы из-за своей небрежности не смог, следуя установленным в жанре драматургии правилам, привести литературный материал в должный порядок. В результате «пустая, необоснованная фантазия автора» часто приводит к тому, что только ему известно и понятно, что происходит на сцене с его героями, а для зрителя это «остаётся загадкой». Он счёл это недопустимым проявлением со стороны автора недобросовестности и неуважительности по отношению к зрителю (читателю).

В рецензии на сборник из трёх рассказов о современной советской молодёжи (1966) Андреас Закс так оценивает первый из них: «Сами события, описанные в рассказе, недостаточно автором продуманы и звучат поэтому неправдоподобно. Читатель никак не может поверить автору». И далее он поучает автора: «Если уж выдумывать ситуации, то надо их выдумывать правдиво, чтобы читатель мог поверить в них». Иными словами, по его убеждению, «выдумывание ситуации» – обычная работа писателя, но выдуманные ситуации, в которые попадают герои произведения, должны соответствовать реалиям жизни, в противном случае всё описанное вызовет недоверие у читателя.

Отмечая, что автор рассказов «неплохо владеет литературным языком», Андреас Закс высказывает такую мысль: только того можно считать писателем, кто способен с помощью литературного языка грамотно вести художественное повествование, ясно излагать свои мысли.

В рецензии на другой сборник из трёх рассказов о современной молодёжи (1966) Андреас Закс указывает на неправдоподобность героев и описываемых событий, на то, что рассказы «пестрят языковыми выкрутасами автора». А один из рассказов он раскритиковал как «фальшивый и непонятный». Видя в этом, прежде всего, результат небрежности начинающего автора, он даёт ему совет стремиться к тому, чтобы его текст был понятен «широкому кругу читателей».

Рецензия на пьесу «Любовь и долг» (1966) о жизни животноводов наполнена замечаниями и упрёками Андреаса Закса в адрес автора по поводу многочисленных «рыхлых мест». По его заключению, «автор

взялся за чрезмерно большую и трудную для него нагрузку и не справился с ней», проявил небрежность и нарушил законы драматургического жанра. Иными словами, драматургия как жанр оказалась начинающему автору не по силам, точнее – не по таланту.

В рецензии на пьесу «На нашей улице праздник» (1968) о борьбе с мещанством в среде советской молодёжи Андреас Закс указывает на «вычурный, книжный язык» героев пьесы, а также на несоответствие между языком и личностью у большинства действующих лиц. Он считает это результатом неопытности и небрежности начинающего автора, который не смог «тщательно подработать язык», наделить большинство своих героев «живой разговорной речью». И разъясняет автору: язык героя должен соответствовать его «возрасту, образованию, профессии и характеру».

По заключению Андреаса Закса, «вычурный, книжный язык» героев пьесы «совершенно непонятен» зрителю (читателю).

Особую категорию читателей для Андреаса Закса представляли дети дошкольного и школьного возраста. Он любил детей, имел многолетний опыт преподавания в школе, хорошо знал детскую психологию и сам много писал для детей [3, с. 24].

В рецензии на сборник рассказов (1965) о «патриотических действиях советских пионеров» во время Великой Отечественной войны на оккупированной территории Андреас Закс пишет, что их автор «не владеет литературным русским языком хотя бы настолько, чтобы все эти события образно и грамотно передать». И далее высказывает мысль, что писатель обязан владеть русским литературным языком, без чего невозможно писать грамотно и образно. По его оценке, рассказы написаны неправдоподобно и столь безграмотно, что сборник «никого не может заинтересовать, тем более школьников». Он подсказывает начинающему автору: произведения для детей должны быть интересными и правдивыми.

В рецензии на художественные воспоминания «Детство» (1967) Андреас Закс объясняет автору, что писатель должен ясно представлять себе как жанр своего произведения, так и читателя, для которого он пишет, «к кому он обращается своим повествованием».

Считая, что читателями этих воспоминаний станут не только взрослые, но и дети, он разъясняет автору, что дети дошкольного и школьного возраста – это особая группа читателей, поэтому писатель, если он решил писать для них, должен чётко рассчитывать своё произведение именно на этот возраст. В частности, он не может использовать слова, знакомство с которыми «маленьких читателей» «с моральной и гуманной точки зрения просто недопустимо».

В рецензии на сборник «Рассказы и очерки» (1968), посвящённый природе и рассчитанный на детей, Андреас Закс критикует неправдоподоб-

ность многих описанных ситуаций и небрежность начинающего автора в изображении жизни животных. И объясняет ему, что писатель не должен своим произведением «вызывать у юного читателя неприятные чувства и разочарования». Более того, в произведениях о природе, о жизни животных, писатель обязан всё пояснять своим читателям, особенно читателям школьного возраста. То есть Андреас Закс в очередной раз высказывает очевидную для него мысль: писатель обязан учитывать возраст читательской аудитории своего произведения. И одчёркивает: школьный возраст, когда происходит формирование личности, – совершенно особый, а значит и ответственность писателя – тоже совершенно особая.

Рецензии Андреаса Закса, написанные им на произведения начинающих авторов в 1960-е годы, по стилю напоминают беседы, причём для них характерна сильная дидактичность. По сути, они являются «уроками литературного мастерства».

Содержание концептов «писатель» и «читатель», выявленных в текстах этих рецензий, ярко раскрывает особенности культурно-языковой личности Андреаса Закса как профессионального советского писателя.

Содержание концепта «писатель» включает в себя несколько моментов.

Во-первых, писатель должен быть человеком образованным, и эта образованность должна быть воплощена в созданном им произведении. Точнее, писатель – это человек, обязанный владеть и владеющий грамматикой и пунктуацией письменной речи, а также русским литературным языком, что позволяет ему вести повествование и грамотно, и образно, и ясно, то есть создавать подлинно художественные произведения, интересные для читателя.

Во-вторых, писатель должен выбирать жанр литературного произведения по своим силам, соизмерять свою одарённость с трудностями и законами того или иного жанра.

В-третьих, писатель должен обладать способностью организовать структуру своего произведения, а для этого ему следует ясно представлять себе законы и требования выбранного им жанра и твердо им следовать. Писательский труд совершается в соответствии с установленными законами выбранного жанра, и его итогом должно стать произведение, соответствующее жанровым законам.

В-четвёртых, обязанность писателя – быть добросовестным и ответственным перед читателями, он должен знать читательскую аудиторию своего произведения и писать с учётом интересов и уровня развития этой аудитории.

В-пятых, язык литературного произведения, его герои, как и само произведение в целом, должны быть понятны читателю, и позаботиться об этом – обязанность писателя.

Содержание концепта «читатель» в рецензиях Андреаса Закса, отражая советские реалии середины XX века, включает следующие качества: образованный, начитанный, воспитанный на классической русской литературе и талантливых произведениях советских писателей, думающий, способный критически воспринимать прочитанное, обладающий хорошим литературным вкусом, разборчивый и взыскательный.

В целом культурно-языковая личность Андреаса Закса отразилась в его рецензиях как вобравшая в себя опыт собственного литературного творчества, опыт педагогической работы, владение методами анализа литературного произведения и, наконец, опыт обучения начинающих авторов «писательскому ремеслу». Взаимосвязь парных концептов «писатель» и «читатель» раскрывает его как знающего и опытного наставника начинающих литераторов.

Список литературы

1. Карпенко С. В., Новосёлова В. В., Пугачёва Н. А., Шалацкая Е. П. Астраханские писатели и обком партии : Путь от литературного объединения к областной писательской организации (начало 1960-х годов) // Новый исторический вестник. – 2018. – № 1 (55). – С. 150–180.
2. Карпенко С. В., Юркина Я. В. Возвращение писателя Андреаса Закса к общественной и культурной деятельности : Судьба репрессированного поволжского немца в документах Астраханской писательской организации (1964–1966 гг.) // История и архивы. – 2019. – № 4. – С. 122–142.
3. Травушкина Э. О. Андреас Закс // Литературное краеведение: Материалы к спецкурсу. Выпуск IV. – Астрахань : АГПИ, 1969. – С. 21–28.
4. Юркина Я. В. Российский немецкий писатель Андреас Закс как рецензент // Новый филологический вестник. – 2019. – № 4 (51). – С. 319–333.

БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

АКТУАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ ИНФОРМАЦИОННО- БИБЛИОТЕЧНЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ: ПО МАТЕРИАЛАМ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-95-114

Мария Андреевна ПЕКШЕВА,

младший научный сотрудник Центральной научной библиотеки
Уральского отделения Российской академии наук, Екатеринбург, Россия

e-mail: onir@cbibl.uran.ru

Научные библиотеки, функционирующие в исследовательской среде, могут принимать полноценное участие в процессах роста и развития инфраструктуры научно-технической информации. Для этого им необходимо активно развивать технологическую и организационную составляющие, а также уделять должное внимание профессиональной подготовке и непрерывному развитию информационно-библиотечных специалистов. Зарубежные библиотеки имеют большой опыт в части профессиональной адаптации к цифровой трансформации и изменениям инфраструктуры научных исследований и коммуникаций. В статье представлен обзор зарубежных материалов, посвящённых вопросам актуальных компетенций информационно-библиотечных специалистов. На основе изученного материала составлена матрица знаний и навыков информационно-библиотечных специалистов (по материалам зарубежной печати), включающая более 150 элементов профессиональных компетенций библиотечного специалиста. Сделан вывод о необходимости адаптации представленной матрицы к специфике отечественных библиотек и потребностям отрасли.

Ключевые слова: научные библиотеки, компетенции информационно-библиотечных специалистов, профессиональная подготовка, повышение квалификации, зарубежные библиотеки.

PROFESSIONALS OF MODERN INFORMATION INFRASTRUCTURE: REVIEW OF FOREIGN PRESS MATERIALS

Mariya A. Peksheva, Junior Researcher of the Central Scientific Library
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg, Russia

e-mail: onir@cbibl.uran.ru

Scientific libraries that operate in a research environment can fully participate in the growth and development of the scientific and technical information infrastructure. To do this, they need to actively develop the technological and organizational components, as well as pay due attention to the professional training and continuous development of information and library specialists. Foreign libraries have extensive experience in professional adaptation to digital transformation and changes in the research and communication infrastructure. The article presents an overview of foreign materials on the issues of current competencies of information and library specialists. Based on the studied material was compiled the "Matrix of knowledge and skills of information and library specialists (based on materials from foreign press)", which includes more than 150 elements of professional competencies of a library specialist. The conclusion is made about the need to adapt the presented matrix to the specifics of domestic libraries and the needs of the industry.

Keywords: scientific libraries, competence of information and library specialists, professional training, professional development, foreign libraries

Введение

За последние десятилетия роли и задачи библиотечных специалистов по всему миру претерпели значительные изменения. На Всемирном библиотечном конгрессе в 2019 году (Афины) состоялась дискуссионная встреча в формате *Knowledge Cafe*, объединившая около 150 информационных специалистов со всего мира. Информационные работники разной направленности сошлись во мнении, что перемены находятся в центре деятельности библиотек независимо от того, включают ли они «цифровую трансформацию, сотрудничество с традиционными или нетрадиционными агентствами или создание новых и захватывающих возможностей для взаимодействия». Задача библиотеки – «учиться, расти, развиваться и преуспевать в условиях перемен» [24].

Высокая значимость непрерывного развития в условиях перемен определяет необходимость трансформации ролей и компетенций библиотечного специалиста. В публикациях отечественных авторов представлены основные катализаторы этих трансформаций и возникающие на их фоне новые роли и компетенции [см.: 1–5]. Как отмечают авторы, изменения в научной сфере детерминируются цифровизацией, непрерывным ростом объемов научных материалов и способов их распространения, популяризацией идей открытой науки, возрастанием роли исследовательских данных и рядом других факторов. Анализ литературы показывает, что отечественные авторы, рассуждая о будущем научных библиотек и библиотечной профессии, активно ссылаются на зарубежных коллег. Перечисленные тенденции и связанные с ними изменения ролей и задач библиотекарей широко освещаются на страницах зарубежной печати и находят отражение в большом количестве документов зарубежных библиотечных ассоциаций.

Уделяя большое внимание профессиональному развитию информационных работников, зарубежные специалисты развивают альтернатив-

ные традиционному образовательному процессу методы повышения квалификации. Например, проект интегрированного обучения на рабочем месте (программа стажировки академических библиотек Торонто, *TALint* [46]) или учебная программа, направленная на создание инновационного профиля цифрового библиотекаря (проект *BIBLIO: Boosting digital skills and competencies for librarians in Europe* [9]). Примером прогрессивного содействия развитию профессионального библиотечного сообщества за рубежом выступают проекты WebJunction и Skilltype. WebJunction – онлайн-проект, разработанный Online Computer Library Center (OCLC) и объединяющий на одной платформе бесплатные образовательные курсы и вебинары по различным направлениям библиотечного дела. Skilltype – приложение для профессионалов в области информации, предназначенное для анализа, развития и обмена опытом. Основатель проекта Тони Зандерс (Tony Zanders) позиционирует его как приложение, «которое поможет сохранить библиотечное дело», поскольку будет содействовать обмену профессиональными навыками и интересами, откроет доступ к персонализированным ресурсам профессионального развития и даст библиотекам «знания, необходимые для подготовки своих организаций к будущему» [18].

Приведенные примеры свидетельствуют о передовом опыте зарубежных информационно-библиотечных служб в части профессиональной адаптации к цифровым трансформациям, в частности – к изменениям инфраструктуры научных исследований и коммуникаций. В связи с этим представляется актуальным комплексный анализ компетенций информационно-библиотечных специалистов, которые, по мнению зарубежных авторов, будут наиболее востребованы сегодня и в ближайшем будущем.

Цель настоящего исследования – выявление компетенций, знаний и навыков информационно-библиотечных специалистов, актуальных сегодня и в ближайшем будущем, на основе анализа зарубежной профессиональной литературы.

Базой исследования выступили статьи и материалы зарубежных авторов, опубликованные в период с 2015 по 2020 год. Поиск публикаций по теме осуществлялся в базе Scopus, в открытых репозиториях и на сайтах профессиональных ассоциаций (IFLA Library, NASIG, American Library Association, Online Computer Library Center – OCLC и других). Изучены цитируемые и цитирующие публикации, что несколько расширило изначальный временной охват публикаций. Всего проанализировано более 50 публикаций зарубежных авторов, включая профили компетенций, составленные под эгидой библиотечных ассоциаций и профессиональных научно-исследовательских организаций.

Информация о компетенциях и навыках, отраженных в изученных материалах, условно разделена на два блока: общие компетенции и компе-

тенции в области научных коммуникаций. Общие компетенции, знания и навыки лежат в основе профессиональной деятельности каждого информационно-библиотечного специалиста, независимо от типа и ведомственной принадлежности организации. Компетенции в сфере научных коммуникаций охватывают широкий комплекс знаний и навыков, имеющих особое значение для библиотек и информационных служб, функционирующих в исследовательской среде. Как итог составлена матрица знаний и навыков, охватывающая ключевые направления работы информационно-библиотечного специалиста без привязки к конкретным функциональным ролям. Матрица является компиляцией материалов, представленных в зарубежных публикациях. Исходя из значительных размеров (более 150 элементов) данные не размещены непосредственно в статье, а представлены в открытом доступе в системе ResearchGate. Включенные в матрицу данные могут быть положены в основу разработки отечественных профилей компетенций информационно-библиотечных специалистов, использоваться для определения или уточнения научно-информационными организациями комплекса компетенций и навыков, согласующихся с их миссиями, целями и задачами, использоваться информационно-библиотечными сотрудниками для построения стратегии профессионального развития и самопрезентации.

Общие компетенции и навыки

В профессиональной литературе существуют различные подходы к определению понятия «компетенции». Как отмечает Мелисса Фрейзер-Арнотт (Melissa Fraser-Arnott) [26], не существует единого общепринятого определения компетенций, оно может зависеть от дисциплинарного, географического и культурного контекстов. Автор отмечает, что, несмотря на некоторые различия в определениях, все они рассматривают компетенции в широком смысле как «совокупность знаний, навыков, умений и моделей поведения – с некоторыми упоминаниями о личностных характеристиках». В данной статье указанное определение используется как базовое. Под навыками здесь будут пониматься компоненты компетенций, представляющие собой «практическую способность, средство выполнения действий» [13]. Биргит Шмидт (Birgit Schmidt) и соавторы [49] также определяют навыки как «точные и определённые способности», которые объединяются в целостные концепции – компетенции.

Базовыми документами по общим компетенциям и навыкам библиотечных и информационных сотрудников выступает ряд профилей (списков) компетенций зарубежных профессиональных ассоциаций. Американская библиотечная ассоциация (*American Library Association, ALA*) выпустила в начале 2009 года «Основные компетенции ALA в области библиотечного дела» (*ALA's Core Competences of Librarianship*) [6]. Документ вклю-

чает «базовые знания, которыми должны обладать все лица, окончившие аккредитованную ALA магистерскую программу по библиотечно-информационным исследованиям» [6]. Профиль включает восемь категорий знаний и навыков: 1) основы профессии; 2) информационные ресурсы; 3) организация записанных знаний и информации; 4) технологические знания и навыки; 5) справочно-пользовательские услуги; 6) исследования; 7) непрерывное образование и обучение на протяжении всей жизни; 8) администрирование и управление. Характер элементов, включённых в каждую категорию компетенций документа, свидетельствует скорее о его теоретической направленности, нежели о конкретных практических навыках. «Основные компетенции ALA в области библиотечного дела» определяют вектор развития практических навыков библиотечного специалиста, набор которых будет варьироваться в зависимости от типа библиотеки, занимаемой должности и выполняемых функций. Профиль компетенций Американской библиотечной ассоциации лёг в основу многих документов, разработанных как библиотечными ассоциациями США, так и международными организациями.

Одним из самых объёмных и масштабных документов, посвящённых картированию профессиональных компетенций библиотечных и информационных специалистов, является «Индекс компетенций для библиотечной сферы» (*Competency Index for the Library Field*) [17]. Документ выпущен в 2009 году в рамках проекта WebJunction, OCLC. «Индекс компетенций для библиотечной сферы» представляет собой компиляцию утверждений о компетенциях. Он создан на основе 12 профилей компетенций при участии 23 экспертов и включает шесть категорий компетенций верхнего уровня: 1) управление библиотекой; 2) персональные и межличностные компетенции; 3) общественные услуги; 4) технический сервис; 5) технологии базовые; 6) технологии: системы и ИТ. Документ содержит описание более 170 подробно детализированных компетенций и охарактеризован разработчиками как «меню категорий и компетенций, из которых человек или библиотека могут выбирать и комбинировать в соответствии с их конкретными потребностями и структурами» [17].

Канадской ассоциацией исследовательских библиотек (*Canadian Association of Research Libraries, CARL*) в 2010 году опубликован документ «Ключевые компетенции для библиотекарей CARL XXI века» (*Core competencies for 21st Century CARL librarians*) [19]. Документ описывает ключевые компетенции для библиотекарей, работающих в исследовательской среде. Описываемые знания и навыки сгруппированы в следующие категории: 1) фундаментальные знания; 2) навыки межличностного общения; 3) лидерство и управление; 4) развитие коллекций; 5) информационная грамотность; 6) исследования и вклад в профессию; 7) навыки в области информационных технологий. Специфика профиля компетен-

ций CARL, отличающая его от ранее описанных документов, заключается в его ориентации на исследовательскую среду.

В 2016 году Специальной ассоциацией библиотек (*Special Libraries Association, SLA*) разработан документ «Компетенции для информационных специалистов» (*The Competencies for Information Professionals*) [16]. Он включает шесть категорий ключевых компетенций (*core competencies*) и краткий перечень «стимулирующих» компетенций (*enabling competencies*). Последние относятся к разряду «мягких» навыков и не являются уникальными по отношению к специалистам информационной сферы, но «жизненно важны для профессионального успеха и развития карьеры» [16]. Ключевые компетенции включают: 1) сервис в области информации и знаний; 2) информационные системы и технологии; 3) информационные ресурсы; 4) поиск и анализ информации и данных; 5) организацию данных, информации и активов знаний; 6) информационную этику.

Описанные документы представляют собой малую часть общего потока профилей и заявлений, созданных зарубежными библиотечными ассоциациями. Их основная цель – формирование чёткого представления о знаниях и навыках, необходимых для современного информационного специалиста.

Зарубежные авторы анализируют и компилируют профили компетенций и делают собственные выводы о наиболее востребованных компетенциях. Мелисса Фрейзер-Арнотт (*Melissa Fraser-Arnott*) в своём исследовании [26] анализирует 15 профилей компетенций информационных специалистов, составленных в Австрии, Канаде, США и Великобритании. Автор сравнивает компетенции информационных специалистов из разных областей деятельности (архивы, библиотеки, информационные центры) и создаёт комбинированный профиль. Представленный краткий перечень «может служить инструментом для информационных специалистов в планировании их деятельности по обучению и профессиональному развитию и облегчению коммуникации между информационными профессиями с различным информационным фоном» [26]. Автор приводит пять категорий компетенций: 1) сотрудничество, обслуживание клиентов и коммуникация; 2) организационное понимание и стратегическое согласование; 3) управление программами и услугами; 4) технические компетенции в области управления записями, информацией и знаниями; 5) личностные качества. Указанные категории включают 43 элемента, которые носят достаточно общий характер и не уточняются конкретными навыками.

Дженни Бронштейн (*Jenny Bronstein*) [13] использует другой метод сбора информации и анализирует три различных набора данных: объявления о вакансиях, описания курсов академических программ по библиотечно-информационным наукам, а также данные, собранные в ходе опроса директоров библиотек и информационных центров. По итогам проведён-

ного исследования автором составлена типология компетенций, включающая 49 навыков, классифицированных по четырём кластерам: 1) предоставление информационных услуг; 2) организация информации; 3) технологические навыки; 4) личностные компетенции. Автор отмечает, что анализ каждой из трёх выборок данных демонстрирует приоритетность различных кластеров компетенций. Так, в объявлениях о вакансиях получили наибольшее количество упоминаний компетенции, входящие в кластер личностных: межличностные отношения, библиотечный опыт и знание иностранного языка. Директора библиотек чаще отмечали навыки, связанные с организацией информации: каталогизация и классификация, а также компьютерные навыки и навыки поиска информации. Описания курсов академических программ сосредоточены главным образом на технологических навыках: сетевое управление и информационные навыки. Общий вывод исследования заключается в том, что традиционные библиотечные компетенции, такие как организация информации и эффективное предоставление информационных услуг, остаются в основе профессии. «Специалисты библиотечно-информационной деятельности должны поддерживать те навыки, которые определяли профессию на протяжении десятилетий, одновременно будучи открытыми для новых идей, проявляя интерес к изучению новых технологий и разработке новых подходов для удовлетворения потребностей своих пользователей» [13].

Важность фундаментальных навыков и одновременно необходимость постоянного развития подчёркивается в статье Яред Маммо Черинет (Yared Mammo Cherinet) [14], посвященной будущим ролям и навыкам библиотекарей. Исследование основано на использовании ряда методов: метод «Дельфи» (экспертная оценка), углубленное интервью, систематический обзор литературы, контент-анализ объявлений о вакансиях. Как итог автор предлагает структуру будущих ролей и навыков, необходимых библиотекарям в современном библиотечном ландшафте. В качестве ведущих навыков предлагаются: жёсткие навыки (профессиональные навыки), «мягкие» навыки, лидерские навыки, «навыки XXI века»: гражданские, исследовательские, учебные, навык выживания, мультиграмотность, а также культурный интеллект. При этом подчёркивается высокая значимость непрерывного профессионального развития библиотечных специалистов, особенно в части навыков XXI века, как обязательного условия их конкурентоспособности.

С. Танускоди (S. Thanuskodi) [48], рассматривая компетенции информационно-библиотечных специалистов, отмечает их большое разнообразие, контекстуальность, необходимость их формулировки на различных уровнях и постоянной модификации. На основе анализа профессиональной литературы автор приводит 6 категорий компетенций: 1) философские компетенции; 2) технологические компетенции; 3) образовательные/

профессиональные и кадровые компетенции; 4) компетенции в области обслуживания пользователей; 5) административные и лидерские компетенции, связанные с управлением; 6) навыки информационной грамотности. Представленные автором компетенции позволяют составить общее представление о разнообразии ролей и функций, которые современный библиотекарь должен выполнять помимо своей традиционной библиотечной работы. В этой статье, как и в ранее описанных, вновь подчёркивается важность консолидации базовых профессиональных навыков с навыками работы в электронной среде, межличностными и управленческими навыками.

Некоторые авторы подробно рассматривают отдельные категории общих компетенций, востребованных в библиотеках различных типов. Вьяс Кумар и Баджпай Маргам Мадхусудхан (Vyas Kumar и Vajrai Margam Madhusudhan) [8] описывают компетенции библиотечных специалистов в области информационно-коммуникационных технологий (ИКТ). Авторы приводят подробный перечень конкретных навыков и инструментов в области ИКТ, востребованных в информационно-библиотечной сфере. В качестве категорий верхнего уровня представлены навыки и знания в следующих областях ИКТ: автоматизация библиотек, библиотечные услуги на базе ИКТ, аппаратное оборудование, операционные системы, прикладное программное обеспечение, библиографические стандарты и стандарты метаданных, работа в сетях, облачные технологии, искусственный интеллект. Рахим Шахбази и Азиз Хедаяти (Rahim Shahbazi и Aziz Hedayati) [43] приводят список из 33 элементов знаний и навыков, актуальных для должностей в категории «цифровой библиотекарь». Данные, полученные путём контент-анализа объявлений о вакансиях в области информационно-библиотечного дела в десяти странах, сгруппированы в четыре предметные категории: основы работы с компьютером; интернет, базы данных и электронные сервисы; проектирование и управление веб-сайтом; компьютеризированная каталогизация и библиотечное программное обеспечение.

Зарубежные авторы рассматривают педагогическую роль библиотекаря и связанные с ней компетенции [30; 37; 41]. Дж. Раджу (J. Raju) [37] исследует требования к педагогическим знаниям и навыкам академических библиотекарей на основе анализа профессиональной литературы и контент-анализа объявлений о вакансиях. Автор приводит требования к педагогической компетентности академического библиотекаря в цифровой среде, включающие: 1) общие коммуникативные навыки; 2) знания и навыки в области библиотечного обучения и тренингов (библиографического обучения); 3) общие навыки обучения и подготовки кадров; 4) педагогические знания и умения; 5) требования к педагогической компетентности; 6) знания и навыки, связанные с исследованиями; 7) смешанные

библиотечно-информационные навыки с ИТ-навыками и педагогическим мастерством. Автор делает вывод: в условиях цифровой среды педагогические функции академических библиотекарей постоянно расширяются, и библиотекари воспринимают новые задачи с энтузиазмом. Однако учебные программы в области библиотечно-информационной деятельности слабо реагируют на этот запрос и не имеют фундаментальной педагогической основы.

В профессиональной литературе присутствуют статьи, посвящённые компетенциям и навыкам в сфере лидерства и управления [7; 22], информационно-пропагандистской деятельности [25], управления электронными ресурсами [23] и печатными сериальными изданиями [20]. Не перечисляя конкретных компетенций, некоторые авторы анализируют новые роли библиотечных специалистов [44; 27], что также позволяет составить общее представление о потенциальных знаниях и навыках современного специалиста. Большой блок публикаций посвящён компетенциям в области научной коммуникации и её отдельных аспектов. Для специалистов библиотек и информационных служб, функционирующих в исследовательской среде, они представляют особый интерес. Обзор материалов по данной группе компетенций представлен в следующем разделе.

Компетенции и навыки в области научных коммуникаций

Для информационных организаций, функционирующих в исследовательской среде, прослеживается тенденция: смещение акцента с обеспечения доступа и информационного обслуживания к активной поддержке исследовательского процесса [11; 12; 28; 39; 42; 49]. Новая роль требует от информационно-библиотечных специалистов развития навыков в области научной коммуникации.

Современная система научных коммуникаций имеет сложный и динамично меняющийся характер. Зарубежные авторы активно обсуждают новые роли и компетенции библиотечных и информационных работников, возникающие на фоне трансформации системы научной коммуникации и отмечают их высокую значимость в современном исследовательском пространстве. Мария Бонн (Maria Bonn) [11] называет научную коммуникативную грамотность «ключевой компетенцией для академических библиотекарей». Рут Харрисон (Ruth Harrison) [28] оценивает поддержку научной коммуникации как «будущее академической библиотечной деятельности». Стив Брантли (Steve Brantley) и соавторы указывают, что «научная коммуникация всё чаще рассматривается как центральная услуга, которую могут предоставить библиотеки и в которой библиотекари должны быть квалифицированными специалистами» [12]. Хизер Мулейсон Сэнди (Heather Moulaison Sandy) и соавторы отмечают эволюцию в работе библиотек в части поддержки научной коммуникации: переход от простой пропаганды

открытого доступа к «активному предоставлению услуг, связанных с коммуникацией и публикацией исследований, исследовательских данных и дополнительных аспектов научного исследования, составляющих исследовательский процесс» [39].

Как и в случае с общими профессиональными компетенциями, зарубежные специалисты и организации занимаются разработкой специализированных профилей компетенций в области научных коммуникаций. В июне 2016 года целевая группа по компетенциям библиотекарей в поддержку электронных исследований и научной коммуникации опубликовала «Профиль компетенций библиотекарей для научной коммуникации и открытого доступа» (*Librarians' Competencies Profile for Scholarly Communication and Open Access*) [31]. Профиль включил четыре области ключевых компетенций: научно-издательские услуги, услуги репозитория открытого доступа, советы по авторскому праву и открытому доступу, оценка научных ресурсов. В том же году отдельным документом опубликован «Профиль компетенций библиотекарей для управления исследовательскими данными» (*Librarians' Competencies Profile for Research Data Management, 2016*) [40], разработанный этой же целевой группой. Эти документы стали одними из первых значительных работ, созданных под эгидой профессиональных ассоциаций и призванных структурировать и конкретизировать компетенции библиотечных специалистов в сфере научных коммуникаций.

В 2017 году независимая профессиональная ассоциация библиотекарей и специалистов в области академических изданий NASIG утвердила документ «Основные компетенции NASIG для библиотекарей научной коммуникации» [35]. Профиль включил четыре тематических блока, которые в общем виде описывают фоновые знания библиотекаря научной коммуникации, технические навыки, информационно-пропагандистскую деятельность и деятельность в области формирования команды (тимбилдинг). Далее представлены пять потенциальных областей внимания, связанных с научными коммуникациями: управление институциональным репозиторием, издательские услуги, услуги по защите авторских прав, услуги по управлению данными, метрики оценки и воздействия. В заключительном блоке профиля описываются личностные характеристики специалиста, позволяющие приспособиться к динамичной природе научных коммуникаций.

Во вступлении к профилю NASIG авторы отмечают, что конкретные обязанности библиотекаря научной коммуникации могут быть «широкими и аморфными». Один специалист не может обладать полным набором компетенций в области научных коммуникаций, и разнообразие является «единственной константой в должностных обязанностях библиотекаря научной коммуникации» [35]. Подобного мнения придерживаются многие зарубежные авторы [12; 21; 39; 49]. Таким образом, профили компетенций и

иные аналогичные наборы компетенций в области научных коммуникаций представляют собой общие рамки, которые должны быть адаптированы к конкретным ролям и задачам в конкретной организации.

Авторские концепции и компиляции во многом опираются на вышеперечисленные и иные профили компетенций, а также дополняются данными анализа объявлений о вакансиях, опросов и дискуссий, обзоров литературы. Рассматривая работу библиотеки, направленную на поддержку научной коммуникации, Хизер Мулейсон Сэнди (Heather Moulaison Sandy) [39] и соавторы приводят её следующие компоненты: 1) цифровое кураторство; 2) управление исследовательскими данными; 3) открытый доступ и публикация статей. Авторы провели обширное исследование и сопоставили компетенции и навыки в области научных коммуникаций, закреплённые в трёх документах: «Профиль компетенций библиотекарей для управления исследовательскими данными» (*Librarians' Competencies Profile for Research Data Management, 2016*), «Матрица знаний и компетенций цифрового кураторства» (*Matrix of Digital Curation Knowledge and Competencies, 2009*) и «Подготовка кадров для цифрового курирования» (*Preparing the Workforce for Digital Curation, 2015*). Как итог авторы приводят 23 категории навыков в области цифрового кураторства и отмечают высокий уровень согласованности документов. Далее компетенции и навыки из изученных документов были сопоставлены с жизненным циклом исследования и сделан вывод: все аспекты исследовательского процесса в той или иной степени могут быть поддержаны информационно-библиотечным специалистом в области научной коммуникации.

Мария Бонн (Maria Bonn) [11] на основе анализа объявлений о вакансиях, а также дискуссий с учёными и библиотекарями приводит перечень навыков и областей знаний, связанных с научной коммуникацией и необходимых современным исследовательским библиотекам. Перечень включает знания и навыки в области авторского права, способов научной коммуникации, издательской деятельности, экономики научной коммуникации, цифровых гуманитарных наук, управления исследовательскими данными, цифровых хранилищ.

Большое количество зарубежных статей посвящено вопросам развития компетенций в области научной коммуникации без перечисления конкретных навыков [12; 28; 29; 42; 47; 51]. Эти публикации описывают опыт зарубежных библиотек по повышению квалификации сотрудников в сфере научных коммуникаций и созданию специализированных групп, ориентированных на поддержку исследовательского процесса. В них не приведена структурированная информация о компетенциях специалиста в области научной коммуникации, но они подтверждают актуальность ранее перечисленных областей поддержки исследователей и являются источником интересного практического опыта.

Часть зарубежных публикаций рассматривает отдельные аспекты научной коммуникации. Исследователи активно изучают вопросы, связанные с управлением исследовательскими данными и компетенциями информационно-библиотечных специалистов, необходимыми для этой сферы. Единого терминологического подхода к определению понятий «управление исследовательскими данными», «кураторство данных», «цифровое кураторство» не выработано. По примеру исследования [21], посвящённого терминологическому анализу сферы управления исследовательскими данными, далее эти термины используются как взаимозаменяемые. В зарубежной литературе часто цитируется определение цифрового кураторства, разработанное Центром цифрового кураторства (*Digital Curation Centre, DCC*). Данное определение фокусируется на «поддержании, сохранении и повышении ценности цифровых исследовательских данных на протяжении всего их жизненного цикла» [цит. по: 47].

В исследовании, проведённом по инициативе Секции библиотечной теории и исследований ИФЛА (*Library Theory and Research Section, IFLA*), Анна Мария Таммаро (Anna Maria Tammaro) [21] и соавторы приводят результаты масштабной работы, посвящённой определению ролей и обязанностей кураторов данных во всём мире. Рассматривая различные исследовательские вопросы, авторы также приводят сведения о компетенциях. Выводы основаны на анализе объявлений о вакансиях и опросов специалистов, работающих в области курирования данных. Результаты анализа выявили две ключевые группы компетенций: коммуникативные («мягкие») навыки и технические компетенции. Один из участников опроса отметил «гибридный» характер профессии и охарактеризовал её как «сочетание библиотекаря и программиста» [21]. Категория «мягких» навыков включила: способность эффективного взаимодействия с учёными, навыки межличностного общения и сотрудничества, презентационные навыки, навыки подготовки учебных и информационных материалов. Категория технических компетенций включила комплексы навыков по управлению данными, описанию данных и их документации, публикации, архивированию и сохранению. Одним из важных аспектов успешного выполнения роли куратора данных указано понимание процесса и методов исследования. В своём более раннем исследовании Анна Мария Таммаро (Anna Maria Tammaro) [47] также подчёркивает высокую значимость технических навыков для куратора данных и делает акцент на управленческих и операционных навыках и знании предметной области.

Эндрю М. Кокс (Andrew M. Cox) [33] и соавторы в 2019 году опубликовали исследование, посвящённое развитию в библиотеках служб, направленных на консультативную и техническую поддержку процессов управления исследовательскими данными. Результаты исследования основаны на опросе, проведённом в библиотеках Австралии, Канады, Германии, Ирлан-

дии, Нидерландов, Новой Зеландии и Великобритании. В разделе, посвящённом организационным структурам исследуемых служб и профессиональным навыкам сотрудников, сделан вывод о необходимости развития следующих навыков: кураторство данных, технические навыки и навыки в области ИКТ, предметные и дисциплинарные знания, знание жизненного цикла и методов исследования, описание данных и документация, юридические, политические и консультационные навыки, понимание целостности исследований, принципов воспроизводимости и прозрачности. Перечисленные навыки тем или иным образом представлены и в других статьях, посвящённых деятельности библиотек в области управления исследовательскими данными [32; 50].

Практически все зарубежные авторы сходятся во мнении: кураторство данных – процесс, требующий консолидации усилий различных специалистов и отделов научной организации (непосредственно исследователей, отдела информационных технологий, юридического отдела и т.д.), и библиотекарь должен выступать частью большой квалифицированной команды.

В качестве отдельных направлений рассмотрения ролей и компетенций библиотечных специалистов выступают открытый доступ [38; 45] и библиометрия [15; 31; 34; 36]. Публикации не содержат конкретных структурированных списков компетенций и навыков, однако позволяют составить представление о наиболее актуальных путях развития библиотечных специалистов в данных областях.

Матрица компетенций информационно-библиотечных специалистов

На основе представленных в статьях материалов разработана матрица знаний и навыков информационного специалиста. Матрица призвана агрегировать различные подходы в единую совокупность знаний и навыков с упором на сферу научных коммуникаций как неотъемлемую составляющую современной библиотеки в исследовательской среде. При этом данная матрица не претендует на полноту отражения всех возможных и необходимых знаний и навыков и является отражением материалов, представленных в профессиональной зарубежной печати за последние 5–7 лет. В связи со значительным объёмом – более 150 элементов (знаний и навыков) – матрица не включена непосредственно в статью, а размещена в открытом доступе в системе ResearchGate.

Матрица разработана путём контент-анализа зарубежных публикаций. В основу положен метод индуктивного кодирования: навыки и категории выделялись не на основе заранее определённых понятий, а на основе содержания исходных документов. Для каждого документа, содержащего конкретные понятия, составлен список навыков и определены обобщаю-

щие категории. С целью сравнения и объединения данных полученные категории приведены к общему виду для всех источников. Определено шесть наиболее обобщающих категорий: фоновые знания (фундаментальные, основы профессии), «жёсткие» (профессиональные) знания и навыки, «мягкие» (личностные) навыки, управленческие (лидерские) знания и навыки, знания и навыки в сфере информационно-коммуникационных технологий (технические) и знания и навыки в сфере научных коммуникаций. Далее знания и навыки в источниках перекодированы в соответствии с категориями. Аналогичным путём определены обобщённые сферы профессиональной деятельности. Список сформирован на основе наиболее часто упоминаемых зарубежными авторами ролей и обязанностей информационных специалистов. Поскольку исследование ориентировано на библиотеки и информационные службы, функционирующие в исследовательской среде, отдельно вынесены направления работы специалистов в области научных коммуникаций. Сферы профессиональной деятельности включают: управление и лидерство; предоставление информационных услуг; организацию информации и управление ресурсами; аппаратное и программное обеспечение библиотеки; научно-издательскую деятельность, открытый доступ и авторское право; управление репозиториями; управление исследовательскими данными; оценку научных исследований. В соответствии с данными изученных публикаций для каждой сферы деятельности отмечены наиболее актуальные знания и навыки.

Некоторые публикации посвящены конкретной сфере деятельности, а другие носят обобщающий характер и описывают навыки информационных специалистов в целом. К последним в первую очередь относятся общие профили компетенций, разработанные профессиональными ассоциациями [6; 14; 17; 19]. Определить конкретную сферу профессиональной деятельности, для которой наиболее актуальны навыки из данных профилей, затруднительно. В связи с этим знания и навыки из общих профилей компетенций отмечены как актуальные для всех сфер профессиональной деятельности. Исключение составили только конкретные знания и навыки в области ИКТ, связанные с аппаратным и программным обеспечением библиотеки.

С целью повышения информативности матрицы для каждой группы знаний и навыков, а также сферы профессиональной деятельности указаны ссылки на первоисточники.

Представленная матрица не является списком навыков и знаний одного конкретного специалиста, а отражает идеализированное представление о совокупных знаниях и навыках всех специалистов информационной организации, функционирующей в исследовательской среде. Глубина освоения того или иного навыка для различных сфер деятельности будет отличаться, их набор будет варьироваться в зависимости от зани-

маемой должности и конкретных функциональных обязанностей. Некоторые знания и навыки носят обобщающий характер, и их интерпретация может зависеть от контекста конкретной деятельности. Остаётся открытым вопрос для некоторых навыков, которые не упоминаются в публикациях, посвящённых конкретным областям деятельности, но потенциально могут быть востребованы. Возможно, они подразумеваются как базовые и не рассматриваются в рамках конкретной профессиональной сферы деятельности. Несмотря на некоторые ограничения, матрица может служить общей платформой для определения компетенций и путей профессионального развития библиотечного специалиста, выполняющего конкретную роль, а также формирования кадровой политики библиотеки.

Заключение

Опираясь на представленные материалы, можно говорить о следующей позиции профессионального зарубежного сообщества: при условии непрерывного повышения квалификации и развития актуальных компетенций информационно-библиотечные специалисты являются востребованными профессионалами современной информационной инфраструктуры. Очевидна высокая приверженность зарубежных специалистов к идеям непрерывного профессионального развития в информационно-библиотечной сфере. Это проявляется в большом количестве исследований, посвящённых профессиональным компетенциям и их трансформации, оригинальным практикам повышения квалификации, созданию новых специализированных групп и отделов. Сохраняя и развивая традиционные функциональные компетенции, современные информационно-библиотечные специалисты должны активно пополнять свой интеллектуальный капитал, расширять его за счёт новых «мягких», технических и профессиональных навыков и знаний. Как отмечают Дениз А. Д. Бедфорд (Denise A. D. Bedford) и соавторы «интеллектуальный рост библиотечных специалистов должен быть в центре нашего внимания» [10]. В полной мере это касается сотрудников библиотек, работающих в исследовательской среде и подверженных активному развитию цифровых технологий и преобразованиям сферы научных коммуникаций.

Современный информационно-библиотечный специалист должен развивать как экспертные знания в конкретных областях, так и всестороннее понимание широкой научной коммуникационной среды и социального контекста. В качестве основополагающих выступают личностные компетенции («мягкие» навыки), которые являются сквозными для всех ролей и специализаций. Они во многом определяют эффективность сотрудника: его способность осваивать новые профессиональные компетенции, работать в условиях перемен и неопределённости, проявлять инициативу, гибкость, формировать прочные профессиональные отношения. Важ-

ную роль играют лидерские качества и управленческие навыки. В условиях проектной деятельности овладение ими становится прерогативой не только административных должностей, но и других сотрудников, принимающих активное участие в командной работе. Навыки в области ИКТ должны непрерывно совершенствоваться и соответствовать современному уровню развития информационных технологий. На этом же основании должны постоянно развиваться навыки управления ресурсами, организации информации и информационного обслуживания, которые всё больше переходят в цифровую среду. Значимое место в деятельности информационного специалиста занимают педагогические навыки и навыки информационной пропаганды.

Для библиотек исследовательских институтов и университетов особое значение приобретают знания и навыки в области научных коммуникаций. Необходимость квалифицированной поддержки исследовательских процессов, пропаганды открытого доступа и консультирования в области авторского права, лицензирования и управления исследовательскими данными обуславливает расширение списка востребованных компетенций. При этом специалистам в области научных коммуникаций важно развивать навыки и оказывать услуги таким образом, чтобы они облегчали работу исследователя, а не воспринимались как навязчивые или ограничивающие.

Составленная по итогам исследования матрица позволяет ознакомиться с общей совокупностью знаний и навыков информационно-библиотечного специалиста, которые, по мнению зарубежных авторов, востребованы сегодня и будут актуальны в ближайшем будущем. Важно отметить, что полученная совокупность не учитывает специфику отечественного информационного пространства. Это является основанием для дальнейшего изучения компетенций информационно-библиотечных специалистов с целью их уточнения и адаптации к потребностям отечественной информационной инфраструктуры.

Список литературы

1. Гуськов А. Е., Косяков Д. В., Макеева О. В. Матрица задач, ресурсов и компетенций для научных библиотек // Библиосфера. – 2019. – № 3. – С. 35–46. DOI: 10.20913/1815-3186-2019-3-35-46
2. Пармонова И. Е. Модели компетенций для сотрудников специальных библиотек: зарубежный опыт // Научные и технические библиотеки. – 2019. – № 7. – С. 3–13.
3. Редькина Н. С. «Надпрофессиональные» навыки и профессиональные знания библиотечного специалиста: требования времени // Библиотековедение. – 2019. – Т. 68. – № 6. – С. 647–658.
4. Редькина Н. С. Мировые тенденции развития библиотек: оптимизм vs пес-

- сими́зм (по материалам зарубежной литературы). Часть 1 // Библиосфера. – 2018. – № 4. – С. 87–94. DOI: 10.20913/1815-3186-2018-4-87-94
5. Редькина Н. С. Мировые тенденции развития библиотек: оптимизм vs пессимизм (по материалам зарубежной литературы). Часть 2 // Библиосфера. – 2019. – № 1. – С. 49–58. DOI: 10.20913/1815-3186-2019-1-49-58
 6. ALA's Core Competences of Librarianship (2009) / [American Library Association]. Available at: <http://www.ala.org/educationcareers/sites/ala.org.educationcareers/files/content/careers/corecomp/corecompetences/finalcorecompstat09.pdf>
 7. Aslam M. (2018) Perceptions of leadership and skills development in academic libraries. *Library Philosophy and Practice (e-journal)*. Available at: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4911&context=libphilprac>
 8. Bajpai V. K., Madhusudhan M. (2019) ICT skills and competencies of library and information science professionals working in College Libraries, University of Delhi: A study. *Library Philosophy and Practice (e-journal)*. Available at: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5687&context=libphilprac/>
 9. Barbuti N., Giorgio S. Di, Valentini A. (2019) The Project BIBLIO–Boosting Digital Skills and Competencies for Librarians in Europe: An Innovative Training Model for Creating Digital Librarian. *International Information & Library Review*, 51 (4) : 300–304.
 10. Bedford D. A. D., Donley J. K., Lensenmayer N. (2015) The role of librarians in a knowledge society: Valuing our intellectual capital assets. *Advances in librarianship. Current Issues in Libraries, Information Science and Related Fields*, 39 : 81–113.
 11. Bonn M. (2014) Tooling up: Scholarly communication education and training. *College & Research Libraries News*, 75 (3) : 132–135.
 12. Brantley S., Bruns T. A., Duffin K. I. (2017) Librarians in transition: Scholarly communication support as a developing core competency. *Journal of Electronic Resources Librarianship*, 29 (3) : 137–150.
 13. Bronstein J. (2015) An exploration of the library and information science professional skills and personal competencies: An Israeli perspective. *Library & Information Science Research*, 37 (2) : 130–138.
 14. Cherinet Y. M. (2018) Blended skills and future roles of librarians. *Library Management*, 39 (1–2) : 93–105.
 15. Competencies for bibliometrics (2019a) / A. Cox, E. Gadd, S. Petersohn, etc. *Journal of Librarianship and Information Science*, 51 (3) : 746–762.
 16. Competencies for Information Professionals / [Special Libraries Association]. Available at: <http://www.4info-management.com/pdf/SLACompetencies.pdf>
 17. Competency Index for the Library Field (2009) / [WebJunction ; Editor Betha Gutsche]. Available at: https://www.webjunction.org/documents/webjunction/Competency_Index_for_the_Library_Field.html
 18. Cook E. I., Zanders T. (2020) An Interview with Tony Zanders, Founder of Skilltype. *The Serials Librarian*. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0361526X.2020.1722782?needAccess=true>
 19. Core competencies for 21st Century CARL librarians (2010) / Canadian Association

- of Research Libraries. Available at: https://www.carl-abrc.ca/doc/core_comp_profile-e.pdf/
20. Core Competencies for Print Serials Librarians (2015) / S. Mann, S. Davis, E. Beh, etc. *Serials Librarian*, 68 (1–4) : 243–248.
 21. Data curator’s roles and responsibilities: An international perspective (2019) / A. M. Tammaro, K. K. Matusiak, F. A. Sposito, etc. *Libri*, 69 (2) : 89–104.
 22. Dodd J. (2019) Competency or Capacity: Measuring Librarians’ Potential for Success. *Journal of Library Administration*, 59 (6) : 684–692.
 23. Dresselhaus A., Tatterson R., Cook E. I. (2019) Core competencies at every stage. *The Serials Librarian*, 76 (1–4) : 134–140.
 24. Ertel M. (2019) Summary of the 2019 World Library and Information Congress Knowledge Café Program – Change literacy: digital, collaborative, creative. Available at: <http://library.ifla.org/2853/1/184-knowledge-cafe-summary-2019.pdf>
 25. Ferrari A. C., Paulo S. (2019) Advocacy : building skills and competencies in Brazil. *IFLA Wlic* : 1–11.
 26. Fraser-Arnott M. (2017) Competencies for information specialists in emerging roles. *Library Management*, 38 (1) : 65–76.
 27. González-Alcaide G., Poveda-Pastor I. (2018) Emerging roles in Library and Information Science: consolidation in the scientific literature and appropriation by professionals of the discipline. *Scientometrics*, 116 (1) : 319–337.
 28. Harrison R. (2018) Reshaping Academic Librarianship in the Context of Twenty-First Century Scholarly Communications and Information Fluency: A Case Study of the Scholarly Communications Management Team at Imperial College London Library Services. *New Review of Academic Librarianship*, 24 (3–4) : 351–364.
 29. Koltay T. (2020) Identifying new roles for academic libraries in supporting data-intensive research. *Bibliosphere*, 34 (4) : 97–102.
 30. Lewitzky R. A. (2020) Educating, learning, and growing: A review of the teaching role in academic librarianship. *College & Undergraduate Libraries*, 27 (1) : 32–40.
 31. Librarians’ Competencies Profile for Scholarly Communication and Open Access (2016) / P. Calarco, K. Shearer, B. Schmidt, etc. Available at: https://www.coar-repositories.org/files/Competencies-for-ScholComm-and-OA_June-2016.pdf/
 32. Martin C., Cadiou C., Jannès-Ober E. (2017) Data management: New tools, new organization, and new skills in a French research institute. *Liber Quarterly*, 27 (1) : 73–88.
 33. Maturing research data services and the transformation of academic libraries (2019) / A. M. Cox, M. A. Kennan, L. Lyon, etc. *Journal of Documentation*, 75 (6) : 1432–1462.
 34. Mihaljevi J. (2015) The New Competency Profile of Academic Libraries in the Function of Evaluation of Scientific Productivity. *Ekonomski Vjesnik*, 28 (2) : 535–549.
 35. NASIG Core Competencies for Scholarly Communication Librarians (2017) / A. Wesolek, W. J. Thomas, A. Dresselhaus, etc. Available at: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1055&context=scholcom>
 36. Petersohn S. (2016) Professional competencies and jurisdictional claims in evaluative bibliometrics: The educational mandate of academic librarians. *Education for*

- Information*, 32 (2) : 165–193.
37. Raju J. (2017) To teach or not to teach? The question of the academic librarian's pedagogical competencies in the digital age. *South African Journal of Higher Education*, 31 (2) : 251–269.
 38. Rodriguez J. E. (2015) Scholarly Communications Competencies: Open Access Training for Librarians. *New Library World*, 116 (7/8). Available at: <http://dx.doi.org/10.1108/NLW-12-2014-0140/>
 39. Sandy H. M., Million A. J., Hudson-Vitale C. (2020) Innovating support for research: The coalescence of scholarly communication? *College & Research Libraries*, 81 (2) : 193–214.
 40. Schmidt B., Shearer K. (2016) Librarians' Competencies Profile for Research Data Management. Available at: https://www.coar-repositories.org/files/Competencies-for-RDM_June-2016.pdf
 41. Schwartz J. (2018) Visual literacy: academic libraries address 21st century challenges. *Reference Services Review*, 46 (4) : 479–499.
 42. Sewell C., Kingsley D. (2017) Developing the 21st Century Academic Librarian: The Research Support Ambassador Programme. *New Review of Academic Librarianship*, 23 (2–3) : 148–158.
 43. Shahbazi R., Hedayati A. (2016) Identifying Digital Librarian Competencies According to the Analysis of Newly Emerging IT-based LIS Jobs in 2013. *Journal of Academic Librarianship*, 42 (5) : 542–550.
 44. Shaping the future of academic libraries: Authentic learning for the next generation (2018) / J. Schulte, B. Tiffen, J. Edwards, etc. *College & Research Libraries*, 79 (5) : 685–696.
 45. Sidney E. (2017) The Library Profession in the Time of Open Access. *The Serials Librarian*, 73 (3–4) : 215–225.
 46. Stevenson S., Hannaford J. (2019) Workplace-integrated-learning: Preparing tomorrow's academic library workforce. *Journal of Academic Librarianship*, 45 (3) : 234–241.
 47. Tammaro A. M. (2016) Heritage Curation in the Digital Age: Professional Challenges and Opportunities. *International Information & Library Review*, 48 (2) : 122–128.
 48. Thanuskodi S. Professional Competencies and Skills for Library and Information Professionals : a Present-Day Scenario. Available at: <https://docplayer.net/14489299-Professional-competencies-and-skills-for-library-and-information-professionals-a-present-day-scenario.html>
 49. Time to adopt: Librarians' new skills and competency profiles (2016) / B. Schmidt, P. Calarco, I. Kuchma, etc. *Positioning and Power in Academic Publishing: Players, Agents and Agendas : Proc. 20th Int. Conf. Electron. Publ. ELPUB* : 1–8.
 50. Walek A. (2018) Is data management a new "digitisation"? A change of the role of librarians in the context of changing academic libraries' tasks. *IFLA Wlic* : 1–11. Available at: <http://library.ifla.org/2247/1/139-walek-en.pdf>
 51. Warren E. (2018) Is the doctor in? PhD to professional: Complementary perspectives in research libraries. *Liber Quarterly*, 28 (1) : 1–21.

Интернет-источники

<https://www.webjunction.org/home.html>

<https://www.skilltype.com/>

<http://library.ifla.org/>

<https://www.nasig.org/>

<http://www.ala.org/>

<https://www.oclc.org/>

https://www.researchgate.net/publication/344376751_Pekseva_MA_Matrica_kompetencij_informacionnogo_specialista

<https://www.dcc.ac.uk/>

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ОБЪЕДИНЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-115-121

Татьяна Александровна ГОЛОВЛЕВА,

аспирант кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, педагог любительского объединения – арт-студии музыки и театра «Сцена», Москва, Россия

e-mail: tanue9@mail.ru

Ольга Юрьевна МАЦУКЕВИЧ,

доктор педагогических наук, профессор кафедры менеджмента и технологий социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: olgmats@yandex.ru

В представленной статье анализируется любительство как социокультурный феномен народной художественной культуры, представлена историческая фактология развития любительства в России, выделены специфические особенности функционирования музыкального любительства в условиях студийных практик, выявлены организационно-педагогические условия формирования общекультурных компетенций участников любительских объединений.

Ключевые слова: любительское творчество, музыкальное любительство, общекультурные компетенции любителей, организационно-педагогические условия, студийные практики любительства, неорганизованная самодеятельность.

ACTIVITY OF AMATEUR MUSICAL ASSOCIATIONS IN MODERN RUSSIA: SOCIAL AND CULTURAL ANALYSIS

Tatyana A. Golovleva, PhD student at the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, teacher of the amateur association, Art studio of music and theater "Stage", Moscow, Russia

e-mail: tanue9@mail.ru

Olga Yu. Matsukevich, D.Sc. in Pedagogic Sciences, Professor at the Department of Management and Technologies of Social and Cultural Activity, the Faculty of State Cultural Policy, the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: olgmats@yandex.ru

The article discusses amateurism as a social and cultural phenomenon of national art culture, historical facts of Russian amateurism development, specific features of the musical amateurism functioning in terms of studio practices are highlighted, organizational and pedagogical conditions of common cultural competences formation among amateur associations participants are identified.

Keywords: amateur creativity, musical amateur art, general cultural competence of amateurs, organizational and pedagogical conditions, amateur studio practices, unorganized amateur activity.

Актуальность представленной статьи определяется обращением к музыкальному любительству как явлению современного досуга, ещё не получившему всестороннего осмысления в теории социально-культурной деятельности. Музыкальное любительство – это такой вид культуротворческой активности личности, который структурно и коммуникативно отличается от профессиональной деятельности в области искусства, определяется гедонистическими характеристиками, установками на пассивное времяпрепровождение, не является средством получения материальных дивидендов и в большинстве случаев реализуется на уровне хобби. Именно эти социокультурные особенности любительского творчества делают его одной из наиболее востребованных современных культурных практик и определяют необходимость изучения любительства как динамично изменяющегося явления, имеющего социальное, культурное, педагогическое значение.

Не случайно любительские инициативы россиян находят поддержку в программных документах государственной политики и законодательства в сфере культуры [8]. В частности, одной из главных целей Национального проекта «Культура» Правительством РФ на 2019–2024 годы определена необходимость создания комплекса условий для занятий творчеством на любительской (непрофессиональной) основе, способствующих раскрытию творческого потенциала людей, обеспечивающих правовой ресурс художественного культуротворчества [6].

Однако, несмотря на широкий круг источников, посвящённых любительству как явлению современной культуры, сегодня вновь возникает необходимость уточнения определения данного понятия и закономерностей его развития в конкретных исторических условиях, в том числе на различных этапах истории российского общества (аматерное искусство и дилетантизм дворянской культуры XVIII–XX веков, неорганизованное любительство советского и постсоветского периодов XX века, любительство в условиях индустрии досуга начала XXI века).

Также обращает на себя внимание отсутствие единой терминологии любительства, синонимами которого являются хобби, дилетантизм, аматерное искусство, отражающие самостоятельную активность личности в реализации любительского увлечения. Решению этих задач, а именно – осмыслению генезиса любительского творчества и формирования его современных форм, а также анализу понятийного ряда любительства, посвящена данная статья.

Научная разработанность проблематики статьи определяется трудами А. С. Каргина [3], исследованиями Т. И. Баклановой [1], посвящёнными изучению художественной самостоятельности и любительского искусства, монографиями и учебными пособиями о сохранении традиций народного творчества, историческими исследованиями становления любительства в русской культуре Н. Г. Михайловой, Ю. М. Лотмана [5], Ю. Е. Соколовского, аматерного искусства Е. Ю. Стрельцовой [11], организации клубных любительских объединений Е. И. Смирновой [10], концепцией неорганизованной самостоятельности В. С. Цукермана [12] и другими.

Вместе с тем в каждом из перечисленных исследований рассматриваются понятия хобби, дилетантизма, аматерного искусства, самостоятельного творчества, и, несмотря на существенные различия, содержание этих понятий характеризует качественно разные стратегии развития любительского интереса. В частности, хобби и дилетантизм определяются поверхностным, сиюминутным увлечением, в то время как аматерное искусство отражает глубину интереса, систематические занятия, высокий уровень мотивации овладения творческими навыками, которые впоследствии могут трансформироваться в профессиональную деятельность. Именно на данную закономерность обращают внимание Т. И. Бакланова [1] и канадский учёный Р. А. Стеббинс [14].

Социально-культурный потенциал досуговых занятий любительским творчеством находит отражение в трудах по педагогической культурологии М. А. Ариарского, педагогике досуга Ю. А. Стрельцова, технологическим аспектам организации любительского творчества Е. И. Григорьевой, Т. Г. Киселёвой, Ю. Д. Красильникова [4], менеджменту любительских движений и организаций В. М. Чижикова, педагогической инноватике Н. В. Шарковской, Н. Н. Ярошенко [13] и других.

В перечисленных исследованиях указывается, что история становления и развития любительства в России как феномена народной художественной культуры охватывает периоды XVIII–XX веков. В результате секуляризации культуры и влияния западноевропейского художественного образования на досуговые практики аматерное и дилетантское творчество широко распространилось в среде дворянской аристократии и интеллигенции. Известно, что любительское увлечение музыкой подвигло А. С. Даргомыжского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, М. А. Балакирева заняться музыкой профессионально, в то время как великий русский композитор А. П. Бородин продолжал свою профессиональную деятельность в качестве профессора химии, а дипломат и общественный деятель М. Огинский занимался на досуге сочинением полонезов и мазурок.

Надо отметить, что светский характер любительского творчества значительно повлиял на дифференциацию фольклора и традиционной культуры.

Октябрьская социалистическая революция 1917 года и смена политического строя обусловили развитие художественного самодеятельного творчества с ярко выраженной политико-просветительской направленностью и классовым воспитанием народных масс. Таким образом, реализуя социальный заказ, художественная самодеятельность представляла собой гибрид любительского интереса и профессионального исполнительства, имела целостную систему государственного руководства и организации, кадрового обеспечения мастерами искусств, а добровольные любительские общества были ликвидированы. Государственная система художественной самодеятельности обладала мощнейшим образовательным потенциалом, подготовила в среде клубов, кружков и коллективов учреждений культуры очень много профессионалов в области музыкального искусства, знаменитых музыкантов. В их числе народные артисты С. Лемешев, И. Архипова, Г. Вишневская, Л. Зыкина, А. Стрельченко и другие.

В теоретических источниках указывается, что период любительского творчества заканчивается с наступлением новой системы самодеятельного художественного творчества [1; 3; 5; 10 ;11; 12]. Вместе с тем нами установлено, что музыкальное любительство продолжало развиваться в студийных и латентных формах городского фольклора, песенном творчестве репрессированных, авторской эстрадной песне и т.д. Одна из первых исследователей любительства в системе художественной самодеятельности Е. И. Смирнова уточняет, что «любительство или, по-другому, хобби, представляет собой личностно мотивированный интерес субъекта к виду любительской деятельности. Оно выполняет образовательные и воспитательные функции, благодаря чему может стать государственным инструментом для формирования и развития личностного потенциала поколения» [10]. Таким образом, имея общие черты с фольклором и само-

деятельностью, неорганизованное любительство становилось обособленным социокультурным феноменом на многие десятилетия, вплоть до хрущёвской «оттепели» 1955–1960-х годов.

В данном контексте весьма интересна точка зрения В. С. Цукермана, раскрывающего сущность любительства как неорганизованной самодеятельности, которой свойственна неформальность коммуникаций. В понимании автора, процесс любительского творчества не регламентирован, форма общения носит консультативный характер, отсутствует жёсткий контроль. Вместе с тем «по сравнению с коллективами художественной самодеятельности оно отличается дилетантизмом» [12].

Приведём некоторые факты. Ярким примером проявления музыкального любительства стала первая советская молодёжная субкультура – стиляги. Популярная танцевальная музыка джаза и рок-н-ролла прочно укрепилась в среде советской молодёжи, сформировав отдельную ветвь культуры – рок-культуру. В послевоенные годы субкультура не подвергалась яростному гонению со стороны партии, стиляги стали объектом критики и преследований позднее, начиная с 1955 года, – за внешний вид и увлечение твистом и рок-н-роллом [7].

В 1968 году открылся постоянно действующий Всероссийский Грушинский фестиваль авторской песни под Самарой. Широко известными стали авторские песни Булата Окуджавы, Юрия Визбора, Юлия Кима, Владимира Высоцкого, семейного дуэта Сергея и Татьяны Никитиных и других.

С наступлением 1970-х годов начинается эпоха застоя и заорганизации художественной самодеятельности. Многим музыкантам-любителям приходится делать выбор: либо присоединяться к деятельности концертных филармонических организаций, регламентирующих репертуар, либо оставаться в тени «неогранизованной самодеятельности» [12]. В этот период были созданы вокально-инструментальные ансамбли «Голубые гитары», «Самоцветы», «Весёлые ребята» и другие. Уход ярчайших представителей отечественного рока в официальную музыкальную сферу положил начало толерантности государственной культурной политики к роковой эстетике.

Таким образом, к концу 1970-х годов в Москве осталось около десяти популярных рок-групп («Високосное лето», «Воскресенье») и некоторые джазовые ансамбли. Однако в 1980-е годы в Ленинграде наблюдалось становление новых музыкальных течений рок-элиты («Машина времени», «Земляне»). Повсеместно любители нового направления проводили «квартирники», вели звукозапись. Легализация рок-музыки наступила лишь в эпоху перестройки.

В определённой мере принятие Положения о любительских объединениях [9] предопределило новый вектор государственной культурной политики в расширении спектра любительских интересов россиян, обогатив практику учреждений культуры в легитимизации любительства. С введе-

нием управленческих механизмов государственно-частного и некоммерческого партнёрства в России стали проводиться фестивали и смотры любительского творчества, пользовались большой популярностью авторские песни уже упомянутых Б. Окуджавы, Ю. Визбора и Ю. Кима, а также А. Розенбаума, братьев Г. и А. Заволокиных и других.

Организация музыкального любительства в современной индустрии досуга в России осуществляется как государственными, так и коммерческими учреждениями культуры и индивидуальными предпринимателями. Целостность явления любительства определяется сохранением традиций дилетантизма и аматерного искусства, опытом развития в парадигме художественной самодеятельности как в традиционных практиках учреждений культуры, студийных формах дополнительного образования, так и в неинституциональных формах.

Внедрение платных услуг в значительной мере повлияло на создание конкурентной среды, поэтому многие руководители коллективов создают автономные от учреждений культуры любительские студии, понимая перспективность развития любительской деятельности в современной индустрии досуга по месту жительства. Активно развиваются интернет-коммуникации в продвижении любительского творчества, создаются новые форматы и платформы творческого общения.

Новая реальность виртуального общения создаёт новые коммуникации любителей музыки. Поэтому в целях продвижения музыкальных любительских сообществ и объединений в современной индустрии досуга целесообразно расширить коммуникационную палитру художественно-творческих практик, воспитывать устойчивый интерес населения к музыкальному творчеству. К числу перспективных форматов популяризации музыкального любительства можно отнести организацию совместных постановок с профессиональными музыкантами; участие в различных концертах, фестивалях, выступлениях на городских площадках, в социальных мероприятиях; мастер-классы с освещением данных культуротворческих событий в средствах массовой информации и социальных сетях.

Таким образом, можно констатировать, что музыкальное любительство в современных условиях представляет собой многоуровневую систему реализации творческого интереса: от дилетантского увлечения и сиюминутного хобби до мотивированного участия в процессе создания музыкальных текстов. Характер коммуникаций любителей зависит от уровня самоорганизации и самодеятельной активности личности в продвижении творческого интереса. Социально-культурный анализ исторических этапов развития музыкального любительства обуславливает необходимость уточнения либо пересмотра научных подходов к определению любительства как неорганизованной самодеятельности. Это два разных явления досуговой культуры, функционирующих на принципе самодеятельной активности личности.

Список литературы

1. *Бакланова Т. И.* Теория и история народной художественной культуры : учебник. – Москва : МГУКИ, 2004. – 84 с.
2. *Головлева Т. А.* Студийные практики развития музыкального любительства: социально-культурный аспект // *Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств.* – 2020. – № 1 (36). – С. 108–114.
3. *Каргин А. С.* Самодеятельное художественное творчество: история, теория, практика : [учебное пособие для вузов культуры и искусств]. – Москва : Высшая школа, 1988. – 270, [1] с.
4. *Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д.* Социально-культурная деятельность : учебник. – Москва : МГУКИ, 2004. – 539 с.
5. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства. – Санкт-Петербург : Азбука, 2015. – 602 с.
6. Национальный проект «Культура 2019–2024» [Электронный ресурс]. URL: <https://strategy24.ru/rf/culture/projects/natsional-nyu-proyekt-kul-tura>
7. *Невская Т. Н.* Становление молодёжной рок-культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века // *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.* – 2008. – № 77. – С. 343–349.
8. Основы законодательства РФ о культуре [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс : [веб-сайт]. – Электронные данные. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870
9. Положение о любительских объединениях и клубе по интересам. – Москва : [Б. и.], 1986. – 7 с.
10. *Смирнова Е. И.* Теория и методика организации самодеятельного творчества в культурно-просветительных учреждениях. – Москва : Просвещение, 2007.
11. *Стрельцова Е. Ю.* Народное художественное творчество как объект научного исследования : диссертация на соискание учёной степени доктора педагогических наук : 13.00.05 / Стрельцова Елена Юрьевна. – Москва, 2005. – 419 с.
12. *Цукерман В. С.* Народная культура как социальное явление : диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук : 09.00.01 / Цукерман Владимир Самойлович. – Челябинск, 1984. – 403 с. : ил.
13. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности : учебник. – Москва : МГУКИ, 2007. – 360 с.
14. Stebhins R. A. (1992) *Amateurs, Professionals and Serious Leisure*. Montreal, QC and Kingston, ON: McGillQueen's University Press.

РОЛЬ РЕПЕРТУАРА В ДЕТСКОМ ХОРЕ И КРИТЕРИИ ЕГО ПОДБОРА

DOI: 10.24411/2310-1679-2020-338-122-133

Татьяна Владимировна МАТУЛОВА,

аспирант Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: tvmiroshka@mail.ru

Формирование эстетического вкуса детей представляет одну из актуальных проблем современного мира. Детское хоровое пение, получившее развитие в XX веке, способствовало формированию детских хоровых коллективов, а следовательно, и созданию репертуара для них. Во второй половине XX века, когда детский хор достиг поры своего расцвета, практически каждый композитор, пишущий «взрослую» музыку, не обошёл стороной и её «детскую» область. Сегодня детские хоры существуют, поют, выступают с сольными концертными программами и даже участвуют в международных хоровых конкурсах как отдельная категория. Сегодня у детских хормейстеров есть большие возможности для выбора репертуара. Вместе с тем отбор произведений для детского хора остаётся острой практической проблемой и не теряет своей актуальности – и потому, что жизнь выдвигает всё новые требования, и потому, что наши знания постоянно обогащаются открытиями новых закономерностей развития детей, появлением новых технологий и возможностей их обучения.

Ключевые слова: репертуар, детский хор, хоровая культура, музыкальное развитие, репертуарные возможности.

THE ROLE OF THE REPERTOIRE IN CHILDREN'S CHOIR AND ITS SELECTION CRITERIA

Tatyana V. Matulova, PhD student of the Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia

e-mail: tvmiroshka@mail.ru

The formation of children's aesthetic taste is one of the most pressing problems of the modern world. Children's choral singing, which was developed in the 20th century, contributed to the formation of children's choral groups. In the second half of the 20th century, when the children's choir reached its heyday, almost every composer who writes "adult" music does not ignore its "children's" area. Today, children's choirs exist, sing, perform solo concert programs, and even participate in international choral competitions as a separate category. And at present, children's choirmasters have great opportunities to choose a repertoire. At the same time, the selection of works for children's choirs remains an acute practical problem and does not lose its relevance: both because life puts forward new requirements, and because our knowledge is constantly enriched by the discovery of new patterns of children's development, the emergence of new technologies and opportunities for their training.

Keywords: repertoire, children's choir, choral culture, musical development, repertoire opportunities.

Полноценно развивать детский хор и максимально раскрывать способности каждого юного певца хормейстеру помогает умелое сочетание обучения, музыкального воспитания и непосредственно исполнительства. Репертуар как совокупность произведений, исполняемых хором, составляет основу всей его деятельности, способствует развитию художественной активности участников коллектива, находится в непосредственной связи с различными формами и этапами работы хора, будь то репетиция или концерт, начало или вершина его творческого пути.

Через осмысление музыкальных образов у детей воспитывается мировоззрение, расширяется их жизненный и исполнительский опыт, поэтому главным критерием при формировании репертуара остаётся высокая художественная ценность произведения, то есть глубина его содержания и совершенство музыкальной формы. Принцип художественной целесообразности, художественной ценности произведения особенно важен именно в детском хоре, где преодоление технических трудностей не должно быть помехой юным певцам ощущать себя создателями прекрасного.

Важным критерием в отборе сочинений для детского хора является понятие доступности. Рассмотрим главные компоненты этого понятия. Репертуар должен быть доступен детям по уровню их художественного восприятия. Однако нередко бывает и так, что отобранный репертуар доступен детям, понятна логика образов и событий, несложен музыкальный язык, но песни не вызывают у детей душевного отклика, и настойчивая работа над ними превращается в бедствие для хора. Следовательно, намечаемый репертуар по строю эмоций должен быть близок детям, вызвать у них соответствующие чувства. Очень важно, чтобы детям было понятно и интересно то, о чём они поют.

Репертуар должен соответствовать уровню технической подготовленности, определяться степенью музыкальной грамотности певцов и качеством приобретённых технических навыков. При составлении репертуара необходимо учитывать технические возможности коллектива, а также влияние выбранных произведений на весь учебно-воспитательный процесс, так как на их базе накапливаются теоретические знания и отрабатываются вокально-хоровые навыки юных хористов.

Завершая разговор о роли репертуара в детском хоре, принципах его формирования, следует отметить, что рассмотренные критерии относятся к выбору конкретного единичного произведения. Но так как репертуар представляет собой совокупность сочинений, изучаемых и исполняемых хором, выделим основные принципы репертуарной политики в целом. Являясь основой учебно-воспитательной и исполнительской работы, репертуар должен способствовать расширению музыкального кругозора детей в области хоровой литературы.

Чтобы вырастить хороший детский хор, необходима длительная кропотливая работа не только хормейстеров, но и педагогов, занимающихся с детьми всем комплексом предметов, которые входят в учебный план отделения хорового пения в детской школе искусств, хоровой студии или в творческом коллективе, где предполагается хоровое отделение.

Ведущим в организации процесса обучения на отделении является принцип преемственности, поскольку именно он обеспечивает логику построения образования как по вертикали (между разными классами), так и по горизонтали (между разными формами), а также устанавливает связи между ранее приобретённым и новым опытом. А системный подход к обучению позволяет направить преподавание всех музыкальных дисциплин (сольфеджио, музыкальная литература, фортепиано, постановка голоса, хор) на решение основной задачи – создание целостного, стройного, грамотного хорового коллектива. При этом огромную роль играет атмосфера занятий, увлечённость и профессионализм, а также хорошо продуманный и подобранный репертуар хора.

В работе по подбору репертуара для хора условно можно выделить несколько разделов: русская духовная и классическая музыка, зарубежная духовная музыка и зарубежная классика, современная и популярная музыка, народная музыка.

Как и любой из перечисленных разделов репертуара, русская духовная музыка – тема отдельного разговора. Не ставя задачу дать подробную характеристику этому явлению русской музыкальной и духовной культуры, отметим лишь то, что, к сожалению, длительное время мы были оторваны от этого пласта русской музыки, от наших корней. Если раньше русская духовная музыка составляла неразрывное единство с музыкальной культурой, то на протяжении десятилетий это направление русской музыки продолжало существовать лишь благодаря подвижничеству регентов клиросных хоров и усилиям выдающихся мастеров хоровой сцены, таких как А. В. Свешников, А. А. Юрлов, а позже В. Н. Минин, Б. Г. Тевлин, А. Д. Полянский, В. К. Полянский. Но в последнее десятилетие XX века произошло возрождение отечественных национальных ценностей и приоритетов, в том числе и возвращение духовной музыки. Нельзя не отметить одну, с нашей точки зрения, опасную тенденцию – возникает неадекватная реакция на это возвращение. Как ни кощунственно это звучит, но в исполнении детского хорового коллектива произведение русской духовной музыки нередко превращается в некое подобие массовой песни, обязательного атрибута. Было нельзя, теперь можно, да и ещё модно.

Таким образом, включение в репертуар детского хора произведений духовной музыки должно быть крайне аккуратным, с обязательным осознанием того, для чего это нужно хормейстеру, хору, как, впрочем, и репертуару в целом.

Произведений русской духовной музыки для детского хора не так уж много. В их числе можно назвать трёхголосную литургию Д. Бортнянского, литургию для женского хора А. Кастальского, отдельные песнопения А. Архангельского, А. Львова, Г. Ломакина.

Вероятно, поэтому многие хормейстеры занимаются переложением произведений духовной музыки со смешанного состава на детский. Важно понять, для чего это делается: из-за невозможности найти произведения для детского хора, из-за желания познакомить ребят с образцами этого жанра, наконец, для удовлетворения своего честолюбия. В любом случае к аранжировкам надо подходить крайне деликатно. Понятно, что уменьшение количества голосов, изменение тембровой окраски, сжатие диапазона приведёт к определённым потерям, и желательно, чтобы их было как можно меньше.

Дети в хоре в полной мере сохраняют свою детскую открытость, непосредственность, умение бесконечно удивляться и искренне радоваться. Но вместе с тем они способны интересно мыслить, жадно воспринимать всё новое, чутко реагировать на фальшь и несправедливость, а самое главное – глубоко чувствовать и сопереживать. Именно сочетание этих качеств, а также развивающиеся музыкальные способности детей определяют неповторимый облик хора и его художественные возможности. Задача хормейстера – лишь создать максимально благоприятные условия для этого развития, вдохновить детей и дать им правильное направление в раскрытии их богатого творческого потенциала. Поэтому важной составляющей репертуара хора «Вдохновение» является классическое наследие русских композиторов. Достоинства этой музыки неоспоримы. Она очень образна, искренна, благородна по мысли.

Интересен тот факт, что в самые разные времена нашей истории как бы не было запрета на западную религиозную музыку, детские хоры, в том числе хор ансамбля имени В. С. Локтева, исполняли, например, «Ave Maria» Шуберта, Шумана, Каччини, Баха-Гуно. Исполнение западноевропейской духовной хоровой музыки, с одной стороны, становилось альтернативой, поскольку был запрет на русскую духовную музыку, с другой – способствовало знакомству с мировой культурой. Вот почему лет тридцать назад в репертуаре детских хоров преобладали произведения зарубежных авторов, и лишь незначительное место отводилось их русским собратьям. Понимая необходимость и важность знакомить ребят с классическим наследием западноевропейской музыки, в репертуаре хора «Вдохновение» есть сочинения композиторов эпохи Возрождения, музыка Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, произведения композиторов-романтиков. Они отличаются и по уровню сложности, и по своим масштабам, но они все интересны, содержательны, красивы, все служат певческому и общему музыкальному развитию детей.

От руководителя хора зависит умение стилистически точно интерпретировать того или иного композитора, музыку той или иной эпохи. Заметим, что произведения зарубежных композиторов хор всегда поёт на языке оригинала. От этого звучание хора в большей мере обретает те краски вокального исполнения, которые задумал автор. По возможности некоторые произведения исполняются с органом, пусть даже электронным, – это создаёт ощущение эпохи, стиля.

Как известно, лучшей школой развития полифонического слуха детей является канон. В репертуар детского хора можно включить замечательное произведение в этом жанре «Dona nobis pacem» в обработке Х. Хопсона. Очень красивая мелодия канона с распеваниями слогов, с гибкой вокальной линией помогает хору научиться хорошей кантилене, пению наполненным и льющимся звуком. Длинные предложения требуют от певцов хорошего владения дыханием и качественного навыка цепного дыхания в хоре. Этот канон известен в акапельном варианте, но можно исполнять его с фортепианным (а иногда и органным) сопровождением, ведь «Dona nobis pacem» – это заключительная часть католической мессы, которая чаще всего пелась в сопровождении органа. Обычно после лирического фортепианного вступления хор поёт в унисон нежно и проникновенно первое проведение темы, затем делится на два голоса, потом на три. Количество периодов, спетых на два и три голоса, может быть различно. От проведения к проведению постоянно происходит музыкальное развитие начального лирического, тихого пения, и вместе с прибавлением голосов хоровое звучание становится всё более торжественным и приходит к его величественной кульминации. Завершать канон можно по-разному: можно остановиться на этом широком и торжественном пении, можно, постепенно затихая, вернуться к первому настроению, можно закончить трёхголосно, а можно пропеть основную тему в унисон.

Часто исполнением канона «Dona nobis pacem» завершается новогодний отчётный концерт. От пения такой прекрасной, серьёзной музыки дети получают необыкновенное наслаждение.

Тонкие, лирические произведения, подобные романсу Грига «Заход солнца» (ор. 9), очень полезны для развития вокальной чуткости и при качественном исполнении звучат завораживающе красиво. Наибольшую сложность для певцов представляют восходящие и нисходящие скачки в мелодии на широкие интервалы. Хотя разобрать их нетрудно, широкие интервалы легче ложатся на слух, но чтобы добиться хорошего ровного звучания по вертикали трёх голосов, ансамбля и баланса в партиях, потребуется достаточно большие усилия со стороны детей и хормейстера. Куплетная форма сочинения требует тщательно продуманного композиционного плана и общей линии развития произведения. С помощью таких

средств выразительности, как динамика, характер звуковедения, агогика, возможно разнообразить исполнение каждого куплета.

Определённых навыков вокального мастерства требует от хористов исполнение современной хоровой музыки. Например, ориентация в современной хоровой партитуре на нетрадиционную систему нотации, навыки пения секундовых сочетаний, наслаивание кластеров, пластическое ощущение современной ритмики и прочее.

Потребность в исполнении современной музыки – не просто дань моде, а желание открыть что-то новое для ребят, заглянуть в будущее, познакомиться с современными технологическими возможностями хора. Приятно наблюдать, как зажигаются глаза детей, как меняется выражение их лиц при первой встрече с новым произведением, в котором есть необычные хоровые приёмы, звуковые сочетания, элементы сонористики, алеаторики. Так рождается увлечённость, жизненно необходимая при работе с детским коллективом. Примером такого опыта в детском хоре является произведение московского композитора М. Коллонтая (Ермолаева) на стихи замечательного русского поэта пушкинской эпохи Евгения Баратынского «Зима».

Это произведение в технике так называемой алеаторики – метода музыкальной композиции XX века, предполагающего мобильность (незакреплённость) музыкального текста. Динамика от *mf* до *pppp*. Важно подобрать двенадцать солистов (шесть альтов, шесть сопрано), способных адекватно исполнить авторские указания. Требование точного исполнения метроритмической структуры авторского текста – начало и завершение музыкальной мысли – относится и ко всему хору. В средней части выписанные фиксированные ноты исполняются хором непрерывным глиссандо. Алеаторический метод здесь связан с сонористическими приёмами. Хор, произнося отдельные фразы или имитируя шум ветра и завывание вьюги, делает это свободно, опираясь на свою фантазию. Так создаётся эффект зимнего утра, оцепенения, ледящей свежести, морозной туманной дымки. При этом у солистов – фиксированно точная музыкальная линия, требующая предельной чистоты интонирования.

Современная хоровая музыка для детского хора композиторов России и Западной Европы (В. Усович, М. Славкин, А. Кулыгин, И. Кадомцева, А. Виссинг, Г. Сорж, Ж. Брём, А. Мэллнас, В. Луковски, М. Эвен-Ор) представлена в издании «Поёт детский хор “Преображение”». Разные по музыкальному языку, стилистике, жанрам хоровые сочинения дают представление о современном детском хоровом творчестве, о возможностях детского хора и о современной хоровой музыке.

Перед руководителем детского хора всегда стояла и стоит серьёзнейшая проблема обогащения репертуара за счёт произведений, не только способных решить широкий комплекс учебно-методических вопросов, но и

выполняющих воспитательную функцию, расширяющих кругозор детей, формирующих их позитивное мироощущение. Народные песни как нельзя лучше способны взять на себя эту трудную задачу. Являясь одной из величайших ценностей многовековой народной культуры, поэтически обаятельные и задушевные, глубоко проникающие во внутренний мир человека, они способны оказать огромное влияние на духовную жизнь детей.

Поэтому в репертуар хора необходимо включать обработки народных песен, мастерски выполненные в классических традициях русскими композиторами-классиками, современными авторами и хоровыми дирижёрами. Они привлекают своим жанровым разнообразием, непосредственными, живыми образными текстами, простотой, небольшим объёмом, легко запоминающимися мелодиями. Среди них русская народная песня в обработке А. Логинова «Сел комарик на дубочек». Живая, весёлая, подвижная, наполненная народным юмором песня носит танцевальный характер. Средняя tessitura обеспечивает вокальное удобство всех хоровых партий. Метроритмический рисунок песни весьма прихотлив и своеобразен, мелодическое развитие голосов – чисто импровизационного характера. Используются различные виды голосоведения, имитация, подголоски; большое ритмическое разнообразие как внутри каждой партии, так и между ними. Завершает произведение торжественная, жизнерадостная кода. Сольфеджирование и пение со словами поможет сделать точный структурный и ладотональный анализ. Всё это обеспечит и чистоту интонирования. Освоение этой песни даст детям возможность получить истинное наслаждение от прикосновения к высокому искусству многоголосия. Юные певцы на практике познают импровизационный характер каждого голоса, его наиболее типичные формы развития и чуткую взаимосвязь между мелодическими линиями.

Яркая, эмоционально насыщенная музыка позволяет певцам хора показать уровень овладения освоенными в процессе обучения навыками многоголосного пения.

Тесная связь музыки и литературного текста, чёткость структуры, вокальное удобство музыкальной ткани способствуют сравнительно лёгкому усвоению и исполнению детским хором обрядовой белорусской народной песни «Весна-красна» в обработке А. Пономарёва. Вариационное развитие от куплета к куплету не только украшает музыку, но и обогащает её звучание. Разнообразно и оправданно здесь использование различной хоровой фактуры: пение хора в унисон, подголоски, совместное многоголосное пение, мелодико-ритмическая имитация. В результате из начальной простой мелодии постепенно раскрывается эпизодическое трёхголосие. Подобные обработки в куплетно-вариационной форме очень полезны для развития музыкальной памяти певцов, гибкости музыкального мышления, и именно они придают яркий концертный облик непрехот-

ливой народной мелодии. Песня должна быть прочувствована и пережита ребятами, тогда на концерте она непременно произведёт глубокое и яркое впечатление на слушателей.

В репертуаре камерного хора ансамбля имени В. С. Локтева есть русская народная песня в обработке О. Митрофановой «Таня-Танюша», «Веники», которая сопровождается от начала до конца деревянными инструментами, на которых играют сами хористы.

Сегодня существует масса переложений, обработок, аранжировок народных песен, поэтому подходить к их выбору следует избирательно, соотнося сложность текста, количество голосов, насыщенность фактуры, особенности гармонизации и ритмики, динамики и агогики с возможностями своего хора. В итоге художественная выразительность выбранных песен, их широта, мощь, иные характерные черты позволяют расширить стилистические рамки и обогатить репертуар нашего хора. Примером обращения к музыке народа, на земле которого мы живём, стали обработки ненецких народных песен: «Ярколава» («Ловля оленей») «Нюкубца'сё» («Колыбельная»), «Тай сэрги» («Четыре моих белолобых оленя»). Автор обработок – руководитель ненецкого хорового коллектива «Сёётэй Ямал» («Поющий Ямал») Нелли Лебедева.

В обработках используется кварто-квинтовая интервалика, передающая пространственные ощущения бескрайних просторов тундры, наполненных тишиной. А введение подголосочной полифонии, приёмов варьирования главной мелодии, разнообразия регистрового звучания голосов, использование специфики хоровых распевов сохраняют колорит народного исполнительства. Вы можете услышать, как поочередно вступают партии, то сливаясь в общем звучании, то солируя на первом плане. Плотность хоровой фактуры постоянно меняется: то насыщается яркими оттенками осенней тундры, то становится прозрачной, как тонкая льдинка остывающего к зиме озера.

Известная песня «Ярколава» (музыка Семёна Няруа на стихи Валентины Няруй) привлекает исполнителей и слушателей не только мелодической свежестью, лёгким кружевным плетением голосов, ладовым колоритом, своеобразием двухголосного распева, но и яркими поэтическими образами, воспевая силу и ловкость, ум, смекалку тундрового оленевода. Выдержанные звуки сначала у альтов, затем у сопрано удачно сочетаются с мелодией песни, придавая ей обогащённое хоровое звучание – в отличие от авторского оригинала, написанного для солиста и фортепиано.

По нашему глубокому убеждению, юных хористов нужно знакомить со всеми направлениями музыкального искусства, поэтому в репертуаре хора должна быть представлена джазовая музыка. Далекое не каждый коллектив исполняет джаз, его нужно ощущать, пропускать через себя, обладать чувством так называемого драйва. Настоящий джаз – это богатей-

шая мелодия, и необычная пряная гармония, и острый ритм, и неповторимое чувство свинга. Хормейстеру нужно познакомиться с теоретическими основами джаза, ощутить его исполнительскую манеру, стилистику, понять и прочувствовать, что такое свинг. Кроме того, джазовая вокальная манера отличается от академической манеры пения, необходимо приличное знание английского языка.

Найти свой джазовый репертуар сложнее, поскольку он практически не издавался у нас. Лишь недавно в издательстве «Музыка» были выпущены сборники «Джаз в детском хоре»: выпуск № 1 «Как тут усидеть?» для младшего хора, выпуск № 2 «Чаттануга чу-чу» для среднего хора, «Я нашёл ритм» для старшего хора. Некоторые произведения из названных изданий закрепились в нашем репертуаре. Среди них традиционный спиричуэл в обработке Л. Спивачека «Кто-то стучится в твою дверь» («Somebody's knockin' at your door»). Спиричуэлы – это духовные песни афроамериканцев, которые возникли в США во второй половине XVIII века вследствие обращения негров в христианство, поэтому основные темы спиричуэлов – обретение свободы, дарованной христианской верой.

Спиричуэл «Somebody's knockin' at your door» сочетает в себе отличительные элементы африканских исполнительских традиций – коллективную импровизацию, характерную ритмику глассандо, нетемперированные аккорды, особую эмоциональность – со стилистическими чертами пуританских гимнов. Он имеет вопросно-ответную структуру, подразумевающую диалог проповедника с прихожанами. В тексте используется не чисто английский (американский) язык, а негритянский диалект, что затрудняет перевод (вместо the – de и многое другое). Разговорный язык, фразы бытовой речи сочетаются с поэтическими сравнениями, в целом же язык текста спиричуэла конкретен, точен, лаконичен. По много раз повторяемый припев служит утверждению главной мысли текста, повторяющейся как заклинание. При разучивании этого произведения особое внимание надо обратить на его ритмическую основу – самый важный элемент джаза, определяющий его специфику. Используйте вудблок – ударный инструмент наподобие коробочки со сквозной резонаторной щелью.

«Yes, my Lord!» («Да, Господи!»), музыка и слова Дж. Альтхауса, – хор написан в жанре госпел, одном из самых популярных в среде афроамериканцев, однако здесь просматриваются и черты спиричуэла. В этом сочинении, помимо церковного хора, который исполняет роль запевалы, в исполнении участвуют все присутствующие на службе. Одним из элементов госпела является активное хлопанье в ладоши, что способствует нарастанию экстатического настроения. Поэтому во время исполнения этого произведения необходимо добиваться от хора энергичного, а не формального хлопка в ладоши.

«The dream lives on!» («Мечта продолжает жить!»), музыка и слова М. Донелли, аранжировка Дж. Стрида. Песня о мечте, о тех, кто умер за свободу во имя будущего. Пафосность, которая есть в этом произведении, подчёркивается традиционной песенной мелодией, истоки которой уходят и в спиричуэл, и в кантри, и в музыку Среднего Запада. В песне нет ярко выраженных элементов джаза, но тем не менее синкопированный ритм и гармония приближают её к этому жанру. Практический совет: можно придать некоторую импровизационность исполнению за счёт свободной интерпретации темпа. Для большей звуковой красочности можно использовать различные шумовые инструменты: вудблоки, ковбеллы, реко-реко, кабаца и ругие.

«Hats» («Шляпы»), музыка и слова Х. Биби, – настоящий свинг. Пример песни с элементами сценического движения, что достаточно популярно среди американских хоровых коллективов. Как правило, и в этом произведении тоже, хореографический рисунок обозначен очень конкретно – в виде символов-рисунков и кратких пояснений к ним в партитуре. Руководителю хора не надо ничего придумывать, нужно просто следовать указаниям автора. Некоторые практические советы. Для эффектного исполнения данного произведения хорошо бы подошли одинаковые шляпы у всех хористов, но можно использовать и даже обыграть разные шляпы и шляпки. Заполните шляпами две большие коробки и расположите их по обеим сторонам хора. Пока два человека будут доставать и раздавать шляпы хористам, повторяйте четыре такта вступления несколько раз. Во время аплодисментов в конце номера соберите шляпы и уберите их в коробки, дабы не мешать продолжению концерта.

«You gotta generate heat» («Ты создаёшь тепло»), музыка Д. Шварца, слова Джо Кьяра, – песня свингового характера. При этом запевы куплетов должны исполняться ритмически более остро, а припевы – более насыщенно по звучанию за счёт протяжённых нот, которые можно исполнять, используя приём *crescendo*, как бы раздувая длинную ноту наподобие звучания труб или тромбонов.

Как правило, спиричуэлы называются по начальной строке текста, которая в переводе может звучать как незаконченное предложение, например, «Всю ночь, весь день». Поэтому при исполнении на концертах лучше объявлять название спиричуэла на языке оригинала и при необходимости сообщать краткое содержание.

Что касается эстрадной музыки, то и она присутствует в репертуаре хоров, поскольку все хористы – дети своего времени, и их нельзя искусственно изолировать от того, с чем они встречаются каждый день. Наоборот, привить им вкус к хорошей эстраде, научить отличать профессиональную музыку от так называемой попсы – вот в чём, на наш взгляд, задача руководителя детского хора.

В репертуаре хора «Вдохновение» закрепилось произведение Л. Марченко «Каникулы». В процессе разучивания этой песни хором, чтобы добиться контрастности звучания между запевом и припевом, уместно использовать агогические изменения в темпе и различные штрихи: связно и плавно исполнять мелодию запева и подчёркнуто чётко исполнить ритмически яркий припев песни.

В репертуаре камерного хора и хора «Пионер» ансамбля имени В. С. Локтева присутствуют произведения В. Высоцкого «Купола», А. Журбина «Ах, эти тучи в голубом», А. Пахмутовой «Беловежская пуца», «Русский вальс», «Девчонки танцуют на палубе», «Мелодия», «Дарите радость людям», Д. Дунаева «Дети Москвы» и многие другие, а также песня А. Рыбникова «Аллилуйя», которая бесспорно раскрепощает детей, позволяет более глубоко проникнуть в суть исполняемого. Данное произведение даёт возможность почувствовать себя артистами и проявить свою индивидуальность элементами хорового театра, которые включены в исполнение данной песни. На примере этого произведения и данного репертуара можно развивать и такое направление, как работа с фонограммой (-), (+).

Недавно издательство «Феникс» выпустило целую серию сборников «Детские песни о разном». Каждая песня здесь – маленький спектакль, маленькая музыкальная новелла. Руководители академического и эстрадного пения найдут для своих детских коллективов новый интересный материал для творческого вдохновения. Два указанных выпуска заинтересовали не только педагогов, но и имели успех в Министерстве образования РФ, а их автор Л. Марченко стала лауреатом Всероссийского конкурса «Педагогические инновации» в Москве в 2001 году.

В 2008 году издательство «Союз художников» выпустило сборник песен для детского хора с милым названием «Марфушины песенки». Они написаны хоровым дирижёром, композитором С. Екимовым на стихи петербургского поэта Юрия Парфёнова в 2005–2006 годах. Изначально это были одноголосные детские песни, а в 2008 году была сделана редакция для детского хора. Песенки располагаются в цикле по степени усложнения материала, как интонационного, так и ритмического. Увеличивается и количество голосов – от унисона до шестиголосия в последней песне. Однако цикл может исполняться и младшим хором (в этом случае следует исполнять мелодию в унисон), и старшим, тогда возможно исполнять написанную авторскую фактуру. Естественно, что каждый хормейстер может, учитывая возможности своего коллектива, упростить хоровые партии, не меняя при этом мелодического рисунка и фортепианной фактуры. Исполнение цикла позволит показать многогранность возможностей хорового коллектива, так как в нём присутствуют и медленные лирические, и подвижные виртуозные номера, а финал цикла – это практически эстрадная песня с участием двух солистов и хора.

Завершая разговор об особенностях репертуара детского хора, отметим, что он представляет собой концентрированное выражение основ педагогики, методики и эстетики. Становится понятно, что одним из важнейших условий стабильности существования хора является непрерывный творческий рост коллектива. Планируемый репертуар хора отражает уровень технического мастерства и творческих возможностей юных певцов на определённом этапе и намечает наиболее высокие рубежи. Он связан также с важнейшими событиями в жизни школы, коллектива, города, с историческими датами и т.д. Руководитель хора должен чётко представлять себе основные рубежи и вехи развития.

Список литературы

1. *Безант А.* Вокалист. Школа пения : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Планета Музыки, 2019. – 192 с.
2. *Варламов А.* Полная школа пения : учебное пособие. – 4-е издание, стереотипное. – Санкт-Петербург : Лань ; Планета Музыки, 2012. – 120 с. : нот.
3. Возрождение : русская хоровая музыка для детей : в сопровождении фортепиано / составитель [и автор предисловия] Е. Светозарова. – Санкт-Петербург : Нота МИ, 2002. – 62 с.
4. *Евсеев Ф. Е.* Школа пения. Теория и практика для всех голосов : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Лань, 2015. – 80 с.
5. Композиторы-классики для детского хора. Выпуск 7. А. Гречанинов : [с сопровождением фортепиано] : для детей младшего, среднего и старшего школьного возраста / составитель В. Бекетова. – Москва : Музыка, 2008. – 63 с.
6. Музыка, которую люблю : на пути к свингу : в сопровождении фортепиано и без сопровождения / переложение А. Галицкого. Санкт-Петербург : Нота МИ, 2002. – 52 с.
7. По страницам русской хоровой музыки XIX–XX веков : [с сопровождением фортепиано и а сарелла] / составитель П. В. Халабузарь ; [автор вступительной статьи М. Гайкович]. – Москва : Классика-XXI, 2004. – 58 с.
8. Я нашёл ритм. Джаз в детском хоре. Выпуск 3. Для старшего хора / составитель М. Славкин. – Москва : Музыка, 2009. – 144 с.

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 раскрыть. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

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

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

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

4. К статье прилагаются:

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

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

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

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

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

DEAR AUTHORS!

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

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

Requirements for publishing

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

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

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

4. You should add to the article:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL

UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,

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

EDITORIAL COUNCIL

DEPUTY EDITOR

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

DEPUTY EDITOR

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

EXECUTIVE EDITOR

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

EDITORIAL BOARD

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

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

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

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

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

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

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

A. G. Kazakova, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Honored Worker of the Higher Professional Education of the Russian Federation

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

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

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

V. V. Milkov, Full Doctor of Philosophy

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

N. I. Nezhnents, Full Doctor of Philosophy, Professor

T. K. Solodukhina, Full Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

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

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

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

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

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