



СИМБИРСКИЙ НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК

SIMBIRSK SCIENTIFIC JOURNAL
VESTNIK

№ 1(27)
2017



Учредитель

Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору в сфере связи,
информационных технологий
и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)
(Свидетельство о регистрации
средства массовой информации
ПИ № ФС77-44563
от 15 апреля 2011 г.)
ISSN 2224-1620

Распространяется на территории
Российской Федерации
Подписной индекс
Объединенного каталога «Пресса России»
83668

Цена свободная

Основан в 2010 году
Выходит 4 раза в год

Очередной номер журнала
можно приобрести в редакции

Редакционная группа

Соловьева Л. Г., Петрова Г. И.,
Пенькова Н. В.

Адрес редакции

Россия, 432017, г. Ульяновск,
ул. Л. Толстого, 42
Тел.: 8(8422)42-61-07
E-mail: Simbvest@mail.ru

Оригинал-макет подготовлен
и тираж отпечатан
в Издательском центре
Ульяновского государственного
университета
Россия, 432017, г. Ульяновск,
ул. Л. Толстого, 42

Подписано в печать 15.03.2017.
Дата выхода в свет 22.03.2017.
Формат 60×84 1/8. Усл. печ. л. 29,7.
Тираж 2000 экз. Заказ 40

Главный редактор

Митин Сергей Николаевич — доктор педагогических наук, профессор

Зам. главного редактора

Каленик Елена Николаевна — кандидат педагогических наук, доцент

Ответственный секретарь

Салахова Валентина Борисовна — кандидат психологических наук, доцент

Редакционная коллегия

Арзамаскин Николай Николаевич — доктор юридических наук, профессор
Баранец Наталья Григорьевна — доктор философских наук, профессор
Дергунова Нина Владимировна — доктор политических наук, профессор
Донина Ольга Ивановна — доктор педагогических наук, профессор
Еняшина Наталья Геннадьевна — кандидат педагогических наук, доцент
Калинина Наталья Валентиновна — доктор психологических наук, профессор
Липатова Надежда Валерьевна — кандидат исторических наук, доцент
Магомедов Арбахан Курбанович — доктор политических наук, профессор
Митина Ирина Дмитриевна — доктор педагогических наук, профессор
Романов Валерий Васильевич — доктор исторических наук, кандидат
юридических наук, доцент
Фефилов Александр Иванович — доктор филологических наук, профессор

Редакционный совет

Костишко Борис Михайлович — доктор физико-математических наук,
профессор, Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Бакланов Сергей Борисович — кандидат технических наук, доцент,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Борисова Светлана Александровна — доктор филологических наук,
профессор, Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Бажанов Валентин Александрович — доктор философских наук, профессор,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Комадорова Ирина Владимировна — доктор философских наук, профессор,
Набережночелнинский институт (филиал) Казанского (Приволжского)
федерального университета (Набережные Челны)
Морозов Сергей Юрьевич — доктор юридических наук, профессор,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Митин Сергей Николаевич — доктор педагогических наук, профессор,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Точеный Дмитрий Степанович — доктор исторических наук, профессор,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Шмелева Наталья Борисовна — доктор педагогических наук, профессор,
Ульяновский государственный университет (Ульяновск)
Шустова Инна Юрьевна — доктор педагогических наук, с.н.с., ФГБНУ
ИСТО РАН (Москва)
Щелина Тамара Тимофеевна — доктор педагогических наук, профессор,
Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета
(Арзамас)

© Ульяновский государственный университет, 2017

- Ответственность за содержание публикаций несут авторы;
- Мнение редакционной коллегии может не совпадать с точкой зрения авторов публикаций;
- Рукописи авторам не возвращаются;
- При перепечатке или воспроизведении иным способом ссылка на журнал
«СИМБИРСКИЙ НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК» обязательна.

СОДЕРЖАНИЕ

ФАКУЛЬТЕТУ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА — 20 ЛЕТ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ДЕКАНА ФАКУЛЬТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА Т. Е. Никитиной	9
Силантьева Е. Л. К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА РЕГИОНА НА РУБЕЖЕ XX—XXI ВЕКОВ	11
Аккуратова Е. С. МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ АССОЦИИРОВАНИЯ В РАМКАХ ДИСЦИПЛИН «КОМПОЗИЦИЯ» И «ПРОЕКТИРОВАНИЕ»	21
Андреева Ю. В. ОСОБЕННОСТИ СКЛАДЫВАЮЩИХСЯ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ДЕТСКО-ПОДРОСТКОВОЙ СРЕДЕ: ПРОСТРАНСТВА И ПРАКТИКИ.....	28
Ашуркова Т. Г. О ВНУТРЕННЕЙ ПРИРОДЕ АРХАИЗАЦИИ ЛЕКСИКИ.....	36
Васильева И. И. АРХЕТИП МАТЕРИНСТВА В ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	39
Васильчикова Т. Н. ТЕМА ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКА В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПРОЗЕ Т. МАННА: НОВЕЛЛЕ «СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ» И РОМАНЕ «ДОКТОР ФАУСТУС»	44
Вилкова А. А. МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ У БАКАЛАВРОВ (НАПРАВЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ «ДИЗАЙН») В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН.....	50
Гемранова А. Д. ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА КАК СИСТЕМА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА	53
Гончарова Н. В. УДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ВЫБОРОМ МОЛОДЫХ РАБОЧИХ	57
Горюнова О. Н. ГЛАГОЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ТЕКСТАХ ИНТЕРНЕТ-НОВОСТЕЙ.....	64
Гудилова С. В. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ЗАНЯТИЯХ С КИТАЙСКИМИ СТАЖЁРАМИ.....	67
Иванов А. Ю. СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	70
Ишкиняева Л. К. РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XVIII — НАЧАЛА XIX В. В ОЦЕНКАХ И ВОСПОМИНАНИЯХ С. Т. АКСАКОВА.....	74
Кирдянова Н. Г. ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КАК СПОСОБ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА	80
Кремнева Н. Ю. МОДЕЛИ ЗАНЯТОСТИ: МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ	86

Кривошеева И. В. РУССКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В ПАРИЖЕ: ИМЕНА, СУДЬБЫ...	92
Кузьмина В. Ю. ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ	96
Кузьмина (Старкова) Е. В. ОЦЕНКА ЭКСПЕРТАМИ МЕР И МЕРОПРИЯТИЙ ПОВЫШЕНИЯ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ МЕСТ ТРУДОУСТРОЙСТВА ПО РАБОЧИМ ПРОФЕССИЯМ	101
Леванова Е. Н. «РАЗНЫЕ МЫСЛИ» Г. В. СВИРИДОВА	109
Мартыненко А. В. АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ КУЛЬТУРЫ В УЛЬЯНОВСКЕ: ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА	113
Миронова Н. В. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. Н. НАЗАРЬЕВА	117
Митина И. Д., Егорова Е. В., Гудошник Т. В. МЕЦЕНАТСТВО В РОССИИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ	121
Митина Т. С. ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР	129
Мишова Г. И., Горшунов В. Н. АКВАРЕЛЬ, ГУАШЬ, РИСУНОК КАРАНДАШОМ И ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭТИХ МАТЕРИАЛОВ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ	137
Моисеева М. В. МУЗЕЙНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ: ПУТИ И СПОСОБЫ ПРОДВИЖЕНИЯ МУЗЕЙНОГО ПРОДУКТА И СТРАТЕГИЧЕСКОГО УПРАВЛЕНИЯ НЕКОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ	140
Осина В. Н. ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ШКОЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СИБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ — УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА	144
Панова А. В. РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ	149
Поликанова А. А. СОЦИАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ ПРОЕКТОВ БЛАГОУСТРОЙСТВА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ, ПРЕДСТАВЛЕННАЯ В РАБОТАХ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА ИНТЕРЬЕРА УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА	153
Полякова О. Г. ОБЩЕНИЕ В УСЛОВИЯХ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ	159
Пугачева Н. В. ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСПОЛНЕНИЯ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ	163
Репина Е. И. ЭВОЛЮЦИЯ ТИПОВ НАУЧНОЙ РАЦИОНАЛЬНОСТИ	170
Романенко Е. В. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ	173
Романенко Е. В., Трохинова Л. М., Фомичева Н. А. ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ФОРМЫ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ В ФОЛЬКЛОРНОМ СТИЛЕ	180
Руднева Н. Е. АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ	185
Самарцев О. Р. МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ ЖУРНАЛИСТОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ	189

Сапченко Л. А. Н. М. КАРАМЗИН О ДРУЖБЕ.....	194
Селифонова Ю. В. ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ МОРИСА ГУСТАВА ДЮРУФЛЕ	199
Сергеева Е. Н. МУЗЕЙ — ВУЗ: ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ. СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XX—XXI ВВ., ФИЛИАЛА УЛЬЯНОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ И УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА	203
Сковикова Е. Г. ИЗ ИСТОРИИ ПАРТЕСНОГО ПЕНИЯ.....	214
Сулова А. С. СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДИЦИНСКОГО ПРОСТОРЕЧИЯ	218
Туркина О. А. ПРОЕКТ «ТОЧКА ОПОРЫ» КАК ПРИМЕР СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧРЕЖДЕНИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ И КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНОГО ПРОФИЛЯ	222
Урунова Р. Д. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОЗВРАТНОГО МЕСТОИМЕНИЯ В РУССКИХ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ XI—XV ВВ.	231
Филянина Л. А. ИСТОРИЯ БОГОСЛУЖЕБНОГО ПЕНИЯ В ПЕРВЫЕ ВЕКА ХРИСТИАНСТВА. РАСПРОСТРАНЕНИЕ ОСМОГЛАСИЯ НА РУСИ. ЗНАМЕННЫЙ РОСПЕВ	235
Ходжаян Е. Г. ПРОДУКТ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ С ПОЗИЦИИ ПРОЦЕССНОГО ПОДХОДА К УПРАВЛЕНИЮ.....	241
Храбсков А. В. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РИТУАЛОВ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ	247
ИНФОРМАЦИЯ	251
Наши авторы	251
Правила представления и оформления рукописей статей авторами для публикации в журнале «СИМБИРСКИЙ НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК»	257

CONTENTS

20TH ANNIVERSARY OF FACULTY OF CULTURE AND ART
OF ULYANOVSK STATE UNIVERSITY

OPENING WORD OF THE DEAN OF FACULTY OF CULTURE AND ART OF ULYANOVSK STATE UNIVERSITY T. E. Nikitina	9
Silanteva E. L. IMAGE DEVELOPMENT OF THE ULYANOVSK STATE UNIVERSITY AS AN EDUCATIONAL AND CULTURAL CENTER OF THE REGION AT THE TURN OF XX—XXI CENTURIES.....	11
Akkuratova E. S. METHOD OF ASSOCIATING WITHIN THE DISCIPLINES "COMPOSITION" AND "DESIGNING"	21
Andreeva Y. V. PECULIARITIES OF INTERETHNIC RELATIONS AMONG CHILDREN AND ADOLESCENTS: SPACES AND PRACTICES.....	28
Ashurkova T. G. ABOUT THE INTERNAL CAUSES OF ARCHAISATION OF VOCABULARY	36
Vasiljeva I. I. MATERNAL ARCHETYPE IN THE ANCIENT RUSSIAN CULTURE	39
Vasilchikova T. N. TOPIC OF ART AND AN ARTIST IN THE INTELLECTUAL PROSE BY T. MANN: THE NOVELLA "DEATH IN VENICE" AND THE NOVEL "DOCTOR FAUSTUS"	44
Vilkova A. A. MODEL OF COMPETENCE FORMATION AMONG BACHELORS (TRAINING PROGRAMM "DESIGN") WHILE STUDYING ART SUBJECTS.....	50
Gemranova A. D. THEATRE PEDAGOGICS AS A SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF PERFORMING ARTS	53
Goncharova N. V. YOUNG WORKERS SATISFACTION WITH A PROFESSIONAL CHOICE	57
Goryunova O. N. VERBAL VOCABULARY OF THE INTERNET NEWS TEXTS.....	64
Gudilova S. V. USE OF THE LOCAL RESOURCES WHILE TEACHING RUSSIAN LITERATURE TO CHINESE STUDENTS.....	67
Ivanov A. Yu. MODERN TECHNOLOGIES IN MUSIC EDUCATION.....	70
Ishkinyayeva L. K. RUSSIAN WRITERS OF XVIII — XIX CENTURIES IN ASSESSMENTS AND MEMOIRS OF S. T. AKSAKOV.....	74
Kirdyanova N. G. ORGANIZATION OF MUSICAL THEATER AS A WAY TO POPULARIZE THE CHORAL ART	80
Kremneva N. Y. MODELS OF EMPLOYMENT: INTERGENERATIONAL RELATIONSHIP OF PROFESSIONAL WAYS	86
Krivosheeva I. V. RUSSIAN CONSERVATORY IN PARIS: PERSONALITIES, BIOGRAPHIES.....	92

Kuzmina V. Yu. STAGE FRIGHT (PERFORMANCE ANXIETY): PROBLEMS AND WAYS OF OVERCOMING	96
Kuzmina (Starkova) E. V. EXPERT EVALUATION OF STEPS AND ARRANGEMENTS FOR THE RAISE OF ATTRACTIVENESS OF WORKING OCCUPATIONS FOR YOUTH	101
Levanova E. N. «DIFFERENT THOUGHTS» BY G. V. SVIRIDOV	109
Martynenko A. V. ALTERNATIVE CULTURES IN ULYANOVSK: EXPERIENCE OF CULTURAL ANALYSIS	113
Mironova N. V. DRAMATIC WORKS OF V. N. NAZARIEV	117
Mitina I. D., Egorova E. V., Gudoshnik T. V. PATRONAGE IN RUSSIA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON	121
Mitina T. S. WAYS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL RELATIONS IN THE CONTEXT OF DIALOGUE OF CULTURES.....	129
Mishova G. I., Gorshunov V. N. WATERCOLOR, GOUACHE, PENCIL DRAWING AND THEIR TECHNICAL FEATURES IN EDUCATIONAL PRACTICE	137
Moiseeva M. V. MUSEUM MANAGEMENT: WAYS AND MEANS OF PROMOTING THE MUSEUM PRODUCT AND STRATEGIC MANAGEMENT OF NON-PROFIT ORGANIZATIONS.....	140
Osina V. N. ORGANIZATIONAL FORMS OF PEDAGOGICAL ACTIVITY FOR SCHOOL AMATEUR PERFORMANCES IN SIMBIRSK PROVINCE — ULYANOVSK REGION OF SOVIET PERIOD.....	144
Panova A. V. DRAWING OF A PLASTER HEAD	149
Polikanova A. A. SOCIAL VALUE OF URBAN REDEVELOPMENT PROJECTS PRESENTED IN THE STUDENTS' WORKS IN THE DEPARTMENT OF THE INTERIOR DESIGN AND ART ULYANOVSK STATE UNIVERSITY	153
Polyakova O. G. COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL EXCHANGE.....	159
N. V. Pugacheva REVIVAL OF SPIRITUAL MUSIC IN MODERN RUSSIA	163
Repina E. I. EVOLUTION OF TYPES OF SCIENTIFIC RATIONALITY	170
Romanenko E. V. AESTHETIC EDUCATION IN MODERN NON-STATE EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....	173
Romanenko E. V., Trokhinova L. M., Fomicheva N. A. GENERAL PRINCIPLES IN FORM MAKING OF FOLK WOMEN'S CLOTHES	180
Rudneva N. E. ASPECTS OF VISUAL CULTURE WITHIN THE FRAMEWORK OF PROFESSIONAL DESIGNERS TRAINING.....	185
Samartsev O. R. METHODICAL PROBLEMS OF JOURNALISTS TRAINING IN THE PRESENT CONTEXT	189
Sapchenko L. A. N. M. KARAMZIN ON FRIENDSHIP.....	194

Selifonova Yu. V.	
CREATIVE PORTRAIT OF MAURICE GUSTAV DURUFLÉ.....	199
Sergeeva E. N.	
CREATIVE INTERACTION BETWEEN THE MUSEUM AND HIGHER EDUCATION INSTITUTION. COOPERATION OF THE MUSEUM OF FINE ARTS OF XX—XXI CENTURIES (BRANCH OF ULYANOVSK REGIONAL ART MUSEUM) AND ULYANOVSK STATE UNIVERSITY	203
Skovikova E. G.	
ON THE HISTORY OF PART SINGING	214
Suslova A. S.	
SEMANTIC FEATURES OF MEDICAL JARGON	218
Turkina O. A.	
PROJECT "STANDING POINT" AS AN EXAMPLE OF NETWORKING COOPERATION OF EDUCATIONAL AND CULTURAL INSTITUTIONS AND AS A FACTOR OF PROFESSIONAL COMPETENCE FORMATION OF HUMANITIES DEGREE STUDENTS	222
Urunova R. D.	
FUNCTIONAL ANALYSIS OF RUSSIAN REFLEXIVE PRONOUNS IN WRITTEN MONUMENTS OF XI—XV CENTURIES	231
Filyanina L. A.	
HISTORY OF LITURGICAL SINGING IN THE FIRST CENTURIES OF CHRISTIANITY. OSMOGLASIE DISSEMINATION IN ANCIENT RUSSIA. ZNAMENNY CHANT	235
Khodzhayan E. G.	
CULTURAL PRODUCT IN THE PROCESS APPROACH TO MANAGEMENT	241
Khrabskov A. V.	
HISTORICAL BACKGROUND OF THE USE OF MODERN RITUALS IN TEACHING PRACTICE.....	247
INFORMATION	251
Our authors	251
Rules of representation and registration of mounting of articles by authors for publication in the «SIMBIRSK SCIENTIFIC JOURNAL VESTNIK»	257



ФАКУЛЬТЕТ
КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВА

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

2016 год для факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета (УлГУ) стал юбилейным. 20 лет назад было принято важное для региона решение — открыть факультет для подготовки специалистов по различным специальностям: «Культурология», «Филология», «Библиотечное дело и библиография», «Интерьер и оборудование», «Дизайн», «Актерское искусство», «Инструментальное искусство (оркестровые струнные инструменты)» и бакалавров по направлению «Искусство (музыкальное)».

Подводя итоги развития факультета, необходимо отметить, что задача создания такого подразделения в классическом университете была и сложной, и простой одновременно. Сложной — потому, что аналогов открытия творческих специальностей в вузах России в то время не существовало. Простой — потому, что факультет был создан благодаря материально-технической базе классического университета, а главное, благодаря удивительному пониманию и поддержке со стороны руководства университета: ректора УлГУ (ныне президента УлГУ), доктора технических наук, профессора Юрия Вячеславовича Полянского и первого проректора — проректора по учебной работе, кандидата медицинских наук, профессора Тофика Зиятдиновича Биктимирова.

Отмечая эту дату, хотелось бы вспомнить тех людей, которые принимали непосредственное участие в работе по созданию факультета, в его становлении. Преподаватели, которые стояли у истоков, продолжают работать и сейчас, для них факультет стал частью жизни. Это и повод вспомнить тех, кто вписал свое имя в историю факультета, но которых сегодня нет с нами: начальника управления культуры Ульяновской области Б. И. Мынова; первого проректора — проректора по учебной работе Ульяновского государственного университета, кандидата медицинских наук, профессора Т. З. Биктимирова; доктора искусствоведения, профессора Московского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова А. А. Дубровина; заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан, профессора Э. А. Монасзона; проректора по учебной работе, профессора Московского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова Н. А. Кравцова; народного артиста РФ, профессора Московской государственной консерватории Н. А. Петрова; народного артиста РФ, профессора Ю. С. Копылова; народного артиста РФ, профессора Б. В. Александрова; писателя-краеведа, члена Союза архитекторов РФ, профессора Б. В. Аржанцева; заслуженного работника культуры РФ, доцента С. М. Лашманову; доцента Я. Б. Клейна.

Кто-то скажет, что двадцатилетие — небольшая дата. Но для нас — это важная веха, которая заставляет оглянуться назад, проанализировать накопленный опыт. Двадцатилетие позволяет подвести итог: что дал факультет Ульяновску и области, какие важные вопросы в социокультурной сфере помог решить. С открытием факультета город приобрел новый статус: появился широкий слой молодой творческой интеллигенции, ни одно культурное событие за это время не прошло без участия преподавателей и студентов нашего факультета. Факультет подготовил немало талантливых актеров, музыкантов, дизайнеров, хореографов, журналистов, документоведов, библиотечников, культурологов, филологов, специалистов по рекламе и связям с общественностью.

Мы выпустили более трех тысяч высококвалифицированных специалистов, которые работают и в нашем регионе, и в других городах России, и за рубежом.

Сборник, который вы держите в руках, — это и подведение итогов двадцатилетней деятельности, и пример того, как преподаватели факультета способны вести большую научно-исследовательскую работу, изучить широкий круг проблем. Большинство из них имеет междисциплинарный характер и охватывает различные области истории и теории культуры, культуры современного провинциального города, социально-культурных процессов в России, информационной культуры, культуры массовых коммуникаций, истории и теории отечественной и зарубежной литературы, лингвистического анализа текста, теории и истории музыки, истории певческого искусства, художественного творчества и др.

Знаменательно, что идею издания юбилейного сборника поддержали преподаватели, которые в настоящее время не являются нашими сотрудниками, но многие из которых работали со студентами факультета на протяжении разных лет.

Надеюсь, что сборник будет представлять интерес для широкого круга читателей благодаря как солидному объему, так и впечатляющему своим разнообразием научных интересов содержанию.

Преподаватели, сотрудники и студенты факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета достойно встречают двадцатилетие, и я поздравляю всех с этой чудесной датой!

Декан факультета культуры и искусства
Ульяновского государственного университета,
заслуженный работник культуры РФ, доцент

Т. Е. Никитина

Е. Л. Силантьева

**К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА
УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА РЕГИОНА
НА РУБЕЖЕ XX—XXI ВЕКОВ**

В статье прослеживается история развития факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета, а также рассматриваются некоторые аспекты состояния социокультурной сферы Ульяновска на рубеже XX—XXI веков.

Ключевые слова: социокультурная сфера, факультет культуры и искусства, творческие коллективы, мастер-классы, фестивали.

E. L. Silanteva

**IMAGE DEVELOPMENT OF THE ULYANOVSK STATE UNIVERSITY
AS AN EDUCATIONAL AND CULTURAL CENTER OF THE REGION
AT THE TURN OF XX—XXI CENTURIES**

The article traces the development of faculty of culture and art in the Ulyanovsk State University, as well as some aspects of the social and cultural sphere in Ulyanovsk at the turn of XX—XXI centuries.

Key words: social and cultural sphere, faculty of culture and art, creative teams, masterclasses, festivals.

Российские социально-экономические реалии конца XX — начала XXI века накладывали особый отпечаток на сферу образования в целом и высшего образования в частности. В связи с тем, что отечественные вузы вынуждены были выживать в агрессивной конкурентной среде, в образовательных учреждениях происходили существенные перемены: появлялись новые образовательные структуры и механизмы, изменялась сама роль высшего и профессионального образования.

История деятельности Ульяновского государственного университета на рубеже XX—XXI веков неразрывно связана со сферой культуры, развитие которой в России в данный период происходило весьма противоречиво. С одной стороны, демократические преобразования, экономические реформы и предоставление творческой свободы способствовали расширению и многообразию культурной деятельности, с другой — реформы в сфере культуры протекали на фоне сложной экономической ситуации и резкого сокращения бюджетного финансирования.

Масштабные изменения в политике и экономике, в социально-экономическом положении разных групп населения сопровождались усиле-

нием социальной напряженности, потерей многими людьми ценностных ориентиров, развитием процессов социальной дезинтеграции. Необходимо было формирование новых ценностей, адекватных характеру и глубине происходящих перемен, обеспечивающих сглаживание социального напряжения и интеграцию разных социальных и территориальных групп как граждан единого государства.

Интеграционным механизмом стала сфера культуры, так как именно она оформляет и предопределяет новые цели и ценности общественной жизни и может способствовать формированию нового «ценностного восприятия» происходящих перемен, а значит и отношения к власти, осуществляющей политику перехода к демократическому государству с рыночной экономикой.

Перспективы развития отрасли культуры зависели как от ликвидации пробелов в законодательной базе, так и от объемов государственной поддержки и более вдумчивого отношения и власти, и общественности к выработке направлений культурной политики. В качестве важнейшей цели политики государства в сфере культуры было определено сохранение накоп-

ленного культурного потенциала и системы государственных институтов, обеспечивающих культурную деятельность.

Состояние социокультурной сферы Ульяновской области на рубеже XX—XXI веков можно охарактеризовать следующими показателями: 604 муниципальных клубных учреждения, 613 библиотек, 8 музеев, 3 театра, филармония, 258 киноустановок, 5 центров детского творчества, областной научно-методический центр самодетельного творчества.

Профессиональные творческие коллективы были представлены Ульяновским государственным академическим симфоническим оркестром и Государственным оркестром русских народных инструментов; также существовали различные танцевальные ансамбли; осуществляли свою деятельность творческие союзы (отделения Союзов РФ — писателей, художников, архитекторов, театральных деятелей, журналистов, концертных деятелей), различные общества (музыкальное, охраны памятников истории и культуры, книголюбов).

В области было широко распространено народное самодетельное творчество. Около 4 тысяч специалистов учреждений культуры и искусства привлекали к творчеству более 35 тысяч участников художественной самодетельности, 88 самодетельных коллективов имели статус «народный коллектив».

Свыше 10 тысяч детей и подростков обучались в 60 детских музыкальных, художественных, хореографических школах и школах искусств.

Как и в прошлые годы, поддерживая традицию духовного и нравственного воспитания населения, в области проходили литературно-музыкальные праздники, фестивали народного творчества и др.

Таким образом, на рубеже XX—XXI веков в Ульяновской области сложился богатый творческий потенциал и достаточно развитая социокультурная инфраструктура с широкой сетью учреждений культуры и искусства. Эффективность и качество работы этих учреждений зависели от профессиональной подготовки тех, кто в этих учреждениях работал.

Основными источниками пополнения кадров были три образовательных учреждения: Ульяновское училище культуры, Ульяновское музыкальное училище, Димитровградское музыкальное училище, которые обеспечивали отрасль специалистами со средним специальным образованием. В сложившейся ситуации ощущался острый недостаток кадров работников

учреждений культуры и искусства с высшим профессиональным образованием, причем этот недостаток прослеживался буквально по всем отраслям культурной сферы.

В 1996 году в Министерство образования РФ были представлены следующие статистические данные, подтверждающие острую потребность в кадрах с высшим профессиональным образованием работников учреждений культуры и искусства Ульяновской области:

— в 60 школах искусств 30 % педагогического состава имеют высшее профессиональное образование;

— в 637 библиотеках области из 1273 библиотечных работников 164 (12,8 %) имеют высшее специальное образование;

— в клубных учреждениях области из 1469 клубных работников 200 человек (13,6 %) имеют высшее специальное образование;

— среди творческого состава трех профессиональных театров только 6 % имеют высшую профессиональную квалификацию;

— в театрах, концертных залах, дворцах и домах культуры работают 5 режиссеров с высшим образованием.

В области практически отсутствовали специально подготовленные музейные работники, а число высококвалифицированных искусствоведов и художников исчислялось единицами. Не было в регионе и специалистов в области менеджмента для учреждений культуры и искусства. Острота ситуации возрастала в связи с быстрым старением кадрового контингента работников названной сферы. Средний возраст артистов театров и музейных работников составлял 45 лет, специалистов изобразительного искусства — 50 лет, 75 % руководителей областных учреждений культуры, заведующих отделами районных администраций были людьми пенсионного и предпенсионного возраста, кроме того, из 22 заведующих отделами культуры только 11 (50 %) имели высшее образование.

Такая ситуация обуславливалась рядом факторов социально-экономического характера. Так, в течение многих лет кадры для отрасли культуры Ульяновской области готовились в вузах Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Казани и других городов страны. Однако в силу экономических причин такая практика в 90-е годы почти прекратила существование, и если в 1990 году из Ульяновской области в вузах Министерства культуры обучалось 136 студентов, то в 1994 году их осталось 47.

Другая причина состояла в том, что из высших учебных заведений названных городов

в область прибывало по распределению значительное количество иногородних студентов. Например, в период с 1985 по 1990 год ежегодно в среднем приезжало 20 молодых специалистов. Но из-за тех же экономических причин, и прежде всего из-за отсутствия перспектив на предоставление благоустроенного жилья, и этот источник пополнения кадров в сфере культуры иссяк.

Решением многих коренных проблем в области культурной политики региона по подготовке высококвалифицированных кадров явилось открытие в Ульяновском государственном университете в марте 1996 года факультета культуры и искусства.

Ульяновский государственный университет основан в 1988 году как филиал Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. В 1996 году получил статус самостоятельного университета — Ульяновского государственного университета (УлГУ).

Со дня основания университет стремительно развивался по всем направлениям деятельности. При поддержке Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова был сформирован высококвалифицированный профессорско-преподавательский состав университета, в который вошли ведущие ученые из вузов России и СНГ, что явилось залогом высокого уровня подготовки выпускаемых специалистов.

Факультет культуры и искусства (ФКИ) был открыт в Ульяновском государственном университете в марте 1996 года и начал вести подготовку специалистов по специальностям «Культурология», «Филология», «Библиотечковедение и библиография», «Интерьер и оборудование», «Дизайн», «Актерское искусство», «Инструментальное исполнительство (оркестровые струнные инструменты, оркестровые духовые и ударные инструменты, фортепиано, народные инструменты)», «Музыковедение», «Дирижирование академическим хором» и бакалавров по направлению «Музыкальное искусство».

В 2000 году были открыты специальности «Связи с общественностью», «Реклама», «Журналистика», «Документоведение и документационное обеспечение управления», в 2002 году — «Народное художественное творчество (хореография)».

Таким образом, образовательная и научная деятельность на факультете с момента образования осуществлялась по двум направлениям, их условно можно обозначить как классическое университетское и творческое (в соответствии с набором имеющихся специальностей).

Отметим, что хотя в российских университетах издавна существовали различные творческие коллективы (театральные студии, хоры, различные инструментальные оркестры и ансамбли), творческие специальности оставались в рамках базовых театральных, художественных, музыкальных и хореографических вузов.

Открытие подобных специальностей в классическом университете было тогда явлением исключительным. В этой связи Ульяновский государственный университет стал одним из первых классических университетов в России, где появились творческие специальности.

Учитывая специфику каждой специальности и понимая необходимость сохранения преемственности традиций российского образования, факультет с момента открытия начал активно сотрудничать с ведущими вузами: Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова, Российским государственным гуманитарным университетом, Московским государственным институтом международных отношений, Российской академией театрального искусства (ГИТИС), Московским государственным художественно-промышленным университетом имени С. Г. Строганова, Российской академией музыки имени Гнесиных, Московской государственной консерваторией имени П. И. Чайковского, Московским государственным университетом культуры и искусства и др.

Факультет возглавила заслуженный работник культуры РФ Татьяна Евгеньевна Никитина, которой удалось привлечь к работе ведущих специалистов в сфере культуры и искусства не только нашего города.

У истоков факультета стояли доктор искусствоведения, профессор А. А. Дубровин, заслуженные деятели искусств РФ, профессора М. Н. Саямов, М. В. Скандаров, заслуженный деятель искусств РТ, профессор Э. А. Монасзон, заслуженный художник РФ, профессор Н. А. Кравцов, заслуженные работники культуры РФ, доценты И. А. Кутейников, И. А. Гладких, Е. Л. Силантьева, кандидат искусствоведения, доцент Е. Г. Сковикова.

В основу кадровой политики на факультете была положена долгосрочная программа по приглашению кураторов и преподавателей названных вузов, а также ведущих специалистов из отраслевых учреждений города. Закономерным результатом программы по формированию кадрового потенциала факультета стал действующий профессорско-преподавательский состав.

К 2008 году на факультете культуры и искусства было 14 кафедр, на которых работали 9 докторов наук, 87 кандидатов наук, 4 народ-

ных, 6 заслуженных артистов РФ, 2 заслуженных деятеля искусств РФ, 3 заслуженных художника РФ, 12 заслуженных работников культуры РФ. Среди них — ректор МГХПУ имени С. Г. Строганова, заслуженный художник РФ, профессор А. Н. Стасюк; директор Ульяновского областного художественного музея Л. П. Баюра; директор Музея современного искусства имени А. А. Пластова Е. Н. Сергеева; заведующая Музеем градостроительства и архитектуры Ульяновска, кандидат искусствоведения И. Г. Котова; председатель Ульяновского отделения Союза художников РФ А. Е. Егуткин; заслуженные художники РФ Б. Н. Склярчук, А. И. Ключев, члены Союза художников РФ Г. И. Мишова, В. В. Мишов, С. В. Захаров, А. В. Панова, А. А. Вилкова, А. А. Обвинцев, В. Н. Горшунов, А. В. Агапкин, О. А. Ключев, С. В. Бобраков; художественный руководитель и главный режиссер Ульяновского областного театра драмы, народный артист РФ Ю. С. Копылов; заместитель директора Департамента культуры и архивного дела Ульяновской области А. В. Колтун; главный дирижер Ульяновского государственного академического симфонического оркестра, заслуженный деятель искусств, профессор РФ С. В. Ферулев; директор Ульяновской областной филармонии, заслуженный артист РФ В. Н. Уткин; директор Ульяновского государственного оркестра русских народных инструментов А. Ю. Павлов; заслуженный деятель искусств РК, профессор Астраханской государственной консерватории Л. А. Круглова; заслуженный деятель искусств РБ, профессор Е. С. Тейтельман; художественный руководитель ансамбля народного танца «Волга», заслуженный работник культуры РФ В. А. Ионов; художественный руководитель ансамбля бального танца, заслуженный работник культуры РФ В. А. Новиков; доктора филологических наук, профессора Т. Н. Васильчикова, Л. А. Сапченко, Н. К. Шутая, О. Р. Самарцев; доктор педагогических наук, профессор И. Д. Митина; доктора социологических наук, профессора Т. А. Рассадина и Е. Л. Омельченко; доктор политических наук, профессор А. К. Магомедов и др.

На кафедрах работали более 50 бывших выпускников факультета, двое из которых уже получили ученую степень кандидата наук.

С самого начала своей деятельности факультет занял активную позицию по проведению в регионе государственной политики в сфере культуры и искусства.

Среди наиболее значимых и успешно реализованных проектов — проведение творческих встреч с выдающимися деятелями российской

культуры и искусства, создание условий для открытия в городе театра юного зрителя, формирование новых творческих коллективов, участие студентов и преподавателей факультета в международных, всероссийских, региональных конкурсах, фестивалях, выставках, реализация программы возрождения культурных традиций Симбирского края, культурно-просветительская деятельность среди населения области.

Сейчас трудно назвать точное количество всех проведенных с 1996 года лекций, творческих встреч, концертов и мастер-классов. Масштаб проведенных мероприятий становится еще более очевидным, если учесть финансовые затраты на реализацию данного направления, которые для университета ежегодно составляли более 1,5 млн руб.

Наиболее значительными явились публичные лекции и мастер-классы профессоров Московского государственного университета Н. Барабаш, Г. Пономаревой, В. Цвик, профессоров Московского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова А. Дубровина, А. Стасюка, Н. Соловьева, профессоров Российской академии театрального искусства М. Скандарова, А. Якубовского, И. Ростцкого, А. Бармака; концерты народных артистов РФ, профессоров Московской государственной консерватории Н. Петрова, И. Гаврыша, А. Корнеева, И. Бочковой; творческие встречи с народным артистом РФ, художественным руководителем Московского театра-студии О. Табаковым, заслуженным деятелем искусств РФ, главным режиссером, художественным руководителем Московского театра «У Никитских ворот» М. Розовским, заслуженным деятелем искусств РФ, директором Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина И. Антоновой.

Примечательно, что свои способности в организации «больших» публичных акций факультет культуры и искусства доказал уже в первый 1996—1997 учебный год, в течение которого было организовано и проведено шесть грандиозных концертов. Эти концерты стали «большими», потому что, во-первых, они проводились на сцене самого большого зрительного зала области — концертно-культурного комплекса «Ленинский мемориал» на 1500 мест, а во-вторых, в условиях, когда концертная жизнь в городе практически не осуществлялась, творческие встречи с выдающимися деятелями российской культуры — М. Розовским, И. Антоновой, И. Бочковой, Н. Петровым, И. Гаврышем, Э. Грачом — стали действительно знаковыми событиями.

По сути, это была и своеобразная благотворительная акция, подарок университета городу, так как цена входного билета была чисто символической (25—50 рублей). Возможность общения с высоким искусством в сложной социально-экономической ситуации перестроечного периода была по достоинству оценена жителями города: концерты проходили в переполненном зале, имели широкое освещение в СМИ. Кульминацией выражения общественного мнения по поводу творческой встречи с народным артистом РФ, профессором Московской государственной консерватории Н. Петровым стала огромная надпись благодарных зрителей на снегу перед входом в концертный зал — «Слава Петрову!».

Еще одним подарком городу стало создание условий для открытия Театра юного зрителя. Можно с уверенностью считать, что только благодаря целенаправленной деятельности Ульяновского государственного университета решилась важная для города проблема открытия молодежного театра. При этом отметим, что в городе с богатыми театральными традициями до 2001 года существовало только два театра — Ульяновский областной драматический театр и Ульяновский областной театр кукол. Сложность создания еще одного театра долгое время заключалась в отсутствии как актерской труппы, так и помещения для размещения этого театра.

С открытием специальности «Актерское искусство» руководство Ульяновского государственного университета неоднократно обращалось в Областную Администрацию с предложениями по созданию Театра юного зрителя и его местонахождению. Предлагались здания бывшего Дворца имени Чкалова, Дворца культуры имени 1 Мая. Все эти предложения губернатором Ю. Ф. Горячевым игнорировались, и указанные здания были переданы Управлению по делам культуры и искусства Ульяновской области. Решение основных задач по созданию условий для открытия нового театра стало возможным в результате совместной деятельности Ульяновского государственного университета и Областной Администрации губернатора В. А. Шаманова.

Открытие Театра юного зрителя в Ульяновске было объявлено 6 октября 2001 года. С этого времени началось формирование труппы, состоялись премьеры первых спектаклей.

Однако свою постоянную «прописку» театр получил только в 2004 году, разместившись в здании бывшего кинотеатра по адресу ул. Пушкинская, 1/11. Как видим, в случае с Областным ульяновским театром юного зрителя известное

утверждение, что «театр начинается с вешалки», не получило своего подтверждения.

Ульяновский государственный университет с самого начала взял шефство над театром юного зрителя. Так, Попечительский совет университета только в декабре 2001 года выделил 30 тыс. рублей на выплату заработной платы актерам театра. До настоящего времени в спектаклях используются костюмы, декорации, реквизит, изготовленные на средства университета. Кроме того, университет безвозмездно передал театру акустические системы и микрофоны для проведения спектаклей.

На реконструкцию здания со зрительным залом на 180 мест было затрачено 13,5 млн рублей: Областная Администрация выделила 5 млн рублей, Ульяновский государственный университет — 8,5 млн рублей.

Занавес, стоимость которого составила 195 тыс. рублей (из средств Попечительского совета Ульяновского государственного университета), был изготовлен по эскизам курсовых студенческих работ в Московском государственном художественно-промышленном университете имени С. Г. Строганова под руководством одного из самых известных современных художников по текстилю С. В. Гавина.

К моменту открытия театра на факультете культуры и искусства уже состоялось 2 выпуска студентов специальности «Актерское искусство», которые и составили «костяк» актерской труппы театра. В 2008 году численность труппы составляла 12 человек, которые были выпускниками факультета разных лет. В репертуаре театра было 10 спектаклей, а ежегодный репертуарный план составлял более двухсот спектаклей (включая выездные).

Театр не только радовал своим искусством горожан, но и успешно гастролировал по региону. Так, в 2006 году блестяще прошли гастроли в Пензе, где проходил Первый межрегиональный фестиваль театрального искусства «Театральные встречи на Суре», в Самаре на VII Международном фестивале театров для детей и юношества «Золотая репка», где спектакль «Снегурушка» был признан открытием фестиваля и номинирован на национальную премию Всероссийского театрального фестиваля для детей «Арлекин» в Санкт-Петербурге.

В связи с созданием Театра юного зрителя подчеркнем и тот факт, что в то время в России не было открыто ни одного подобного театра. При этом Ульяновский государственный университет не только инициировал создание нового культурно-зрелищного учреждения, но и стал

надежным партнером в создании благоприятных условий для его дальнейшей работы.

Одним из приоритетных направлений социокультурной деятельности Ульяновского государственного университета на рубеже XX—XXI веков явилось формирование новых творческих коллективов. К 2008 году на факультете работали следующие музыкальные коллективы: ансамбль баянистов «Симбирск-трио» (художественный руководитель — доцент кафедры народных инструментов С. Зевахин, 2000); хор студентов и преподавателей Ульяновского государственного университета (художественный руководитель — кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой хорового дирижирования и вокала Л. Филянина, 2001), получивший в 2003 году звание народного; студенческий оркестр русских народных инструментов (художественный руководитель и дирижер — лауреат всероссийского конкурса, доцент кафедры народных инструментов Д. Орлов, 2003).

Концертная деятельность данных коллективов не ограничивалась традиционными университетскими мероприятиями. Ежегодные концертные выступления стали заметной вехой в культурной жизни Ульяновска и тем самым сыграли важную роль в формировании имиджа Ульяновского государственного университета как культурного центра региона.

Коллективы получили широкое признание не только в России, но и за рубежом. Достаточно назвать участие ансамбля баянистов «Симбирск-трио» в международном конкурсе в г. Кастельфидардо (Италия, 2001), в фестивале искусств «Цветущие вишни» (США, 2005, 2008). В 2003 году во время гастролей этого ансамбля в США было дано 25 концертов, записан CD «The Simbirsk Trio. Live in Amerika». Хор университета неоднократно блистал на фестивалях университетских хоров России (Ижевск, 2002, 2004). Концерты студенческого оркестра русских народных инструментов проходили в городах Димитровграде, Сызрани, Тольятти, Саранске, Чебоксарах, Кузнецке и др.

Настоящим мегапроектом для факультета, впервые реализованным не только в Ульяновске, но и в России, стал фестиваль «Ульяновск — культурная столица Приволжского федерального округа — 2001». В рамках культурного марафона было проведено огромное количество фестивалей, концертов, круглых столов, презентаций, открыты Музей кузнечного дела, представительство Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Музее современного искусства, кинотеатр с

цифровым звуком, состоялась презентация Театра юного зрителя.

Преподаватели и студенты факультета культуры и искусства приняли самое активное участие в реализации всех проектов фестиваля, дирекция которого была сформирована на базе Ульяновского государственного университета, а декан факультета культуры и искусства, заслуженный работник культуры РФ Т. Е. Никитина стала исполнительным директором фестиваля.

Всего в проведении фестиваля приняло участие около 2,5 тыс. человек из 15 регионов Приволжского федерального округа.

Опыт проведения фестиваля еще раз доказал необходимость объединения государственных структур, общественных организаций, деловых кругов и граждан в формировании культурной политики Ульяновской области.

Другим интересным проектом, инициированным Ульяновским государственным университетом, стал фестиваль «Виноградарь». Его история началась в 2002 году, когда на кафедре рекламы и связей с общественностью факультета культуры и искусства возникла идея проведения конкурса рекламных работ среди студентов профильных специальностей. Тогда «Виноградарь» проводился как мероприятие для узкого круга лиц — студентов, обучающихся в Ульяновском государственном университете по специальностям «Реклама» и «Связи с общественностью».

В то время трудно было предположить, что за достаточно короткий срок «Виноградарь» проделает такой внушительный путь в своем развитии: от вузовского конкурса до фестиваля Приволжского федерального округа, а в 2008 году получит статус международного.

Конкурс сразу привлек внимание широкой публики. Участвовать в нем изъявили желание не только студенты названных специальностей факультета, но и профессиональные рекламисты и те, кто просто собирался попробовать свои силы в создании рекламы. Таким образом, расширение границ «Виноградаря» произошло естественным путем: сам конкурс без дополнительных усилий членов оргкомитета привлек к себе внимание общественности.

Переломным в истории «Виноградаря» стал 2006 год, когда членами оргкомитета было принято решение сделать тематику конкурса социальной. И это не случайно, ведь именно социальная реклама и поднимаемые ею проблемы касались и интересовали каждого человека, что значительно помогало расширить аудиторию самого конкурса — его участников и зрителей.

Высокий уровень активности участников лишний раз подтвердил, что молодежи не безразличны вопросы общественного значения.

Именно в 2006 году «Виноградарь» получил статус Фестиваля и вышел на областной уровень. На конкурс было представлено более 200 работ, некоторые из них позже появились на рекламных площадях улиц нашего города и обратили на себя внимание многих жителей города, заставив хотя бы ненадолго задуматься над общественно значимыми проблемами.

В 2007 году «Виноградарь» расширил свою географию до Приволжского федерального округа. Вместе с тем оказалось, что эти рамки стали тесными для такого проекта, так как рекламу на конкурс присылали даже из городов, не входящих в состав ПФО.

Знаковым событием в культурной жизни Ульяновска стали «Розовские чтения» — Фестиваль духовной музыки и Духовные научно-познавательные чтения, посвященные памяти Великого Патриаршего архидиакона Константина Васильевича Розова — уроженца Симбирской губернии. К. В. Розов является одним из наиболее ярких представителей духовной жизни России рубежа XIX—XX веков, снискавшим глубокое уважение и искреннее почитание современников, независимо от их религиозных взглядов, конфессиональной и сословной принадлежности, рода профессиональной деятельности.

Личность отца Константина Розова, его принадлежность духовной и мирской жизни, как и при жизни Патриаршего архидиакона, так и в настоящее время, помогает объединить людей разных возрастов, специальностей, существенно расширить круг художественных, научных, богословских, нравственных проблем и явлений искусства для изучения и приобщения к великому духовному наследию Отечества.

В 2008 году состоялись первые «Розовские чтения», инициаторами проведения которых выступили кафедра искусствоведения, кафедра хорового дирижирования и вокала факультета культуры и искусства. Наряду с Ульяновским государственным университетом учредителями и организаторами этого масштабного мероприятия стали Правительство Ульяновской области, Симбирская и Мелекесская Епархия.

Главными задачами «Розовских чтений» являются возвращение богатых духовных традиций прошлого в современную жизнь, восстановление историко-культурного облика и памяти Симбирска-Ульяновска, расширение сферы духовной жизни современного города, приобщение молодежи к наследию своего края.

На открытии «Розовских чтений» с приветственными словами к участникам и слушателям обратились Его Высокопреосвященство Преосвященнейший Прокл, Архиепископ Симбирский и Мелекесский и директор Департамента культуры и архивного дела Правительства Ульяновской области Т. А. Ившина, подчеркнувшие важность и необходимость обращения к духовным истокам нации и отечественной культуры.

«Розовские чтения» в соответствии с духовной традицией включают две части: певческий фестиваль и научно-познавательные чтения.

Концертные программы, представленные участниками Фестиваля духовной музыки, включали православные богослужебные и духовно-патриотические песнопения. В этом певческом празднике участвовали различные по составу и возрасту исполнителей хоровые коллективы: детские, взрослые, церковные и светские. В рамках фестиваля выступили хоры детских школ искусств, средних профессиональных и высших учебных заведений, певческие коллективы симбирских храмов, Епархиальный детский хор и Самарский студенческий губернский мужской хор.

Тематика Духовных научно-познавательных чтений охватывала широкий спектр вопросов в рамках следующих направлений: духовное наследие Симбирского края в истории и культуре России; проблемы духовно-нравственного воспитания молодежи; религиозное воспитание в семье и школе; духовная музыка в Симбирске и других городах региона; Великий Патриарший архидиакон К. В. Розов (1874—1923): материалы к биографии; литературное и художественное наследие края.

Перед участниками чтений выступили священнослужители Симбирской Епархии, преподаватели высших и средних специальных учебных заведений, регенты, ученые-краеведы, научные сотрудники учреждений культуры.

В рамках Духовных научно-познавательных чтений были организованы две экспозиции, посвященные Великому Патриаршему архидиакону К. В. Розову, которые подготовили сотрудники Ульяновского областного краеведческого музея имени И. А. Гончарова и отдела краеведческой литературы Ульяновской областной научной библиотеки.

Фестиваль духовной музыки и Духовные научно-познавательные чтения прошли с большим успехом и в последующие годы привлекли к участию певческие коллективы из других городов: Самарский студенческий губернский мужской хор, фольклорный ансамбль «Покров» Волгоградского государственного педагогиче-

ского университета, Праздничный хор Данилова Ставропигиального мужского монастыря (г. Москва), Мужской хор «Оптина Пустынь» (г. Санкт-Петербург). Почетным гостем чтений был также доктор культурологии, профессор Института русской литературы (Пушкинский Дом) А. Н. Розов, внучатый племянник К. В. Розова и внук священномученика Н. В. Розова.

Первые «Розовские чтения», положив начало ежегодным проведениям Фестиваля духовной музыки и Духовных научно-познавательных чтений, стали не только ярким событием в культурной жизни Ульяновска, но и свидетельством возрождения духовной жизни города.

Среди фестивалей, организованных Ульяновским государственным университетом, нельзя не упомянуть театральный фестиваль-конкурс молодых актеров «Надежда», ежегодно проводимый в поддержку молодых дарований совместно с Ульяновским отделением Союза театральных деятелей.

Высокое профессиональное мастерство студентов и преподавателей факультета культуры и искусства было неоднократно подтверждено получением званий лауреатов международных, всероссийских, региональных конкурсов и фестивалей, среди которых международный конкурс исполнителей на народных инструментах (Италия, 1998; Германия, 2003); фестиваль-конкурс «Петропавловские ассамблеи» (г. Санкт-Петербург, 2001); международный конкурс молодых дизайнеров «Кремлевские звезды» (г. Москва, 2001); общенациональный фестиваль-конкурс «Таланты нового века» (г. Москва, 2003); международный фестиваль моды «Поволжские сезоны Александра Васильева» (г. Самара, 2005—2008); международный конкурс «Кутюрье года» (г. Москва, 2006—2008); международный конкурс «Платье года» (г. Москва, 2006); международный конкурс «Русский силуэт» (г. Москва, 2007); международный PR-фестиваль «Белые ночи» (г. Санкт-Петербург, 2008) и др.

Ведущим направлением научной деятельности факультета с момента его открытия явилась реализация программы исследования художественной жизни и возрождения культурных традиций Симбирского края, в рамках которой проводились региональные научно-практические конференции, организовывалась научная работа студентов и осуществлялась издательская деятельность.

Новейшие исследования в области изучения историко-культурного наследия Симбирска-Ульяновска были представлены на научных конференциях, организованных при непосредствен-

ном участии факультета культуры и искусства: «Традиция в истории культуры» (1999—2001), «Человек в культуре России» (2002—2004), «Ознобишинские чтения» (2003), «Аксаковские чтения» (2004—2006).

Большое внимание на факультете уделялось культурно-просветительской работе. Ежегодно организовывалось более 100 концертов, спектаклей, выставок, подиумов в городе и области.

Знаменательными событиями для ульяновцев стали дипломные спектакли студентов специальности «Актерское искусство» по пьесам А. Островского «Гроза», «Старый друг лучше новых двух», М. Горького «Васса Железнова», «На дне», Ф. Шиллера «Коварство и любовь», В. Шекспира «Комедия ошибок», А. Вампилова «Прощание в июне», Ф. Гудрича, А. Хаккетты «Дневник Анны Франк», Лопе де Вега «Дурочка», А. Милна «Гадкий утенок», С. Мрожека «Вдовы», А. Богачева «Иллюзион», Л. Толстого «Власть тьмы», Б. Брехта «Трехгрошовая опера», по мотивам романа Т. Готье «Капитан Фракасс».

Эти постановки принимали участие в ежегодных международных фестивалях театральных школ, где члены жюри неоднократно отмечали их высокий профессиональный уровень. Поэтому с полным основанием можно утверждать, что благодаря деятельности Ульяновского государственного университета на театральной карте России возникла еще одна молодая театральная школа.

Особым направлением PR-деятельности Ульяновского государственного университета стала организация художественных выставок и подиумов. Основной выставочной площадкой для показа работ студентов специальностей «Дизайн» и «Искусство интерьера» был филиал Ульяновского областного художественного музея — Музей современного искусства имени А. А. Пластова.

Наиболее значительные из них были проведены совместно с Государственным музеем изобразительных искусств имени А. С. Пушкина: «Сальвадор Дали в Ульяновске» (2004), «Сама по себе кошка» (2005).

Не менее интересными стали совместные проекты с музеем И. А. Гончарова: «Обломов» (1999), «Экологический плакат» (2002), «Прислониха. XXI век» в выставочном проекте года «Диалоги с А. А. Пластовым» (2003), а также выставки фотографий совместно с Ульяновским отделением Союза архитекторов на конкурсах «Город — магнит надежд», «Параллели» (2007).

Кроме того, живописные и графические работы, а также художественные проекты студентов неоднократно выставлялись в Ульяновском областном художественном музее, в выставочном зале Ульяновского отделения Союза художников России, в музее градостроительства и архитектуры Симбирска-Ульяновска, в Ленинском мемориале, в музее истории Ульяновского государственного университета, в фойе университетских корпусов.

Разнообразили художественную жизнь города и регулярные подиумы-показы коллекций одежды, выполненные студентами специальности «Дизайн» (специализация «Дизайн костюма»).

Знаменательным событием стала выставка заслуженного художника РФ, профессора, ректора Московского государственного художественно-промышленного университета имени С. Г. Строганова, заведующего кафедрой художественного проектирования Ульяновского государственного университета А. Н. Стасюка (2008).

УлГУ внес значительный вклад в развитие международного сотрудничества и укрепления международных связей региона в рамках творческих специальностей.

В 2001 и 2002 годах состоялись совместные летние академические танцевальные школы для российских и американских студентов. Ежегодно в европейских странах, а также Южной Корее с большим успехом проходили концерты ансамбля народных инструментов «Русская душа», в состав которого входили преподаватели кафедры народных инструментов ФКИ.

Выше упоминались гастроли в США ансамбля баянистов «Симбирск-трио» (2003). В 2004 году преподавателями и студентами кафедры актерского искусства были проведены мастер-классы в Германии (г. Крефельд). Студенты-хореографы гастролировали в Испании, Германии, Южной Корее, Китае, Латвии.

Своеобразным триумфом в позиционировании Ульяновского государственного университета как образовательно-культурного центра стало участие в фестивале искусств «Цветущие вишни», который проходил в США (штат Джорджия). Международный фестиваль «Цветущие вишни» проводится в этом штате ежегодно на протяжении четверти века. В 2005 году делегация из России была приглашена на фестиваль впервые. Честь представлять нашу страну за океаном была доверена хореографическому коллективу студентов факультета культуры и искусства, ансамблю баянистов «Симбирск-трио» и ансамблю народных инструментов «Русская душа» Ульяновского государственного уни-

верситета, которые достойно продемонстрировали высокое профессиональное мастерство и замечательные русские культурные традиции.

В период с открытия факультета до 2008 года была проделана большая работа, направленная на решение задач по подготовке высококвалифицированных кадров для учреждений культуры, искусства и средств массовой информации Ульяновской области.

Ежегодно выпускниками факультета культуры и искусства пополнялись труппы областных театров: Ульяновского областного театра драмы, Областного театра юного зрителя, Областного кукольного театра, Димитровградского театра драмы. Настоящими звездами ульяновской сцены стали О. Новицкая, О. Романова, А. Храбсков. Вчерашние выпускники-актеры успешно работали в разных городах России, снимались в кино.

Выпускники-музыканты трудились в творческих коллективах Ульяновской областной филармонии, Ульяновском государственном академическом симфоническом оркестре, Ульяновском государственном оркестре русских народных инструментов, ансамбле духовых инструментов «Академик-бенд», Государственном духовом оркестре «Держава».

Выпускники художественных специальностей работали практически во всех основных сферах художественного творчества: создавали и формировали архитектурно-художественную среду, интерьеры жилых и общественных зданий, участвовали в художественном оформлении улиц, площадей, парков, работали в рекламных и проектных организациях.

Факультет подготовил немало талантливых журналистов, которые представляли «четвертую власть» в своем регионе, работали в крупных СМИ всероссийского уровня, возглавляли пресс-службы ведущих предприятий и организаций.

Деятельность факультета в те годы отвечала запросам возросшего духовно-интеллектуального уровня нашего города, влияла на улучшение социально-культурной обстановки в регионе, способствовала укреплению авторитета Ульяновска как одного из культурных центров Поволжья.

Подводя итог, можно отметить, что культурная ситуация в Ульяновской области в названный период развивалась, как и во всей стране, в сложных социально-экономических условиях. Вместе с тем именно открытие в Ульяновском государственном университете ФКИ явилось началом нового этапа и мощным импульсом развития в регионе культуры и искусства.

1. *Гасратян К.* Проблемы развития сферы культуры в России // *Вопр. экономики.* М., 2003. № 10. С. 117—129.
2. Итоги выполнения Программы развития Ульяновского государственного университета за 1996—2001 гг. Ульяновск : УлГУ, 2001. 74 с.
3. Культурная политика России. История и современность. Два взгляда на одну проблему / отв. ред. И. Бутенко, К. М. Разлогов. М. : Либерия. 1998. 26 с.
4. *Онуфриенко Г. В.* Модели культурной политики в условиях рынка (Итоги научно-информационного исследования) // Материальная база сферы культуры: опыт решения управленческих, научных и технических проблем : науч.-информ. сб. М. : Информкультура, 1996. С. 3—11.
5. Программа развития факультета культуры и искусства на 2002—2006 годы. Программа развития факультета культуры и искусства на 2002 год. Отчет о выполнении Программы развития факультета культуры и искусства за 2001 год. Ульяновск, 2002. 48 с.
6. Художественная жизнь современного общества. Искусство в контексте социальной экономики. М., 1987. Т. 3. 101 с.

Е. С. Аккуратова

МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ АССОЦИИРОВАНИЯ В РАМКАХ ДИСЦИПЛИН «КОМПОЗИЦИЯ» И «ПРОЕКТИРОВАНИЕ»

В статье изложена методика развития ассоциирования у абитуриентов и студентов в рамках дисциплин «Композиция» и «Проектирование» по направлению подготовки «Дизайн». Педагогические технологии основаны на особенностях психических процессов.

Ключевые слова: психологические процессы, ассоциации, композиция, проектирование, промышленный дизайн.

E. S. Akkuratova

METHOD OF ASSOCIATING WITHIN THE DISCIPLINES "COMPOSITION" AND "DESIGNING"

The paper describes the methodology how the applicants and students can improve their association techniques while studying the disciplines "Composition" and "Designing". The methodology principles are explained in terms of mental processes and their peculiarities.

Key words: mental processes, associations, composition, designing, industrial design.

На основе анализа психологии ощущения, восприятия, представления и мышления, а также функционирования ассоциаций на всех уровнях психического отражения действительности — сенсорно-перцептивном, «представленном», речемыслительном [1, с. 3—27] разработаны методики развития ассоциирования.

На сенсорно-перцептивном уровне в процессе ощущения и восприятия ассоциации существуют в виде временных связей, рефлексов. Ведущими анализаторами ощущения (модальности) являются: зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные, вкусовые, статико-кинестические, тактильные, болевые, температурные, вибрационные, органические. Ассоциации (временные связи) могут возникать между ощущениями различных модальностей. На основе концепции Ирвина Бидермана на уровне распознавания объектов в состав признаков зрительной модальности объектов входят 36 геометрических фигур (цилиндр, конус, куб, пирамида и т. д.). Такие признаки названы геонами (геометрическими ионами) [2, с. 205].

Арнхейм Р. [3, с. 59] объектами зрительной модальности называет стимулы в виде линий — тонких полосок между светлым и темным, углов, краев и кривых. Воспринимаемая линия (или очертание) — внешние или внутренние границы массы. К объектам зрительной модальности относится также цвет [4, с. 132].

Распознавание объектов на уровне зрительных ощущений осуществляется одновременно с работой анализаторов всех названных модальностей. На основании данной концепции можно сделать вывод, что на уровне восприятия происходит присвоение признаков ощущений разных модальностей — слуховых, осязательных, обонятельных, вкусовых, статико-кинестических и т. д. — признакам ощущений, например, иной, зрительной модальности — линии (очертанию), форме (геонам) и цвету предметов, а также их системам. При этом на уровне ощущения во временную связь в результате эмоционального переживания вступают (ассоциируют) жизненно важные для человека характеристики модальностей.

Традиционным упражнением на развитие ассоциаций, связанных с ощущениями, у слушателей подготовительных курсов по специальности «Промышленный дизайн» в рамках предмета «Композиция» является создание абстрактных композиций с использованием признаков ощущений нескольких модальностей, например, зрительных (линия, цвет, форма и их системы), вызванных ощущениями вкусовой модальности (кислое, сладкое, горькое и т. д.) (рис. 1).

Примеры, представленные на рисунке 2, демонстрируют абстрактные композиции, основанные на ассоциации зрительных и статико-кинестических модальностей.

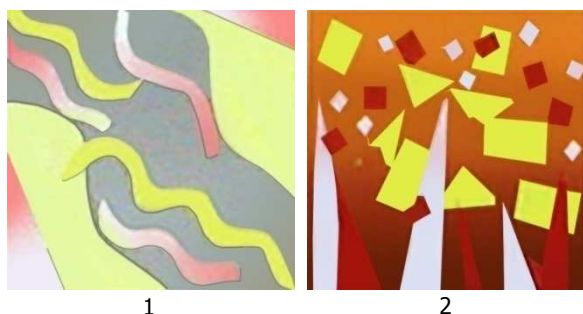


Рис. 1. Ассоциативные композиции:
1 — «Фруктовая жевательная резинка»; 2 — «Кока-кола»

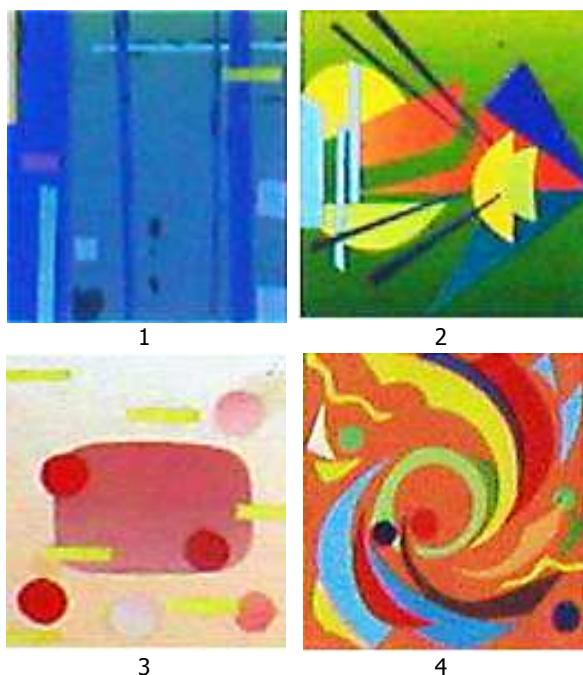


Рис. 2. Ассоциативные абстрактные композиции:
1 — «Дождь идет»; 2 — «Трамвай идет»;
3 — «Мама идет»; 4 — «Праздник идет»

Для зрительной ассоциации с ключевым словом авторы композиций использовали различные средства зрительной модальности. Кроме психологической интерпретации продукта деятельности мы можем оценить данные работы с позиции художественной деятельности — создание художественного образа, понимаемого нами как эмоционально-чувственное переживание действительности с определенных эстетических позиций. Здесь совокупность форм, линии и цвета, вызванная эмоциональными ассоциациями, выраженными художественными средствами, являет художественный образ. В данном случае ассоциации становятся художественными.

Арнхейм Р. [3, с. 58] указал на поразительное сходство между элементарной деятельно-

стью чувственного восприятия и более высокой деятельностью мышления и предложил применять термины «понятие», «суждение», «заключение» при анализе и описании чувственного познания.

Композиции, представленные на рисунке 2, могут быть рассмотрены и с позиций участия перцептивных понятий, то есть образов-представлений: «мама», «праздник», «дождь», «трамвай». Данные понятия связаны не с логическими процессами, а с эмоционально-чувственным восприятием и работой анализаторов осязательной, тактильной и температурной модальностей. Изменение совершающего передвижение персонажа, объемно представленного анализаторами различных модальностей, делает зрительные образы качественно различными. Художественный образ возвращает нам эмоциональное ощущение.

Зрительное восприятие — результат обучения. Человек видит с помощью мозга, а не только глазами. Восприятие — это активный акт, «приобретенное в результате обучения применение наших интеллектуальных возможностей» [4, с. 134]. Очень существенны при восприятии особенности личности эмоциональное отношение к происходящему, установки, знания и интересы. Эти особенности выражаются в социально-культурном и профессиональном опыте дизайнера. В этом контексте мы можем рассматривать упражнения на развитие ассоциаций между образами слуховых и зрительных модальностей. Задания состоят в том, чтобы создать в ассоциативной абстрактной композиции художественный образ поэтических или музыкальных произведений. Для представленных на рисунке 3 композиций характерно целостное восприятие избранных поэтических произведений и понимание творческой концепции данных авторов вообще, что говорит о культурном опыте авторов композиций. Психологический процесс, связанный с созданием подобных композиций, уже включает логическое мышление. Это объясняется и такой психологической категорией, как «синестезия». «В восприятии метафоры в системе ассоциативных связей необходимо учитывать явление синестезии, то есть возникновения под влиянием раздражения одного из анализаторов ощущения, характерного для другого анализатора. Наиболее часто встречаются зрительно-слуховые синестезии, когда под воздействием зрительных образов у субъекта возникают слуховые образы и наоборот. Недаром иногда говорят, что художники — композиторы света и цвета» [5, с. 103].

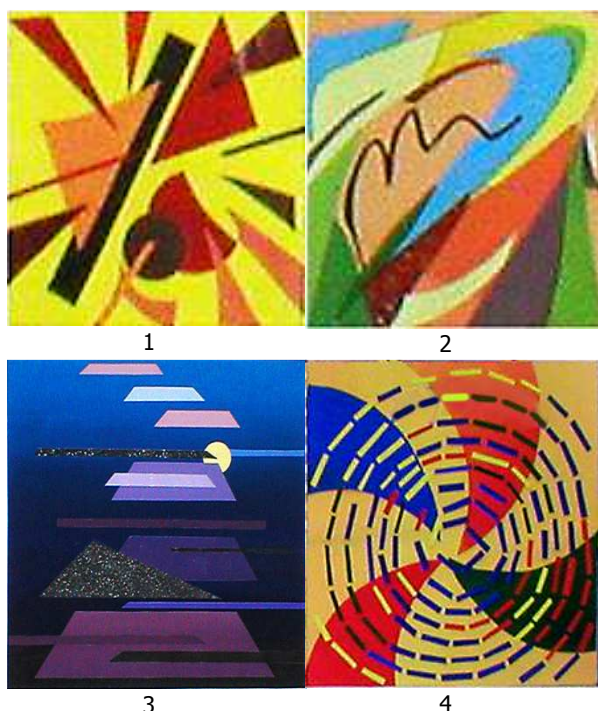


Рис. 3. Ассоциативная абстрактная композиция:

- 1 — В. Маяковский «Во весь голос»;
2 — Ф. Тютчев «Первый лист»;
3 — Ф. А. Моцарт «Реквием»; 4 — «Народный танец»

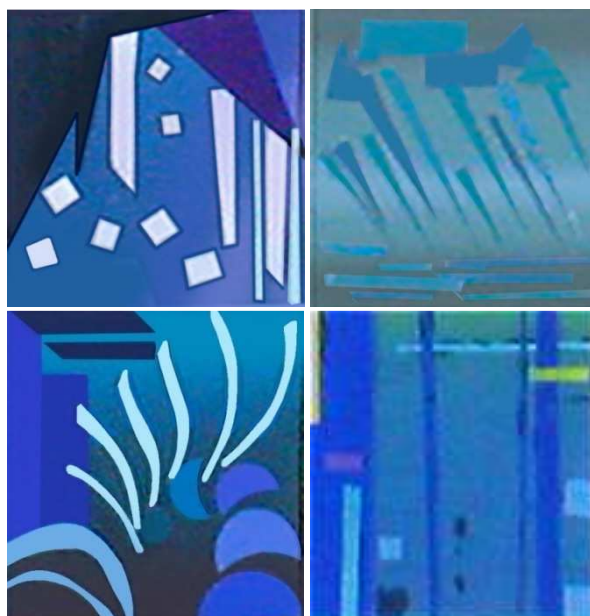


Рис. 4. Ассоциативные абстрактные композиции
«Дождь»

По мнению С. Х. Раппопорта, способность вызывать некую ассоциацию складывается только на практике и имеет исторический характер. Подобные ассоциативные фонды складываются в процессе общественной практики и имеют историческую преемственность [6, с. 168].

На рисунке 4 мы можем видеть ассоциативные композиции, общие черты которых (цвет, общие признаки композиции, средства композиции, используемые разными авторами) схожи. Это и есть демонстрация аналогичного для разных исполнителей эмоционального переживания, связанного с данным природным явлением, используемого ассоциативными фондами для создания художественного образа явления.

Всеми уровнями ассоциативных связей, являющихся инструментом воображения, могут обладать все группы обучающихся, вовлеченных или не вовлеченных в профессиональную художественную деятельность. Это же можно сказать про художественно-образное мышление и способности к композиции. Так, в психологическом эксперименте с контрольными, допрофессиональными и профессиональными группами испытуемых было выявлено следующее:

— художественно-образное мышление не является специфическим; общий уровень развития художественно-образного мышления у контрольных групп испытуемых, не вовлеченных в художественную деятельность, является начальным;

— композиционная связь имеет место в письменных и иконографических продуктах деятельности группы испытуемых, не занимающихся изобразительной деятельностью [7, с. 112].

Для художника и дизайнера важны художественные средства для создания художественного образа, поэтому мы рассматриваем ассоциации, возникающие всегда в связи со зрительной модальностью. На уровне ощущения и восприятия в перцептивных понятиях на основе эмоциональных ассоциаций присваиваются чувственные эквиваленты воспринимаемым линиям, формам, цвету, а также их системам, являющимся инструментом художественных ассоциаций. Определенное расположение объектов в пространстве и на плоскости листа, например, распознается как чувственное переживание динамики или статики в создании и восприятии продукта художественной деятельности. Разработаны системы приемов (приемы композиции), создающих, например, переживания движения: убывание или возрастание величины объектов, уменьшение или увеличение расстояний между объектами, изменение тона объектов и т. д. Эмоциональное переживание покоя — статика достигается увеличением массы форм или их систем у основания, уменьшением массы форм или их систем в верхней части композиции и т. д.

Накопление социокультурного и профессионального опыта в процессе обучения специ-

альности «Дизайн» связано с одним из этапов основной дисциплины «Проектирование», для которой композиционные знания и умения являются базовыми. Работа над анализом аналогов и прототипа — важный элемент процесса проектирования. Во-первых, это накопление опыта студента по теме: расширяется кругозор, выявляются характерные черты объекта исследования, в частности, закономерности формообразования, его история, функциональность, социальная значимость, технологии и т. д. Во-вторых, в процессе исследования черты объектов упрощаются и принимают обобщенный вид.

Ассоциативно синтезируется необходимый перечень признаков на уровне образных представлений и понятий. Данное свойство памяти в процессе анализа существующих объектов исследования играет положительную роль: в памяти группы объектов классифицируются по оставшимся впечатлениям в соответствии с важным для человека свойством объекта. На основе анализа формообразования студент вырабаты-

вает техническое задание на проектирование. На рисунке 5 представлен анализ аналогов на уровне образов-представлений и мыслительных понятий, показаны синтетические образы-представления к эскизному проекту «Театр теней» студента 2 курса бакалавриата кафедры «Промышленный дизайн».

Представления — это вторичные образы, представления памяти и представления воображения. Первичные образы становятся вторичными, соединяясь в классы с определенным набором актуальных признаков. Классификация образов-представлений происходит по уже известным признакам на уровне ощущений и восприятия, а также по другим признакам: музыкальным, физическим (весовые, температурные, фактурные, акустические, пространственные), физиологическим (угнетение, покой, возбуждение), географическим (географическое расположение) и т. д. Это происходит, как мы говорили ранее, в силу появления «представленческих понятий» на эмоциональном уровне.



Рис. 5. Анализ формообразования модульной игрушки «Театр теней»

Уровнями ассоциативных связей мы считаем предложенные В. Айнсвортлендом уровни оперирования образами:

— оперирование отдельными образами как чисто репродуктивное воспроизведение картины окружающей действительности;

— оперирование образами, в ходе которого меняются отдельные их характеристики, что приводит к изменению и модификации существующей идеи, объекта, образа;

— оперирование целой системой образов как основа комбинирования и синтеза, приводящего к созданию принципиально нового продукта;

— преобразование всей системы образов в целом, которое приводит к возникновению иного способа «видения» мира, созданию новой парадигмы мышления [8].

Если мы говорим о функционировании ассоциаций в процессе творческой деятельности дизайнера, то должны отметить, что это и художественные ассоциации, которые используются профессионалами для создания проектного образа. «Проектный образ — это, во-первых, идеальный объект или художественная модель, созданная воображением дизайнера, в которой отражается реальный мир; во-вторых, это целостная и завершенная в своем строении художественная форма, в которой все части согласованы друг с другом и с целым в соответствии с выражаемым в этой форме содержанием; в-третьих, это предметно выраженный смысл» [9, с. 16].

Модель, по словам С. Х. Раппопорта, — это такое отображение действительности, «которое способно дать нечто новое практике в той или иной ее плоскости — прямо либо через посредство познавательной или оценочно-ориентировочной, проектировочной или коммуникативной деятельности» [6, с. 42]. В процессе создания и восприятия художественных моделей участвует абстрактно-логическое мышление (последовательные суждения через абстрактные понятия) и представления (целостно-образные процессы). При формировании целостно-образных процессов активизируются и впитываются также разнообразные ассоциативные связи. Представления выступают в качестве своеобразных динамических ассоциативных центров психики.

На этапе эскизирования дизайнер, в данном случае студент 2 курса бакалавриата кафедры «Промышленный дизайн», как правило, рассматривает объект проектирования с позиций упрощения формы (рис. 6). Но это не значит, что эскизы примитивны. Здесь просматриваются только существенные связи и отношения, позиционируется только необходимое для выражения образа место функциональных деталей целостного в сознании объекта. Объект рассматривается как единый образ. Именно с данными характеристиками у дизайнера ассоциируются перцептивные представленные понятия различных модальностей и логические понятия «комфорт», «закрытая структура», «виртуальное пространство».



Рис. 6. Эскизы тренажера погрузчика

При этом линия как основной инструмент эскиза ассоциативно выражает пространственные, эмоциональные и структурные особенности. В данных эскизах линией и соотношением форм ассоциативно ведется поиск приемов формообразования. Складываются ассоциативные связи с анализируемыми объектами на аналитическом этапе. Форма синтезируется. Здесь уместно вспомнить высказывание С. Л. Рубинштейна, который рассматривает функционирование ассоциаций в системе аналитическо-синтетической деятельности мозга: «замыкание связей... ассоциаций — это наиболее общая форма синтеза аналитически выделенных элементов» [10, с. 210].

Полное обобщенное отражение действительности предоставляет человеку мышление. Мышление присутствует во всех познавательных процессах — восприятии, воображении, памяти, речи. И большую роль в решении мыслительных задач играют ассоциации. Образы мышления — образы памяти, творчески переработанные воображением с помощью ассоциаций.

Ссылаясь на концепцию креативности С. Медника, М. И. Меерович и Л. И. Шрагина пишут: «Способность к творчеству... определяется способностью преодолевать стереотипы на конечном этапе мыслительного синтеза и широтой поля ассоциаций. Формирование новых ассоциаций по смыслу является креативным мыслительным процессом, а показателями креативности испытуемого может служить величина отдаленности ассоциаций от стереотипа, то есть уровень оригинальности ассоциаций... В направленном ассоциативном эксперименте — генерировании ассоциаций по сходству — оригинальность проявится не в ассоциациях-сравнениях, отражающих прямое, реальное и зримо наблюдаемое сходство, а в ассоциациях-метафорах, при конструировании которых человек не столько открывает сходство, сколько создает его» [11, с. 337]. Авторы в процессе исследования выделили 4 типа ассоциаций:

- стереотипные ассоциации с очевидными признаками;
- оригинальные прямые ассоциации;
- ассоциации с большой степенью детализации;
- косвенные ассоциации.

Косвенные ассоциации, затрагивающие смысл объектов, — метафоры. Они функционируют на уровне словесно-логического и наглядно-образного мышления и являются результатом операций сравнения и аналогизирования с участием воображения. Участвуя в процессе

восприятия в качестве единиц опыта, влияющего на формирование образа, метафора, как и ее инструмент — ассоциации, пронизывает все уровни психического отражения. Ассоциации как психологический процесс играют основную роль в функционировании метафоры в качестве:

- средства образности речи;
- средства оценки и эмоциональной оценки;
- механизма семантических изменений (номинативная функция);
- средство познания.

Особенно ярко проявляют себя ассоциативные связи в применении метафоры в качестве оценки: «Ассоциативные связи, которыми обладают каждое слово или выражение, выстраиваются в соответствии с характером ключевой метафоры, в результате чего возникают своеобразные матрицы осмысления, организующие всю наличную информацию о мире» [11, с. 318]. Метафора состоит из словесного выражения и нового смысла (подтекста) — ассоциативного комплекса. Основой метафорического формообразования является принцип «переноса». «Виды метафорических переносов в дизайне имеют свою специфику: в формообразовании промышленных изделий в первую очередь учитывается утилитарная функция... В отличие от лингвистики, в дизайне сравнение, антитеза, оксиморон и катахреза не являются метафорическими фигурами, как, например, олицетворение, метаморфоз, параллелизм, эпитет, перифраз, а являются стилистическими приемами, подчеркивающими степень соответствия заимствованных образов функциональному назначению предмета» [5, с. 113].

В частности, после этапа эскизирования, который, как мы выяснили, основан на использовании студентами способности к ассоциированию, и приобретенного профессионального опыта студент-дизайнер останавливается на одной из предложенных концепций, построенной на опыте метафорического формообразования. На концептуально-образном этапе рождается значение объекта разработки — семантика формы объекта и его замысел. Основными компонентами данного психологического процесса, схожего по основным позициям с конструированием вербального образа, являются: интеллектуальная активность, эмоциональный настрой и эмоционально-оценочное отношение к создаваемому объекту, актуальные знания, выраженные в опыте создания подобных объектов, мыслительные способы, с помощью которых преобразуются знания и конструируется образ объекта (комбинирование, аналогизирование, транс-

формация). Как мы говорили ранее, данная психологическая деятельность основана на функционировании воображения. С помощью ассоциаций создается метафорический образ. На рисунке 7 представлены макеты — метафоры концептуального этапа проектирования. Каждый эскизный макет — это определенная форма бункеровочной станции, выражающая смысл данного объекта, ее функции, представленные в виде знака.



Рис. 7. Макеты концепций формообразования бункеровочной станции

Самоненко О. С. в исследовательской работе «Ассоциативно-образное проектирование костюма» введено понятие «ассоциативных ссылок» как проектных средств, где «суть процесса создания концептуально-образного решения заключается в творческой переработке и использовании некоторого упорядоченного количества ассоциативных источников, их пластического и пространственного расположения» [12, с. 1—23]. Понятие «ассоциативной составляющей» включает комплекс стягивания различных ассоциативных ссылок, посредством которых будет осуществляться процесс трансляции концептуально-образного решения объекта

дизайна. На концептуально-образном этапе функционируют ассоциации словесно-логического мышления.

Таким образом, в процессе проектирования ассоциации проявляют себя на всех уровнях психического отражения действительности — сенсорно-перцептивном, «представленном» (образы памяти, образы воображения), речемыслительном. Однако на первых этапах ассоциации наделяют объект разработки эмоциональными свойствами, а последующие этапы тяготеют к логическому осмыслению признаков объекта. Метафорическое же формообразование возвращает объекту эмоциональную окрашенность.

1. Аккуратова Е. С. Ассоциации как психологическая категория, ее место в процессе создания и восприятия продукта деятельности дизайнера // Материалы науч.-практич. конф. «Стратегия и тактика дизайна. Устойчивое развитие гармоничной предметно-пространственной среды». М. : ФГ БОУ ВПО МГХПА им. С. Г. Строганова, 2014. С. 3—27.
2. Маклаков А. Г. Общая психология : учеб. для вузов. СПб. : Питер, 2005. 583 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : Прогресс, 1974. 392 с.
4. Грегори Р. Л. Глаз и мозг. М. : Прогресс, 1970. 370 с.
5. Жердев Е. В. Метафорическая образность в дизайне. М. : АНО «Издательство МСХА», 2004. 228 с.
6. Раппопорт С. Х. От художника к зрителю. М. : Сов. художник, 1978. 238 с.
7. Аккуратова Е. С. Дидактические условия развития мышления учащихся в художественно-конструкторской деятельности в учреждениях общего и профессионального образования : дис. ... канд. пед. наук. Ульяновск, 2004. 295 с.
8. Синельников В. Б. Формирование образного мышления дошкольников (на материале детской конструкторской деятельности) : дис. ... канд. психол. наук. М., 1992.
9. Методика художественного конструирования / Ю. Б. Соловьев, В. Ф. Сидоренко, Л. А. Кузьмичев, Д. Н. Щелкунов и др. М. : ВНИИТЭ, 1983. 166 с.
10. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. М., 2003. 288 с.
11. Меерович М. И., Шрагина Л. И. Технология творческого мышления : практическое пособие. Мн. : Харвест, 2003. 432 с.
12. Самоненко О. С. Ассоциативно-образный метод проектирования костюма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2011. 23 с.

Ю. В. Андреева

ОСОБЕННОСТИ СКЛАДЫВАЮЩИХСЯ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ДЕТСКО-ПОДРОСТКОВОЙ СРЕДЕ: ПРОСТРАНСТВА И ПРАКТИКИ¹

Статья посвящена анализу социальных пространств и повседневных практик, формирующих своеобразие межэтнических отношений, складывающихся в детско-подростковых коллективах. В теоретической части рассматриваются подходы, касающиеся возможностей встраивания конструкта межэтнические отношения в актуальную академическую дискуссию, описывается дискурсивное значение применения этого понятия. Эмпирическую основу статьи составили результаты коллективного проекта¹. В фокусе анализа полученных данных — выявление пространств и практик, вокруг которых складываются как позитивные, так и негативные формы отношений в детско-подростковой среде. Внимание обращается на место и роль этнического измерения в детско-подростковых отношениях.

Ключевые слова: межэтнические отношения, социальные пространства, повседневные практики, детско-подростковые коллективы и среды.

Y. V. Andreeva

PECULIARITIES OF INTERETHNIC RELATIONS AMONG CHILDREN AND ADOLESCENTS: SPACES AND PRACTICES

This article analyzes the social spaces and everyday practices that form the peculiarity of interethnic relations in children's and teen's groups. The theoretical part examines the approaches that related to the opportunities of integration of interethnic relations as social construct in the current academic debate. The author considers the discursive meaning of the application of this concept. The empirical part of the article presents the results of the collective project. The focus of data analysis is made on the identification of spaces and practices around which both positive and negative forms of relationship among children and adolescents are formed. The author pays attention to the role of the ethnic dimension in children and teenage relationships.

Key words: interethnic relations, social spaces, everyday practices, children's and teen's groups and environments.

Введение

Межэтнические отношения, складывающиеся в детско-подростковой среде, являются на сегодняшний день важной темой социологических исследований. Актуальность темы связана с вопросами, которые касаются дискутируемых проблем толерантности, бесконфликтного сосуществования, миграции, проблематизируемых как остроактуальные в государствах всего мира; с особенностями проявления у разных социальных групп этнических стереотипов, ксенофобных установок, определяющих идеи, интересы, вклю-

чения и степень легитимности реакций людей в их повседневной жизни; с вопросами вызовов социальной информационной среды, плотно насыщенной событиями политического, экономического, культурного характера, их противоречивой оценкой, влекущей появление тех или иных общественных настроений и повесток дня. Ценность изучения складывающихся межэтнических отношений в детско-подростковых группах позволяет приблизиться к задаче объяснения процессов накопления социального и культурного капитала у современных детей и подростков.

¹ Эмпирические данные, часть которых используется в данной статье, были собраны в результате проведения исследования «Детская и подростковая ксенофобия: от скрытой напряженности до открытой вражды» (Ульяновск, Санкт-Петербург, 2012), при поддержке автономной некоммерческой организации «Институт общественного проектирования» (ИНОП), г. Москва, — по итогам конкурса, проводимого летом 2011 г. в соответствии с Распоряжением Президента Российской Федерации № 127-рп от 02.03.2011 «Об обеспечении в 2011 году государственной поддержки некоммерческих неправительственных организаций (ННО), участвующих в развитии институтов гражданского общества».

Теоретические подходы

В ряде ведущих исследований, касающихся главным образом изучения образовательной сферы, отмечается, что жизненные притязания учащихся опосредованы их социальным происхождением [6—8]. Накопленный семейный (родительский) капитал оказывается одним из ключевых факторов, определяющих как образовательные достижения, так и будущий жизненный успех ребенка. В его содержании — этничность, этническая самоидентификация наряду с такими показателями, как класс (социальная позиция), стиль или гендер, оказывается важной составляющей и выступает либо как ресурс, либо как препятствие для его накопления.

Вместе с тем в социальной психологии давно изучено влияние на индивидуальные установки и мотивацию деятельности личности в целом таких феноменов, как социальная фасилитация, социальное сравнение, воздействие референтных групп и авторитетов, — все эти психологические механизмы также, в свою очередь, формируют самоотношение личности, влияют на её представление о собственных способностях и задают определенный уровень притязаний. Горизонтальные связи (дружеские, школьные компании, круги общения со сверстниками) имеют значительную влиятельную способность в определенных социальных ситуациях и могут компенсировать негативное влияние недостаточности у семьи социального, культурного и экономического капитала [2]. То есть влияние друзей, ровесников, одноклассников (горизонтальных кругов общения подростка) может порой оказаться сильнее влияния родителей, так как установки и притязания — это то, что складывается в социальных отношениях и является результатом взаимодействия с социальным окружением. Роль фактора этничности в отношениях, которые складываются в детско-подростковых коллективах, рассматривается, как правило, в контексте этнической инаковости, дискриминационных практик и уязвимости, ксенофобных установок, языковых трудностей и адаптационных возможностей (в последнем случае речь идет о детях с опытом миграции).

Что касается межэтнических отношений, то их изучение в теоретико-методической литературе принято из двух перспектив: исследование межгрупповых и межличностных отношений. Указывается, что отношения, помимо уровней — личностного и группового, как многоуровневая система содержат также внутреннее и внешнее направления. Личностный уровень складывается из отношений между индивидами, принадле-

жащими к одной этнической группе, и отношений между индивидом, с одной стороны, и другим и/или другой этнической группой — с другой. Групповой уровень — отношения между субгруппами, принадлежащими к одной этнической группе, и отношения между двумя и более этническими группами [3]. В исследованиях акцентируются культурные различия, известны теории межличностных привязанностей, взаимозависимости, обмена ресурсами, но главным образом межгрупповые отношения рассматриваются контекстуально. Отношения также принято рассматривать в динамике, например, как систему, развивающуюся по определенным фазам, в экономическом аспекте, как циклическую структуру, в контексте взаимоотношений меньшинства и большинства, во взаимосвязи с концептом «этническая идентичность». Под последней понимается состояние, определяемое включенностью в группу культурного происхождения, тенденцией ассоциировать себя с этой этнической группой, тенденцией дифференцировать себя от собственной этнической группы. Стоит отметить, что внимание в первую очередь обращается на проблемный характер межэтнических отношений, тогда как в аспекте выстраивания и поддержания конструктивных межэтнических коммуникаций современных исследований насчитывается не слишком много.

Задача понимания характера межэтнических отношений, складывающихся среди детей и подростков, обращает наше внимание на исследования отдельных форм, в которых могут проявляться разные отношения на определенных этапах своего развития. Например, иерархические и неиерархические этнические системы, в рамках которых возникают характерные формы межэтнического взаимодействия, среди форм выделяют конфликт и адаптацию, для объяснения разных форм построения межэтнических отношений используют понятия «комплиментарность», «конформность», формы межэтнического взаимодействия определяются социальным статусом этнической группы, форму может задавать направление ассимиляции и т. д. Несмотря на многообразие описаний, тем не менее по отдельности эти теории не дают полного представления об особенностях детско-подростковых взаимодействий с учетом этнических аспектов и их значения для этой группы. Пестрота, сложность и парадоксальность случаев складывающихся межэтнических отношений в детско-подростковой среде, когда на равных присутствуют как ксенофобные, так и толерантные мотивы, направленные на одни и те же группы

и личности, заставляют нас задаться вопросом об аутентичных основаниях выстраиваемых ребятами межэтнических отношений, которые мы попытались выявить, проанализировав практики и пространства в детско-подростковой среде.

Методы и описание эмпирических данных

Как уже было упомянуто, в данной статье используется лишь часть эмпирических данных, собранных в результате реализации коллективного проекта «Детская и подростковая ксенофобия: от скрытой напряженности до открытой вражды». Сбор данных проводился в городах Ульяновске и Санкт-Петербурге в 2012 году. Методы исследования: в рамках проекта была применена комплексная методология. Проводился количественный опрос школьников 10—11 классов в Ульяновске и Санкт-Петербурге, а также лейтмотивные интервью со старшеклассниками и фокус-группы с детьми и подростками 5—6 и 10—11 классов. Кроме этого, был проведен ряд экспертных интервью с учителями, педагогами, руководителями детских клубов и секций. Данная статья подготовлена лишь на материалах детских интервью и фокус-групп с иноэтничными школьниками, ребятами из смешанных семей и теми, для которых русский язык — родной. В каждом городе интервью и фокус-группы проводились отдельно для учащихся старшей и средней школы, отдельно для иноэтничных ребят, школьников из смешанных семей и тех, для кого русский язык является родным.

Пространства и практики межэтнического взаимодействия в детско-подростковой среде

Разные социальные группы, в том числе и детские, подростковые, редко обозначают себя, артикулируя свою позицию в социуме как позицию, связанную с каким-то *особым* этническим опытом. Потому что если этнические, национальные, культурные различия не проблематизируются в силу определенных факторов (как внешних, так и внутренних) самими субъектами, то они просто не актуализируют их. Проблема появляется, когда они объективируются (когда их специально называют, указывают на них) и когда носитель различий превращается из субъекта в объект. В качестве такого объекта могут выступать как отдельные индивиды, так и номинируемые, маркируемые в категориях «особого» социальные группы и личности. Потому в контексте отдельно взятой социальной ситуации

или конкретного бытового случая этническому аспекту может приписываться влиятельная способность как самим субъектом, так и тем, кто из субъекта конструирует объект. Но, с другой стороны, для конвенционального большинства всегда находится некто, кого «нормативно объективируют». Дети и подростки также почти всегда стараются выстроить себя вместе с большинством. У «взрослых» в связи с этим появляется популярный сегодня «толерантный» дискурс: «мы (конвенциональное большинство) толерантны и должны научить их (этническое меньшинство) быть тоже толерантными». В такой риторике проблема межэтнического общения освещается сегодня в официальных документах и программах, которые представляют собой некие нормативные правила, которые лишь закрепляют дискриминацию «другого». В дискурсах экспертов и родителей в нашем исследовании встретился лишь один случай, где подобная логика была подвергнута сомнению. Педагог еврейской школы предположила, что *«если только дети с чем-то столкнутся, то у них это будет (интерес) и значит, они будут об этом говорить»*. Все остальные — будь то тренер детской спортивной секции или председатель национальной общины — с безусловной верой в самоочевидность этнического конструирования воспроизводят сходные между собой артикуляции объективирующего дискурса, закрепляющие отличность большинства «местных ребят» от групп «этнических иных». Факт объективации может указывать на скрытые социальные противоречия, бытовую напряженность, негативный опыт индивидуальных биографий экспертов. Но тем не менее это противоречие выявлено. Опасность этих установок не только в том, что они воспроизводят практику объективации по этническому признаку в детской среде и транслируют негативный паттерн, их глобальная социальная сущность в том, что, нормализуясь, они могут быть оправданием для насилия. В представлениях и в языке закрепляется алгоритм: пока субъектность другого не очевидна, любых «иных» можно не замечать, не обращать на них особого внимания, но если происходит столкновение интересов, то «инаковость» может быть объяснена скорее всего через этнические категории.

В детских группах, в отличие от взрослых, например, этнический фактор в идентификации другого может актуализироваться, возникнуть, когда вдруг обнаруживается нечто, чего не наблюдалось в окружении ребенка ранее, — и это не может быть (в силу языковых особенностей

или как-то еще) объяснено языком, оперирующим иными понятиями, кроме этнических, тогда соответствующий вопрос будет подобран из того арсенала, что у него имеется, если это будет сформулировано языком, воспроизводящим этнические стереотипы.

Итак, вокруг чего возникают и складываются негативные и позитивные формы отношений в детско-подростковой среде? Каково место этничности для формирующихся взаимосвязей между детьми и подростками?

Представим для начала общую картину пространств детско-подростковых отношений. Она создана с опорой на ряд оснований, по которым выделялись различные типы детско-подростковых межэтнических отношений. Они выступили в качестве индикаторов выделенных типов (см. табл. 1). Внутри каждого из представленных здесь типов отношения могут быть еще более детализированы с учетом артикуляционных форм самих участников исследования и контекстов их говорения о собственном опыте. Как видно, основания для общения выстраиваются по ценностному принципу, а конструктивные и негативные формы являются соотносимыми между собой в «обратной логике». То есть негативные типы отношений являются почти зеркальным отражением конструктивных типов детско-подросткового общения с той лишь разницей, что конструктивные формы содержат большую детализацию и, следовательно, больше вариантов.

Негативные и конструктивные формы отношений выстроены в соответствии с наполняемостью каждого типа отношений по восходящему принципу снизу вверх по частоте упоминаний. То есть, например, число упоминаний и нарративов, характеризующих формы конструктивных отношений, определяемых *местом и территориальной солидарностью*, встречается в интервью очень часто, а возможность *совместных путешествий* — единичные упоминания — несколько раз в двух интервью. В случае с негативными формами взаимодействий чаще упоминаются их *репрезентационные основания*: не-симпатичный, неэстетичный, непривычный внешний вид и вызывающее, «дерзкое» поведение — повод к отказу от коммуникации, менее всего — *спортивные разногласия*, что не удивительно, поскольку *спортивная солидаризация* — далеко не последнее основание для производства пространства дискурсов о конструктивных межэтнических отношениях в детской и подростковой среде.

Таблица 1

**Пространства и практики
межэтнических отношений
детей и подростков**

Негативные формы отношений	Конструктивные формы отношений
Спортивные разногласия	Возможность путешествовать вместе
Незнание иностранного языка	Взгляды на брак
Социальные сети	Любовь
Политические взгляды, предпочтения	Карьерная направленность
Религиозные разногласия	Совместные праздники
Общая культура	Религиозные основания
Место, территория	Солидарности достижений и познавательные солидарности
Семейная трансляция	Субкультурные солидарности
Драки	Музыкальные вкусы
Этнические разногласия	Знание языков
Гендерные основания	Эстетические основания
Бытовые столкновения	Помогающие отношения
Школьные конфликты	Гендерный принцип
Намеренные негативные воспроизводства	Этнические основания
Репрезентативные основания	Социальные сети
	Игровые практики
	Семейный опыт
	Адаптационная неизбежность
	Спортивная солидаризация
	Общие интересы
	Дружеские контакты
	Траектория социализации
	Место, территориальная солидарность

Если внимательнее остановиться на типологии конструктивных форм общения и выделенном в качестве основания для построения отношений пространстве «*территория*», это тоже, в общем-то, не вызовет удивления. Круги общения, как правило, складываются и зависят от того, чему именно, какому занятию посвящена большая часть времени у детей и подростков. Как структурированы та сфера или те сферы, которые их занимают в настоящий момент, где сосредоточено внимание? Таких сфер может быть одновременно одна, две, три и больше, и основные контакты и коммуникации происходят

именно там. Также общение опосредовано *траекторией социализации* детей и подростков. Упомянув о связке места (территории) и траектории социализации, невозможно не учесть институциональную площадку, определяющую детей и подростков. Общение, особенно в этом возрасте, конституируется школьным порядком. Школьная среда — это основная территория — в буквальном и символическом смыслах, где коммуницируют дети. Из одноклассников, школьных друзей и знакомых из параллельных классов обычно складываются компании в младшем, среднем и в более старшем возрастах школьного обучения. Иногда этнический фактор не имеет видимого отношения к формирующимся типам детско-подросткового общения, например, когда класс делится на несколько «смешанных» компаний:

Интервьюер: Ваш класс делится на компании?

Респондент: Да, делится. Там у нас есть мальчишки, которые вообще... это просто сумасшедший дом (смеется), они могут... ну, у них такие темы, что нам не понять... не то, что нам не понять, у них как-то шуточки свои.

Интервьюер: Что за шуточки?

Респондент: Не знаю, они какие-то там... не то, что глупые, они просто... у них шуточки какие-то плоские для меня, не знаю (смеется), для всех остальных тоже. Они поделились там на четыре человека и там тусуются вместе.

Интервьюер: То есть у вас 16 человек в классе, из них четверо парней, которые глупо шутят?

Респондент: Да. А втроем мы, потом еще там пять человек где-то девочек, которые там... Вот, потом еще две, ну, которые новенькие...

Интервьюер: Вот класс и кончился?

Респондент: Да. Как бы у нас мало (Санкт-Петербург, девушка, 14 лет, инт. № 47).

Кроме того, в примере общение обусловливает феномен, который был описан еще Полом Уиллисом, — это феномен школьной и антишкольной культур, когда успех школьников зависит от того, какой из типов школьных культур является в учреждении образования доминирующим и какая культура будет принята новичками [9].

Но сегодня ситуации в школах еще более непростые, потому как за условное лидерство могут соревноваться не только две когорты школьных «плохишей» и «умников». Школьная среда отражает полифонию значительного числа молодежных культур, привнесенных в школу извне, и детских компаний, их воспроизводящих. Это разнообразие — от представителей, эксплуатирующих элементы классических моло-

дежных субкультур, аниме, хипстеров, «мажоров», «гламурных деток» и их «уличных» анти-типов:

«Оденут свои спортивочки, так набычатся, очки так наденут, все, че, есть семки пострелять? Ну, все в их духе, в общем, как будто быдло такое собрано. Там, конечно, есть и нормальные люди, но основная часть — быдло, на самом деле... Я ушла оттуда и практически ни с кем не общаюсь» (Ульяновск, девушка, 14 лет, смешанная, инт. № 25).

Но это отнюдь не значит, что субкультурная эстетика не может являться основанием для конструктивных типов взаимодействий. Сегодня уже не секрет, что идентификация с какой-либо молодежной субкультурной группой нивелирует для подростков все прочие идентификационные маркеры и является позитивным основанием для выстраиваемых отношений. У респондентов, скорее, вызывают опасения агрессивные субкультуры и группы, имеющие недостаточный уровень общекультурных компетенций, принятый в привычном и разделяемом отдельными подростками стиле общения. Например, описывая территориальное пространство, где они получают опыт негативных коммуникаций, ребята говорили о гопниках, встрече с наци-скинами во дворе дома, об акциях «чистого четверга» на улицах города. Но фактор этничности даже в такого рода негативных коммуникациях не всегда является определяющим. Достаточно просто «как-то не так» выглядеть или «как-то не так» взглянуть, чтобы нарваться на открытую агрессию.

С точки зрения негативного потенциала отношений, объективирующих этнического другого в складывающихся детско-подростковых сообществах, важно обратить внимание на своего рода «коммуникационные миражи» в общении. Они не такое уж редкое явление в современных школах. Например, иноэтничный юноша из Санкт-Петербурга все свое общение с одноклассниками определил с помощью аутентичной категоризации, выведенной опытным путем. В его дискурсе: «Если кто-то с кем-то не дружит, то не ненавидит его, а просто не обращает внимания». Таким образом, общение для него состоит либо из «дружбы», либо это «ненависть», либо «отсутствие внимания». Его дискурс о межэтнических отношениях транслируется именно в такой форме.

Более сложная, но сопоставимая с описанной выше аутентичная классификация складывающихся в школе отношений звучит в дискурсе девушки из «смешанной семьи»:

«Есть доступные люди, есть своеобразные... а есть такие, которые ни с кем, сами по себе. Доступные — ну, это те, которые слишком так себя ведут, навязывают себя даже немного, есть такой момент, вот с ними такого нет, они так, чисто подлизываются, чтобы связи чисто были, да там разобраться, тут сделать что-то. Своеобразные — это те, которые, ну, у них свой круг общения, им нравится в собственном кругу, а недоступные — не то чтобы изгой, у них свое личное общество, они сами по себе. Одиночки, по сути... В общем, доступных не задируют, своеобразных — придираются к ним, бывало, даже некоторых били, а одиночки, они вообще, что они есть, что их нет. Просто, когда этот человек не приходит, говорят, о, шесть уроков прошло, а мы даже не заметили, что ты сидел тут, мы сказали, что ты отсутствуешь на уроке. Вот так и бывает, в принципе» (Ульяновск, девушка, 14 лет, смешанная, инт. № 25).

«Коммуникативные миражи», вероятно, и позволяют заметить отдельную категорию детей и подростков, которая впервые была обнаружена в одном из наших исследований [1]. Это категория, особым образом выстраивающая свои отношения с учетом их межэтнического компонента. Сегодня этот эффект встречается в каждом классе почти повсеместно, и это отражено во многих детских дискурсах. Эффект «невидимых детей» возникает в классах, где количество иноэтничных ребят, особенно недавно переехавших, меньше, чем остальных, он характеризуется параллельным существованием в жизни класса иноэтничных учеников. Но сейчас уже можно утверждать, что в ряде случаев эта стратегия отношений выстраивается намеренно, а право быть «невидимыми» завоевывается путем стычек, конфликтов и даже драк. Например, в дискурсе об истории своих отношений, складывающихся с одноклассниками, девочка из Санкт-Петербурга, где в семье у одного родителя турецкая, а у другого узбекская этничность, обмолвилась, что сейчас у нее все хорошо, а на «гадости» она не реагирует. Похожий случай был воспроизведен на одной из фокус-групп в Ульяновске: иноэтничная девочка рассказала, как ей удалось «гармонизировать» школьные конфликты.

Интервьюер: (Имя респондента), ты была в ситуации, когда обижали из-за национальности?

Респондент: Ну, было в школе. В младших классах. Один раз сказали. Вот я брату сказала. Брат просто поговорил. И всё. Такого вообще больше не было. Потому что знают, что у меня братьев много. Один выпустился, другой выпус-

тился и ещё есть. И никто не подходил даже. Наоборот, ещё уважают как-то (Ульяновск, девочка, 12 лет, ФГ № 5).

В действительности и в том и в другом случае — это схожий дискурс «невидимок», выстроенный с привлечением коммуникативных знаков общего поля значений. Девочка из Петербурга воспроизводит его, привлекая знак «отсутствие реакции», а девочка из Ульяновска конструирует его через категорию «уважение». Что буквально в этом дискурсе означает: если меня *уважают*, следовательно, оставили в покое и больше не трогают, и если не видят моей *реакции* на оскорбительные действия, то также не трогают и оставили в покое. Таким образом, артикуляция того, что у девочек не существует больше проблем в общении и нет прямых контактов с обидчиками, отнюдь не означает, что их отношения в классе складываются в конструктивном формате.

К слову, гендерные основания в подростковой коммуникации могут, очевидно, перекрыть этнический аспект и выйти на первый план, т. е. этническое пропадает за гендерным. Но они же (гендерные основания) могут быть использованы и для конструирования негативной этничности, например, чтобы унижить девочку, ей могут приписать «маскулинные физиологические признаки»:

«У нас говорят — чёрная. Что еще говорят?.. волосатый говорят. "Ты чё волосатый, — говорят, — иди, спину побрей". Ну, вот так. У нас жестокие одноклассники. Были» (Ульяновск, девочка, 13 лет, ФГ № 2).

Таким образом, гендер остается, пожалуй, наиболее влиятельным механизмом конструирования позитивной или, напротив, негативной этничности.

Если углубиться в анализ, то можно заметить, что не только дискурсы иноэтничных ребят и ребят из смешанных семей схожи. Дискурс о межэтнических отношениях, складывающихся в классе, например, у русского мальчика 11 лет из Ульяновска, имеет ту же самую природу значений. Он говорит, что *не замечает и не обращает внимания* на то, какой национальности ребята учатся вместе с ним. Здесь «не обращать внимания» — это тоже аутентичная форма выстраиваемых отношений с одноклассниками, которые школьник конструирует. И возможность быть невнимательным, соблюдать дистанцию — это и есть составные элементы его этнической идентификации, когда он называет себя русским.

Этничность конструируется в самых разных формах отношений. Вот пример конструирова-

ния «от обратного» этнической идентичности посредством оценки межэтнических связей юношей из смешанной семьи Санкт-Петербурга, который утверждает свою русскую этничность:

«Русский — это не национальность, это состояние души. Так же как американец, немец, азербайджанец. Если человек хочет, если чеченец хочет быть русским, он будет русским» (Санкт-Петербург, юноша, 14 лет, ФГ № 9).

За этим высказыванием — значение дискурса: «русский» — это качество (нечто, что сменяемо в контексте интервью), выступающее основанием для нормативного поведения, чеченец — сам по себе — вне нормативности, не обладает качеством, но может это иметь, если станет вести себя «как русский».

Если среди подростков почти не встречаются очевидных «интолерантных ляпов», все же правила языковой толерантности уже интериоризировались в подростковой повседневности в качестве важного элемента этикетной культуры. Среди детей они еще встречаются, и аутентичные формы выстраиваемых ими отношений имеют более интенсивную этническую окраску. В этом свете интересен диалог с 11-летней русской девочкой:

Интервьюер: А вот твои друзья, кто они по национальности?

Респондент: Очень повезло, что в моем классе, у нас всего лишь одна татарка, все русские.

Интервьюер: Ты считаешь — это повезло?

Респондент: Ну, хотя, да. Ну, допустим, я ходила на бальные танцы, там ходил один татарин и чувашка одна еще. Ну, не знаю, мне как-то больше нравится общаться с такими, как я (Ульяновск, девочка, 11 лет, инт. № 11).

Интересны также случаи того, как значения межэтнических отношений конструируются посредством смены места/территории (миграционных планов), гендерных стратегий, дискурсов о дружбе, о религии, выстраиваются с помощью культурной регламентации, игровых практик, в контексте получения новых технических ресурсов.

Заключение

Сегодня невозможно не считаться с реально существующими конструкциями межэтнических отношений, складывающихся на местах, как с учетом истории их (образования) зарождения и развития, так и принимая во внимание весь комплекс нынешних складывающихся социально-экономических, политических, локально-культурных факторов, которые подчас весь-

ма специфичны в каждом конкретном регионе. Вся история формирования этого конструкта («межэтнические отношения») связана со сложными проблемами, столкновениями, конфликтами и войнами, где первым и очевидным различительным признаком сторон выступала иная этничность. И необходимость различения своего-другого, ответа на вопрос «Кто ты есть?» предполагает включение в конструкцию этничности. Это социально обусловленное правило выживания, социально формируемая установка, определяющая сегодня социальный статус, и доказательство успешности.

Когда дети впервые сталкиваются с необходимостью идентификации себя с «меньшинством» (поставив себя в позицию меньшинства, а не большинства), механизм самоконструирования актуализируется. И если этническая самоидентификация способна выступить в качестве дополнительного ресурса, то она скорее всего будет применена. Это значит, что «вопрос этничности», так или иначе, станет проблематизироваться в определенный период времени. Так, в исследовании вопрос о национальности друзей при первом приближении у русских ребят не имел, казалось бы, полного раскрытия. Но это не потому, что русские дети не придают этому значения, «не замечать этничности» — это тоже часть идентичности, в соответствии с которой выстраиваются персональные межэтнические отношения. Это этническая идентичность «большинства» в проживаемом регионе, тогда как дети из смешанных семей или иноэтничные дети сразу понимали, «о чем их спрашивает интервьюер». Потому, как правило, выбираемая стратегия отношений иноэтничного ребенка — это либо отношения «отстройки от большинства» с целью различения, чтобы была возможность утвердить свое «право/власть на субъектность», либо отношения «следования/присоединения» — в этом случае субъект в любой момент может превратиться в объект.

Дети и подростки из смешанных семей имеют все шансы раньше прочих получить опыт межэтнической коммуникации, но над ними довлеет социальное требование самоидентификации. Даже если в принципе у ребенка нет такой потребности, он вынужден подчиниться «нормативному предписанию» и ответить на вопрос «Кто я и с кем я?». Первая стратегия, с одной стороны, выглядит ресурсоемкой и психологически комфортной с точки зрения выстраивания паритетных (субъект-субъектных) отношений. Но это во многом зависит от дискурса («политики») того, кто выбирает тот или

иной тип отношений. Вся усвоенная риторика интериоризирована в язык говорения, а значит, и в сознание (представление) о нормативном различии своего и другого на основании репрезентации антропологической непохожести. И до тех пор, пока, например, за акцентуацией этничности будут стоять политические интересы, до тех пор, пока в сознании множеств (и людей, для которых имеет значение их этническая идентичность в том числе) этническое происхождение будет объяснять выгодное или, напротив, невыгодное социально-экономическое положение, политически ситуацию вряд ли получится сделать оптимальной. Сегодня по количеству имеющихся ресурсов определяется смысл и ценность вещей, и в этом случае вряд ли возможно отказаться от приоритета статусных позиций.

Общей схемы «идеальных» межэтнических отношений как панацеи от возможных конфликтов и противоречий, вероятно, не будет. Мальчики и девочки, кем бы они ни являлись, быстро усваивают те групповые маркеры, которым следует большинство, и оперируют ими же. Они выстраивают себя в логике накопления актуальных и жизненно важных ресурсов. Этнический ресурс — безусловно, важная, но отнюдь не единственная ценность. Социальный капитал сегодняшних подростков включает в себя языковую компетентность и многоязычие, обязательное овладение и скоростное управление техническими способами коммуникации. Потому не только культурный опыт и доступ к культурным ресурсам, но и коммуникативный опыт должен быть как можно более разнообразным. В связи с чем необходимо как можно более тщательно изучать коммуникативные потребности и социокультурные запросы детей и подростков, исследовать группы, причем не только институцированные и формально организованные, но и неформальные, провести анализ имеющихся «культурных предложений» в каждом конкретном регионе на предмет аутентичности детским и подростковым запросам.

Поскольку почти для каждого типа межэтнических отношений в качестве одного из параметров почти всегда обнаруживался дискурс совместной деятельности и/или чувства сопричастности, то он и является (может являться) основополагающим для выстраивания конструктивных форм общения. Детям и подросткам важно испытывать чувство сопричастности. С одной стороны, это делает общение «более личным», и оно персонифицируется, а это значит, что при недостатке культурных и экономи-

ческих ресурсов детско-подростковое общение может ограничиться традиционным «гулянием по торговому центру», но, с другой стороны, даже такие ограниченные бытовые форматы — это часть «общего занятия», во время которого дети и подростки могут получить индивидуальный опыт межэтнической коммуникации, а значит, больше вероятность того, что их знание будет менее стереотипизированным или, по крайней мере, шаблон восприятия будет способен подвергаться сомнению. Индивидуальный опыт, полученный в совместной деятельности, позволяет легко интериоризировать знание о культурных особенностях. Главное, чтобы эти желание и потребность что-то делать вместе, заниматься чем-то интересным персонально детям или социально полезным были сформированы и подкреплялись. «Программы подкрепления» должны быть нацелены на коммуникативные компетенции, их технические инструменты и расширение форм культурных предложений, увеличение их разнообразия.

1. Адаптация детей мигрантов в школе : методическое пособие (рекомендации по проведению комплекса адаптационных мероприятий в общеобразовательных учебных заведениях РФ) / авт. кол.: Е. Л. Омеленченко, Ю. В. Андреева, Е. Л. Лукьянова, Г. А. Сабирова, Я. А. Крупец. Ульяновск : УлГУ, 2010.
2. Андреева Ю. В., Сабирова Г. А. Школьная дружеская компания подростка с миграционной историей // Журн. социологии и социальной антропологии. 2014. Т. 72, № 1. С. 170—189.
3. Гуриева С. Д. Установка и формирование системы межэтнических отношений // Вестн. Нижегородского гос. ун-та. 2009. № 6, ч. 1. С. 282—292.
4. Коулман Дж. Капитал социальный и человеческий // Общественные науки и современность. 2001. № 3.
5. Филлипс Л., Йоргенсен М. Дискурс-анализ. Теория и метод : пер. с англ. 2-е изд., испр. Харьков : Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. 352 с.
6. Lareau A. Unequal childhoods: Class, race, and family life. Berkeley : University of California Press, 2003. 343 с.
7. Poulin F. et al. Participation in Organized Leisure Activities as a Context for the Development of Social Competence among Preschool Children // Journal of Educational and Developmental Psychology. 2012. Т. 2, № 2. С. 32—41.
8. Posner J. K., Vandell D. L. After-school activities and the development of low-income urban children: a longitudinal study // Developmental psychology. 1999. Т. 35, № 3. С. 868—879.
9. Willis P. E. Learning to Labour: How working class kids get working class jobs. Farnborough, England : Saxon House, 1977.

Т. Г. Ашуркова

О ВНУТРЕННЕЙ ПРИРОДЕ АРХАИЗАЦИИ ЛЕКСИКИ

Статья посвящена анализу процесса перехода слов в разряд архаизмов.
На конкретных примерах показаны пути такого перехода и его причины.

Ключевые слова: устаревшие слова, архаизмы, историзмы, синонимическая замена, стилистическое разграничение.

T. G. Ashurkova

ABOUT THE INTERNAL CAUSES OF ARCHAISATION OF VOCABULARY

The article analyses the transition of words from active vocabulary into the category of archaisms.
The given examples show the transition and its causes.

Key words: obsolete words, archaisms, historicisms, synonymous change, stylistic distinction.

В пределах устаревшей лексики традиционно выделяются две категории слов: историзмы и архаизмы. В разряд историзмов слова переходят в том случае, если они, как пишет Н. М. Шанский, «становятся ненужными в активном словаре говорящего потому, что они являются обозначениями исчезнувших явлений действительности» [1, с. 28]. Комментируя приведенную цитату, хотелось бы отметить, что под «ненужностью в активном словаре», очевидно, следует понимать невостребованность для нужд коммуникации относительно актуального времени, поскольку слово сохраняется в языковой памяти и продолжает свою жизнь в историческом, этнографическом дискурсах, в художественной литературе.

Итак, в процессе историзации доминирует экстралингвистический фактор.

Переход слов в разряд архаизмов имеет другую природу: «слова уходят из активного употребления по той причине, что их вытесняют другие слова (с теми же значениями), которые оказываются более приемлемыми» [там же]. Но здесь возникает вопрос: почему же одни слова оказываются менее, а другие «более приемлемыми» и как, в результате чего происходит «вытеснение»? Ответ на этот вопрос отнюдь не однозначен, возможно, поэтому при лингвистической характеристике архаизмов вопрос о причинах архаизации иногда просто обходится. Так, П. Н. Денисов дает предельно лаконичное определение словам этой группы пассивного словаря: «...архаизмы — устаревшие названия современных вещей» [2, с. 99]. О. Н. Емельянова

относит к архаизмам «устаревшие слова, значения слов, словосочетания и другие единицы языка, вытесненные *по каким-либо причинам* (выделено нами. — Т. А.) из активного употребления синонимичными единицами» [3, с. 21]. Е. М. Лазуткина в определении архаизмов делает акцент на функциональном аспекте, относя к архаизмам «устаревшие слова, ушедшие из активного пласта лексики, но употребляющиеся в языке как стилистические синонимы современных слов для создания торжественной тональности повествования или как средство создания сатирического и комического» [4, с. 83].

Таким образом, если причины историзации слов вполне определены, то о причинах архаизации этого сказать нельзя. Среди работ, посвященных устареванию лексики, в частности, архаизации, хотелось бы выделить монографическое исследование М. Н. Нестерова, где автор связывает процесс архаизации с действием в языковой системе двух противоположных, но диалектически взаимосвязанных тенденций: «тенденцией варьирования средств выражения информации и тенденцией к единообразию, унификации» [5, с. 14]. В результате действия первой закономерности в лексической системе языка появляются разного рода синонимы. В результате действия второй закономерности языковая система стремится избавиться от разного рода избыточных средств путем семантического и стилистического разграничения (ср. *должность* и *долг*, употреблявшиеся в начале XIX века в значении *денежный долг*, *общественный долг*; *доверенность* и *доверие*, обозна-

чавшие в начале XIX века *доверие*) либо один из них начинает вытесняться другим [там же]. В рассуждениях ученого, как представляется, намечены те внутриязыковые причины, которые можно считать релевантными для процесса перехода слов в разряд архаизмов.

Нельзя не признать справедливости того, что наличие (появление) в языке лексических синонимов является одной из причин архаизации. Еще М. М. Покровский писал, что «при столкновении двух слов со сходными значениями возможны два выхода: либо дифференциация значений, либо исчезновение одного из них» [6, с. 33], и в такой ситуации носитель языка оказывается перед выбором. Говоря о дифференциации значений, заметим, что возможна не только семантическая дифференциация, но и стилистическая, когда одно из значений (архаизованное) становится стилистически маркированным.

Рассмотрим несколько примеров:

«Диалектический»:

1. Прилагательное к *диалектика*.

2. Прилагательное к *диалект* [7, с. 23]. В словарях более поздних изданий лексико-семантический вариант (ЛСВ) 2 заменяется на «*диалектный*», т. е. происходит **дифференциация значений**, в результате чего лексико-семантический вариант 2 переходит в разряд архаизмов.

«Пирожник»: Пекарь, пекущий пироги, а также торговец пирогами, печеными изделиями [8, с. 124]. Строго говоря, в словарной дефиниции совмещены два значения — «пекарь» и «торговец». Очевидно, данный факт можно объяснить тем, что в прошлом производитель «печеных изделий» нередко сам выступал и в роли продавца (действие внеязыкового фактора). Переход слова «пирожник» в языковой пассив можно объяснить, с одной стороны, **синонимической заменой** — *кулинар, кондитер*, которые в большей степени соответствуют обозначению лица, занимающегося выпечкой, поскольку значительно увеличилось разнообразие «печеных изделий». С другой стороны, происходит дифференциация значений — «пекарь, пекущий пироги» получает имя «кондитер», а «торговец пирогами и печеными изделиями» не получает специального наименования и, как и торговец любой другой продукцией, именуется «продавец».

«Табачник»:

1. Работник табачной промышленности.

2. Тот, кто курит или нюхает табак, курительщик (**разг.**) [9, с. 1301]. В Толковом словаре русского языка в 4-х томах под редакцией

Д. Н. Ушакова ЛСВ 2 сопровождается пометой «**просторечн.**» [10, с. 631], т. е. в этом случае можно говорить о **стилистическом разграничении**.

С нашей точки зрения, в процессе архаизации едва ли не ведущая роль принадлежит фактору стилистической дифференциации. Для обоснования данного предположения важно определить состав архаичной лексики. Можно выделить две группы лексики, подвергшейся архаизации: исконно русские слова (*изгой, одежда, полон*) и заимствованные, среди которых выделяются заимствования из старославянского языка (*зело, хлад, един*) и заимствования из других языков (*инфлюэнца* (итальянский) — *грипп, простуда; фортеция* (немецкий) — *крепость* и др.).

Проведя выборку архаичной лексики по Словарю русского языка С. И. Ожегова (изд. 1983 г.), мы пришли к заключению, что основной корпус архаизованной лексики — это слова церковнославянского происхождения, и это уже само по себе отсылает к истории русского литературного языка, к соединению в нем церковнославянского и русского начал. Известно, что церковнославянский язык сыграл важную роль в формировании русского литературного языка. Как отмечает Б. А. Успенский, «современный русский литературный язык характеризуется органическим сплавом церковнославянских и русских по своему происхождению элементов. Эти элементы сосуществуют в языке, образуя коррелятные пары, что создает особые стилистические и семантические возможности...» [11, с. 184—185]. И здесь, очевидно, говорить о «синонимической замене» этого пласта лексики не вполне корректно. Речь, скорее, должна идти о стилистическом разграничении церковнославянской и русской лексики, которое состояло прежде всего в том, что в процессе формирования русского литературного языка для церковнославянизмов «устанавливается» сфера их использования — поэтический язык. Таким образом, переход в языковой пассив церковнославянизмов определяется фактором стилистического разграничения и связан с изменениями в самом поэтическом языке, в результате которых возвышенная лексика (заметим, что стилистический смысл «возвышенность» был присущ церковнославянскому языку изначально как средству выражения «боговдохновенной правды», как языку, «связанному с сакральным» [11, с. 50]) стала использоваться реже и приобрела статус архаизмов, сохранив в большей своей части стилистический смысл «возвышенность» либо

«книжность» в противопоставлении стилистически нейтральным лексическим единицам.

Для архаизмов, заимствованных из других языков (в количественном отношении они значительно уступают церковнославянской лексике), трудно выявить какую-либо общую закономерность перехода в языковой пассив, поскольку у каждого слова своя особая история в языке. К числу факторов, способствующих архаизации, следует отнести прежде всего степень освоенности иноязычного слова русским языком, наличие в лексической системе собственно русских эквивалентов (*рандеву* — *свидание*; *камуфлет* — *неудача, неприятность* и т. п.).

Таким образом, основными причинами архаизации лексики можно считать:

1) семантическое разграничение лексических синонимов, один из которых начинает восприниматься как архаизм;

2) стилистическую дифференциацию семантических синонимов, в результате которой возникают стилистические синонимы: нейтральный и стилистически маркированный — архаичный.

1. Шанский Н. М. Устаревшие слова в лексике современного русского языка // Русский язык в школе. 1954. № 3. С. 27—31.
2. Денисов П. Н. Лексика русского языка и принципы ее описания. М., 1993.
3. Емельянова О. Н. Архаизмы // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М., 2003. С. 21—22.
4. Лазуткина Е. М. Архаизмы // Культура русской речи. Энциклопедический слов.-справ. М., 2003. С. 83—84.
5. Нестеров М. Н. Русская устаревшая и устаревающая лексика. М., 1994.
6. Покровский М. М. Семасиологические исследования в области древних языков. М., 1895.
7. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935—1940. Т. 1.
8. Словарь русского языка : в 4 т. 3-е изд. М., 1999.
9. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2002.
10. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935—1940. Т. 4.
11. Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994.

И. И. Васильева

АРХЕТИП МАТЕРИНСТВА В ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматриваются особенности проявления в древнерусской культуре средневековья архетипа материнства. В христианстве определяющим для него является образ Богоматери.

В качестве предмета исследования предлагаются богородичные иконы как ключ к пониманию архетипа материнства.

Ключевые слова: архетип материнства, икона, богородичный образ, средневековая культура и религия Древней Руси.

I. I. Vasiljeva

MATERNAL ARCHETYPE IN THE ANCIENT RUSSIAN CULTURE

The article reveals the peculiarities of manifestation of a maternal archetype in the ancient Russian culture of Middle Ages. The image of Our Lady is determinant for this archetype in Christianity.

The subject of research is Our Lady's icons as the key to understanding of the maternal archetype.

Key words: maternal archetype, icon, image of Our Lady, Russian culture and religion of Middle Ages.

Воплощение в христианской культуре материнского архетипа в первую очередь связано с богородичным образом. Один из основных образов Богоматери в раннехристианском искусстве — «Оранта» (лат. «Молящаяся») — возник еще в катакомбные времена (III—IV века). «Она изображается одна, с воздетыми в молитве руками, что подчёркивает Её роль Предстоятельницы за Церковь и за мир, и в таком виде изображается Она на многочисленных найденных в катакомбах донышках богослужебных сосудов» [10, с. 64—67]. Этот буквально миниатюрный образ молящейся Богородицы вырастет в мощный, монументальный, высотой в несколько метров, мозаичный образ, ставший доминантой в алтарном пространстве Влахернского храма Богоматери в Константинополе (V век), а затем и в русских Софийских соборах Киева, Новгорода и Полоцка (XI век). В христианском представлении этот образ показывает духовную силу материнской молитвы, удерживающей вселенную от распада и гибели.

Православный храм как «икона мира» есть литургическое пространство, вмещающее собрание верующих и символически включающее в себя всё мироздание («он представляет космический аспект Церкви» [10, с. 326]). А икона, как произведение в первую очередь молитвенное, участвуя в синтезе храмовых искусств, выстраивает это духовное пространство для главной церковной службы — Литургии.

Некоторые иконы Богородицы наделены литургическим содержанием, в том числе и образ «Оранта», помещаемый всегда в алтарной апсиде. В пределах храма он является молитвенным центром. Соединяя в молитве «мир дольний» и «мир горний», «Богоматерь-Оранта» как бы раскрывается навстречу Христу, который снисходит через Нее на землю, воплощается в человеческом образе и освящает Своим Божественным присутствием человеческую плоть, превращая её в храм, — отсюда Богоматерь Оранта трактуется как олицетворение христианского храма, а также всей новозаветной Церкви» [14, с. 189]. В христианстве считается, что молитва Богородицы Оранты за жизнь мира — особая, ни на мгновение не прекращающаяся духовная брань. Богоматерь Оранта — «центр всей молящей о своём спасении вселенной», «Она олицетворяет то любящее материнское сердце, которое через внутреннее горение в Боге становится в акте Богорождения сердцем вселенной» [9, с. 30].

В Византии мозаичная «Оранта Влахернитисса» была палладиумом, защитницей стен всего города. В Древней Руси этот победоносный образ молящейся Богородицы стал самым прославленным. Примером древнерусской Оранты является мозаичный образ в киевском Софийском соборе, получивший название «Нерушимая стена». «Рост Ея (Богородицы) исполинский, как и все дела Ея на Святой Руси; Она

стоит на золотом камне, в незыблемое основание всех притекающих к Ея защите; Ея хитон небесного цвета, червлёный пояс и на нем висит лентион, которым Она оттирает столько слез; лазуревые поручи на воздетых к небу руках; золотое покрывало опускается с Ея головы и перешито в виде омофора на левое плечо, в знамение Ея покрова, ширшаго облак, по гласу церковных песен; светлая звезда горит на челе Богоматери и две звезды на раменах, ибо Она, Сама Матерь Незаходимого Света, была для нас звездою незаходимого Солнца» [12, с. 89].

Более восьми веков эта икона в Софийском соборе Киева, считавшаяся на Руси чудотворной, оставалась неповрежденной, получив особое значение государственного символа защиты Руси от смертельной опасности.

Исследователь славянского язычества Б. А. Рыбаков в работе «Искусство древних славян» упоминает богиню Земли, именуемую Берегиней. Изображения этой богини «с поднятыми к небу руками, с солнечными дисками у головы» на предметах женского рукоделия дали повод Рыбакову назвать Берегиню Орантой и сделать следующий вывод: «Культ великой богини, зародившись в далёкую эпоху матриархата, стал впоследствии основным культом земледельческих племен и перешел в христианство в форме культа Богородицы» [7, с. 59—63].

Но христианский образ Богородицы Оранты как персонификация архетипа материнства не имеет магического аспекта, в отличие от образа языческой Берегини. В христианской религии богородичная молитва чужда магизму, так как прямо связана с христоцентричностью образа Богоматери. По этой причине культ Богородицы в истории Древней Руси вызвал упразднение культа «звериной Оранты» — языческой богини, магически слитой с природой, подверженной закону смерти.

Бобров Ю. Г. утверждает, что канонический византийский тип Богоматери Оранты называли также «Великая Панагия» (греч. «Всесвятая») (см.: [1, с. 222]). У Богоматери — «Великой Панагии» на груди в складках мафория или в медальоне обычно помещался образ Младенца Спаса-Эммануила. Он наглядно демонстрирует уникальное освящение идеи телесного храма Богородицы: «Бог посреди Ея и не подвижется», подтверждая наименование иконы — «Всесвятая».

В культуре средневековой Руси этот тип богородичных икон представлен, например, «Ярославской Орантой» (XIII век). Эта икона была создана около 1218 года византийским масте-

ром, работавшим при великокняжеском дворе во Владимире для алтаря ярославского Успенского собора. Живописная икона не уступала по красоте мозаичным изображениям.

«Богоматерь представляла перед верующими молящей Бога о даровании всем людям милости, а отрок Христос, возносимый Ею на золотом диске Славы, благословлял их обеими руками. Исполненные величия и царского достоинства образы Марии и Эммануила свидетельствовали о превращении Ярославля в такую же твердыню православия, каковыми считались все прочие «стольные» города Руси. <...>

Богоматерь, подобно византийским императорам, поднимавшимся в дни военных триумфов на красные помосты, стоит на узорчатом красном ковре. Как и Оранта в апсиде церкви Феотокос Фарос, описанная патриархом Фотием, это «Дева, поднявшая за нас чистые руки и посылающая царю спасение и на врагов одоление» [6, с. 154—155]. Образ этой иконы должен был напомнить о победе князя Константина Всеволодовича в 1216 году, способствовавшей превращению Ярославля в удельную столицу: «Не случайно черты ликов Богоматери, Христа и архангелов иконописец обозначил четкими описями киновари: все они словно бы озарены отсветами пламени победных костров» [6, с. 155].

В древнерусской культуре образ Богоматери — «Великая Панагия» назывался также «Воплощение». Иконописцы нередко создавали его в поясном изводе. Такой иконографический вариант появился на Руси в XI веке, а с XII века он получил название «Знамение». В христианской иконописи богородичный образ «Знамение» ясно показывает заложенный в него догматический смысл воплощения Бога от Девы, согласно кульминационному моменту ветхозаветных пророчеств о Деве Марии — пророчеству Исайи: «Се Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему Эммануил» (Исайя, VII, 14). Образ Девы Марии с нагрудным диском, где изображен Христос Эммануил — воплотившийся Логос, указывает на исполнение этого пророчества. Руки Марии, отвечающей на зов Бога: «Се раба Господня, да будет Мне по слову Твоему» (Лк. I, 38), воздеты ввысь, а жест Младенца Эммануила, как правило, благословляющий.

Находясь в храме в конхе жертвенника, где совершалась первая часть литургической службы — Проскомидия, икона Богоматери «Воплощение» обладала богослужебной функцией: «Круглый медальон с изображением Спаса Эммануила, помещенный в лоне Богородицы, на-

поминал об изъятии из круглой просфоры евхаристической частицы — «агнца» [13].

Самой знаменитой иконой типа «Воплощение» в русской средневековой культуре является новгородская икона, получившая в XII веке название «Знамение» (церк.-слав. — «чудо, знак»). О чуде, дарованном Богородицею через эту икону, повествовало «Сказание о битве новгородцев с суздальцами», основанное на устной легенде и краткой записи в Новгородской I летописи. В сюжетной основе «Сказания» — поход в 1170 году суздальцев под предводительством сына Андрея Боголюбского Мстислава на Новгород, завершившийся необычной победой новгородцев. Согласно «Сказанию», новгородский архиепископ Иоанн, молившийся ночью о спасении своего города, услышал голос Богородицы, указавшей путь спасения от смертельной опасности: надо было с крестным ходом принести икону на софийскую сторону Новгорода и установить ее на крепостной стене. Икону повернули ликом к осаждавшим Новгород, и в лик попала вражеская стрела, исторгшая слезы из глаз Богородицы. Икона повернулась ликом к городу, а суздальцы, покрытые тьмой, стали избивать друг друга. Спасение было явлено Богородицей в тот самый момент, когда всякие человеческие действия уже не имели силы и казалось, что город был обречен на уничтожение. Однако вера новгородцев в помощь Богородицы оказалась сильнее смертельных обстоятельств и спасла их.

Кстати, существуют три иконы XV века «Битва новгородцев с суздальцами», где последовательно показаны эпизоды «Сказания». Первая находится в Новгородском музее, вторая — в Русском музее, а третья — в Третьяковской галерее. Но самой главной среди них считается легендарная икона XII века, ставшая палладиумом Великого Новгорода. Хотя она и повреждена временем, но по-прежнему глубоко поражает скорбный взгляд очей Богородицы, веками созерцавшей жестокость, озлобленность, варварство людей, их муки и страдания. Фигуры Богородицы и Младенца Иисуса Христа слиты в одно целое, зримо являя момент Боговоплощения и передавая силу материнской жертвенной любви. В руках Богомладенца евангельский свиток с учением, зовущим «возлюбить Господа Бога твоего всем сердцем, и всею душою твоею, и всем разумением твоим», а также «возлюбить ближнего твоего, как самого себя», чтобы победить звериный закон вражды, утвердившийся на земле. Об этом чуде превращения зверя в человека, подобного Богу, и молит Богородица Творца, воздев к Нему руки.

Из иконографических типов образа Богородицы самое широкое распространение в христианской культуре и религии Византии и Древней Руси получил тип «Одигитрия» (греч. «Путеводительница»). «В соответствии с его канонической схемой фигура Богородицы представлена фронтально, на одной Ее руке, как на престоле, восседает Младенец Христос, другой рукой Богородица указывает на Него, тем самым направляя внимание предстоящих и молящихся. Младенец Христос одной рукой благословляет Мать, а в Ее лице и нас, в другой руке Он держит свернутый свиток» [14, с. 94—95].

Раскрытию духовного смысла этого образа помогает жест Богородицы, указующей на Спасителя от смерти — Иисуса Христа. Это подчеркнутое проявление христоцентричности «Одигитрии» позволило Н. П. Кондакову сделать вывод о том, что эта икона «представляет средоточие вообще христианской иконописи» [4, с. 152].

Как указывает Кондаков, в Византии «Одигитрия», появившись в V веке, в итоге стала государственной святыней, палладиумом и священной эмблемой империи.

На Руси иконы такого типа были известны еще в дохристианские времена, являясь в виде списков при князе Игоре (+945 г.) и святой княгине Ольге (+969 г.). Среди них, возможно, были иконы византийской работы подобного иконографического типа, например: «Корсунская-Эфесская», «Лиддская», «Холмская», «Изяславская», «Минская». Иконы типа «Одигитрия» привез в Киев и крестившийся князь Владимир Святославович: «Иерусалимскую», «Корсунскую», «Холмскую», «Изяславскую» и «Минскую», таким образом введя их в русскую историю и культуру.

Во временных границах XI—XIV вв. в христианской Руси появились еще две считавшиеся чудотворными «Одигитрии»: «Смоленская» (XI век) и «Тихвинская» (XIV век), приобретшие за несколько веков значение защитного символа для западных и северных рубежей Руси. И хотя широкое распространение этого типа икон Богородицы начнется с XVI века, именно в это время на небосклоне русской истории возникает ярчайшая икона-звезда — «Казанская Богородица». Можно сказать, что история молодого русского государства складывалась под путеводной звездой «Одигитрии».

Остановим внимание на факте духовного общения с иконой «Одигитрия» только одного русского человека — Святого Преподобного Сергия Радонежского — «ангела-хранителя»

Руси. Согласно «Описи Троицкого монастыря» (XVII век), к келейным или моленным иконам преподобного Сергия принадлежала именно «Одигитрия» (список со Смоленского образа) — благословенный дар его родителей. Ее совершенное духовно-художественное описание оставил священник, богослов, ученый, искусствовед о. Павел Флоренский, считавший, что этот образ максимально выражает «органическое благородство, глубочайший аристократизм духа и тела Богоматери», представляющей Собой «избранный цветок избранного рода» [11, с. 260].

В истории и культуре русского Средневековья известен итог молитвенного подвига Святого Преподобного Сергия Радонежского: собор Радонежских святых, воспитание целого поколения новых русских людей, живших в духе любви к Отечеству, победа русского войска во главе с князем Дмитрием Донским, получившим благословение святого на Куликовскую битву, и расцвет Троицкого монастыря — центра духовно-культурного объединения Руси как следствие воздействия на русскую культуру почитания Пресвятой Троицы.

Явным на данном примере из жития Преподобного Сергия Радонежского является тот факт, что «икона была для человека XIV века духовною формою его самого, свидетельством его внутренней жизни» [11, с. 250]. У Преподобного Сергия, как и у большинства русских святых, был богородичный характер святости, основанный на лучших качествах Девы Марии: девстве, смиренномудрии и жертвенной любви к ближнему.

Но национальной и государственной эмблемой Древней Руси стала не «Одигитрия», а «Елеуса» (греч. «Умиление», «Милостивая»). Этот тип иконографии Богоматери максимально отразил понимание смысла богородичного материнского архетипа в древнерусской истории и культуре.

«Это наиболее лиричный из всех типов иконографии, открывающий интимную сторону общения Божией Матери со Своим Сыном. Иконографическая схема включает две фигуры: Богородицы и Младенца Христа, прильнувшие друг к другу ликами. Голова Марии склонена к Сыну, а Он обнимает Мать за шею. В этой трогательной композиции заключена глубокая богословская идея: здесь Богородица явлена не только как Мать, ласкающая Сына, но и как символ души, находящейся в близком общении с Богом» [14, с. 96].

В этом описании в должной мере не раскрыта страстная символика «Умиления», хотя

указание на близкое общение души с Богом ее подразумевает.

Как замечает Кондаков, «Елеуса», появившись в типе «Одигитрия», унаследовала от него страстную символику: «Наша икона «Умиление» представляет продолжение драматической композиции, носящей название «Страстной». Первая представляет испуг Младенца, в живом порыве сбросившего с ноги сандалию. Он первый увидел орудия Страсти, но Мать не только увидела их — Она поняла и сердечно сокрушилась будущим мученичеством Сына, меч пронзил Ее душу, и, видя глубокую скорбь на Ее лице, Младенец забыл свой испуг и прильнул к Матери, стараясь Ее утешить. Такова основная мотивировка «Умиления», сохраняемая затем большинством икон в основных чертах» [5, с. 153].

Любовь русских людей к иконам Богоматери типа «Елеуса» во многом возникла благодаря знаменитой византийской иконе «Богоматерь Владимирская» (XII век), получившей название по месту нахождения и прославления в Успенском соборе Владимира. Уже являясь палладиумом Владимиро-Суздальской земли, с духовным и политическим возвышением Москвы в конце XIV века эта национальная святыня обретает новый дом в Московском Успенском соборе — «Доме Богородицы». Будучи личной святыней царей и патриархов, князей и святителей Руси, она уже становится палладиумом Российского государства.

Христианское предание приписывает создание этого образа евангелисту Луке. Л. А. Успенский уточняет, что «авторство святого евангелиста Луки здесь нужно понимать в том смысле, что иконы эти являются списками, или списками со списков икон, написанных когда-то евангелистом» [10, с. 46].

В искусствоведении создание этой иконы относится к началу XII века, связанному с периодом правления Македонской династии в Византии, когда там после иконоборческой эпохи расцвела иконопись. Были отменены постановления императоров-иконоборцев, возродился культ Богоматери, в честь Нее строились церкви и писались иконы. Распространение иконографического типа «Елеуса» было своеобразным ответом на богословские споры того времени о человеческой природе Иисуса Христа, подлинности Его рождения от Девы Марии.

Судьба и история «Елеусы» — «Владимирской» на Руси была связана не с богословскими спорами, а с тяжелыми испытаниями, ставящими Русь на край гибели. Эта икона-палладиум, фактически отождествляемая в народном сознании с Богородицей, неоднократно принимала

участие в избавлении страны от вражеских полчищ.

Философ И. А. Ильин, оставив описание своего религиозного опыта соприкосновения с этой великой святыней, замечает: «Таинство мира — страждущая Мать. Таинство мира — Божественный Младенец. Любовь, Утешение, Жертва. Спасение мира через страдание невинности — именно божественной невинности» [2, с. 182].

После реставрации иконы «Богоматерь Владимирская» в конце XIV — начале XV века, когда были увеличены ее размеры, на обороте появилось изображение Престола Уготованного с орудиями Страстей Христовых и Голгофского Креста. Эти парные образы говорят о том, что икона участвовала в Литургии.

Важно и то, что это новое изображение закрепило за иконой ее принадлежность к теме Голгофы (в частности, к теме крестного пути России).

Ильин писал, что мировая скорбь есть «вечна тема русского мирозерцания и культуры. Мировая скорбь, в которой Божественное испытывает страдания за небожественное и человеческое и ищет от него избавления» [3, с. 188].

Печать именно такой мировой скорби есть на лице «Владимирской Богоматери», называемой в русской христианской культуре «сердцем России».

Но христианство — такая религия, которая не знает состояния духовной безнадежности благодаря реальному переживанию пасхальной победы над смертью. Потому углубленная скорбь Богоматери не безысходна. Знатор русской иконы Н. М. Тарабукин пишет о «Владимирской Богоматери»: «В мире — Голгофа. Но Голгофа — лишь путь, а не цель. Голгофа каждого из смертных есть горнило, очищающее дух и возводящее его в горние высоты. Страдание — путь к радости. Едва заметная улыбка, как утренняя заря, брезжит на Ее устах, просветляя скорбь. Провидя грядущее воскресение Сына, Богоизбранница предвидит преображение всякого, кто «возьмет крест свой и последует за Мной» [8, с. 157].

В течение истории Руси, находясь в духовном общении с этим образом Богоматери, русский человек опытно познавал милосердную и жертвенную основы христианской любви. Поэтому «Владимирская» икона Богоматери — идеал русской любви к Богу Любви, и нет в России такого храма, где не было бы этой иконы.

В последующие века русской истории и культуры появятся многочисленные иконы — варианты типа «Елеусы», например: «Игоревская», «Белозерская», «Феодоровская», «Толгская», «Ярославская», «Петровская», «Донская», «Почаевская» и многие другие. Так, именно через богородичные иконы типа «Елеуса» (особенно благодаря сугубому почитанию «Владимирского» образа) в русской христианской культуре и религии Средневековья максимально раскрылись такие отличительные особенности материнского архетипа, как милосердие и жертвенность, в силу христоцентричности образа Богоматери абсолютно слитые в нем с идеей страдания и жертвоприношения Сына.

1. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб. : Аксиома, Мифрил, 1996. 256 с.
2. Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. М., 1996. № 4. С. 166—186.
3. Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. М., 1996. № 10. С. 175—190.
4. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери : в 2 т. Т. 1. М. : Паломник, 1998. 382 с.
5. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери : в 2 т. Т. 2. М. : Паломник, 1998. 462 с.
6. Масленицын С. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси (1157—1238 гг.). М. : Изобразительное искусство, 1988. 263 с.
7. Рыбаков Б. А. Искусство древних славян // История русского искусства : в 13 т. Т. 1. М. : АН СССР, 1953. С. 39—94.
8. Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М. : Изд-во православного братства св. Филарета Милостивого, 1999. 223 с.
9. Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе: умозрение в красках. Два мира в древнерусской иконописи. Россия в ее иконе. М. : Инфо-Арт, 1991. 112 с.
10. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М. : Изд-во братства во имя св. Александра Невского, 1997. 656 с.
11. Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М. : Изобразительное искусство, 1996. 285 с.
12. Чудотворные иконы Богоматери / сост. А. А. Воронов, Е. Г. Соколова. М. : АО АРКТУР — ТНПА Открытый мир, 1993. 152 с.
13. Шалина И. Образ Богоматери в прославленных и чудотворных иконах // Пречистому образу Твоему поклоняемся... Образ Богоматери в произведениях Русского музея / ред. Н. Обновленская. СПб. : ГРМ, 1995. С. 144—149.
14. Языкова И. К. Богословие иконы. М. : Изд-во Общедоступного Православного ун-та, 1995. 212 с.

Т. Н. Васильчикова

**ТЕМА ИСКУССТВА И ХУДОЖНИКА В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПРОЗЕ Т. МАННА:
НОВЕЛЛЕ «СМЕРТЬ В ВЕНЕЦИИ» И РОМАНЕ «ДОКТОР ФАУСТУС»**

В статье исследуется проблема искусства и творчества в интеллектуальной прозе Т. Манна: новелле «Смерть в Венеции» и романе «Доктор Фаустус».

Ключевые слова: интеллектуальный, роман, искусство, художник, творчество, гуманизм, нацизм.

T. N. Vasilchikova

**TOPIC OF ART AND AN ARTIST IN THE INTELLECTUAL PROSE BY T. MANN:
THE NOVELLA "DEATH IN VENICE" AND THE NOVEL "DOCTOR FAUSTUS"**

The article investigates the problem of the artist and art in the intellectual prose the novella "Death in Venice" and the novel "Doctor Faustus" by T. Mann.

Key words: intelligent, novel, art, artist, creativity, humanism, Nazism.

В раннем творчестве Т. Манна зрелый его реализм полнее всего предвосхищает новелла «Смерть в Венеции», которая принесла ему мировую известность. Написанная в 1911 и изданная в 1912 году новелла создавалась под впечатлением смерти известного австрийского композитора и дирижёра Густава Малера. Реальный прототип есть и у Тадзио — это одиннадцатилетний Владзьо Моэс, которого сам писатель встретил в Венеции. Черты внешности Малера автор новеллы придал ее герою — писателю Густаву Ашенбаху, свою поездку в Венецию использовал для сюжета новеллы. Кроме того, в новелле отражена история последней любви престарелого Гете к юной Марианне Вильмер. Первоначально писатель планировал сделать Гете героем произведения. Но это произойдет значительно позже, в романе «Лотта в Веймаре» (1939).

В творчестве Т. Манна можно заметить два подхода к решению темы искусства и художника: в рамках классического реалистического романа («Лотта в Веймаре»), в рамках интеллектуальной прозы — в новелле «Смерть в Венеции» и особенно — в послевоенном романе «Доктор Фаустус».

В новелле переплетаются несколько неразрывно связанных мотивов, продолжение которых в дальнейшем мы увидим в его поздних интеллектуальных и мифологических романах — «Волшебная гора», «Иосиф и его братья», «Доктор Фаустус»: мотив гения и неразрывно связанный с ним мотив творчества, мотив любви, мотив бытия — жизни и смерти, неразрывно соединенных. Как основной голос в «кон-

трапункте» звучит мотив жизни и смерти — двух основных категорий бытия. Смерть не случайно выносится в заглавие произведения. Именно она становится определяющей для всего хода действия новеллы и жизни её главного героя — Густава фон Ашенбаха. Но ставится не только и не столько вопрос о неизбежной законченности его биологического бытия: проблема переносится в общефилософский план, сопрягается с учениями двух крупнейших немецких философов современности — Ницше и Шопенгауэра.

Сложное мотивное построение новеллы рождает многоплановость повествования. Ашенбах решает поехать в Венецию внезапно, вдруг, как бы услышав какой-то настойчивый зов. Он захотел иного, не упорядоченного, не подчиненного только долгу и рациональному расчету бытия в ином мире, интуитивно ощущая, что времени для него лично осталось совсем немного. Как это обычно для людей, близких к своему концу, у него исчезает ощущение своего возраста, он почувствовал себя у истоков жизни, как бы начиная все заново, хотя на самом деле он не начинает, а завершает круг личного бытия. Когда он увидел странного незнакомца с посохом в руке, в дорожной одежде — посланца другого мира, его охватила жажда путешествия: «Неимоверно расширилась его душа, необъяснимое томление овладело им, юношеская радость перемены мест» [2, с. 93].

Манн Т. включает в новеллу символический ряд, требующий не только прочтения, но и декодирования. Нагнетаются коннотации смерти.

Первым сигналом приближающегося конца и становится появление странного незнакомца, посланца издалека, который дерзко отвечает на взгляд Ашенбаха.

Если рассматривать реальный план новеллы, Ашенбах едет в Венецию, на курорт Лидо, где до этого он уже бывал. Но в новелле есть мифологический план. Герой едет в мир смерти, по ту сторону бытия, по ту сторону Леты. Отсюда — нарастающий мотив разрушения, искажения, деструкции бытия. С этим связан мотив двух граней возраста героев новеллы — юности и старости: один начинает жизнь, другой ее завершает — это закон природы. Противоестественно выдавать старость за юность, как делает это молодящийся старик на пароходе. Ашенбах до последних сцен в новелле не вызывает неприятных чувств, так как не старается скрыть возраст, не рядится под юность. Но в финале новеллы, потеряв контроль над своими чувствами и действиями, Ашенбах тоже «омолодится» у парикмахера и наденет яркий галстук.

Следующим знаком, коннотацией смерти, является странный гондольер, который его перевозит через канал.

В реальном плане — это просто нарушитель закона, он работает без патента и поэтому скрывается, не взяв денег за перевозку, заметив преследователей.

В мифологическом плане — это перевозчик в мир иной, Харон, доставивший его в царство смерти. Оттуда Ашенбах услышал неслышный другим зов, который побудил его к путешествию и означал приближение конца его личного бытия. Коннотации смерти нагнетаются и усиливаются в финале картиной разгула смерти — в Венеции начинается эпидемия азиатской холеры. В пограничной ситуации между жизнью и смертью, в которой оказался он, оставшись в зараженном городе, обостряются эмоции и чувства, тянет к последним, запретным наслаждениям, ослабляется контроль разума и морали. С темой жизни и смерти неразрывно сплетена тема художника, искусства, творчества. Сопоставляются понятия живой жизни и воссозданной в произведении. Но Т. Манн говорит не об искусстве как таковом, а о декадентском искусстве рубежа веков, противопоставив ему классическую традицию античного искусства и творчества И.-В. Гете. В новелле звучит тема не просто творчества, а творчества модернистского, декадентского по форме и сути, сопряженного тоже с понятием энтропии (распада), деструкции бытия — то есть тоже разрушения и смерти. По первоначальному замыслу героем новеллы и

должен был стать Гете уже в старости, в том возрасте, в котором он напишет «Западно-восточный диван», цикл стихотворений, отразивших его увлечение юной Марианной Вильмер. «В новелле Томаса Манна мы видим традицию Гете, и прежде всего его “Западно-восточного дивана”», — отмечает А. А. Федоров [9, с. 41].

Герой новеллы Густав Ашенбах — писатель с мировым именем. В Германии «ведомство народного просвещения включило избранные страницы его произведений в школьные хрестоматии». В день своего пятидесятилетия он получает личное дворянство за «Историю Фридриха Великого». Но формальное признание и даже слава не могут изменить печальной истины: мир его творчества лишен внутренней жизни. Его творениям не хватало радости, им «не достаёт того пламенного и радостного духа, который и составляет счастье читающего мира». Комментарий автора объясняет внутреннюю механичность искусства Ашенбаха очень глубоко. Писатель не получил полного духовного развития, подчинив свою жизнь порядку и «смолоду усвоенной самодисциплине». Он ущербен — ущербно и его искусство. В юности он «не знал досуга и беспечной молодости...». В зрелости «он сделался образцово-непререкаемым, отшлифованно-традиционным, незыблемым, даже формальным и формулообразным»: такое нормированное искусство ассоциируется с классицизмом (не случайно упоминание имени короля Людовика XIV). Мертвяще-упорядоченным является искусство буржуазной эпохи, из которого изгнаны естественная радость жизни, стихия чувств и подлинный гуманизм. В образе Ашенбаха есть отдельные автобиографические черты, сближающие его с автором новеллы. Некоторую необычность героя, которого так же, как Тонио Крегера, героя одноименной новеллы, можно назвать «заблудившимся бюргером», Т. Манн объясняет генетически: чужеродным явлением в бюргерской среде, как и в семействе Маннов, была мать. Мотив биологической предопределенности жизни и судьбы личности проходит через всю новеллу. Необычное происхождение героя, его особая генетика породили его творческую одаренность: «сочетание трезвой чиновничьей добросовестности с темными пламенными импульсами породили художника» [2, с. 86]; «более быструю и чувственную кровь в прошлом поколении привнесла в семью его мать, дочка чешского капельмейстера» [2, с. 87].

Эта чужеродная кровь определила двойственность натуры героя: он подвержен страстям, но скрывает их и от себя, и от окружающих. При-

неся себя и всю свою жизнь в жертву творчеству, Ашенбах отказался от радостей любовного и дружеского общения. Выросший в одиночестве, без товарищей, он остался одинок и в дальнейшем.

Символичен образ святого Себастиана в новелле. «Изящное самообладание, до последнего вздоха скрывающее от людских глаз свою внутреннюю опустошенность» — это сказано не только о Святом, подвергнутом мукам, но и об Ашенбахе.

Принцип контрапункта применен Т. Манном уже в новелле «Смерть в Венеции», где в единстве переплетаются темы юности и старости, любви и смерти, цели и смысла жизни, возможностей человека и запретов для него. Но главным мотивом, подчиняющим себе все другие, в новелле является мотив искусства и его создателя — художника. Противопоставление мира искусства и живой жизни было выражено и в новелле Т. Манна «Тонио Крегер». Героев и той и другой новеллы автор назвал «заблудившимися бюргерами». Здесь вновь звучит тема бюргерства, которой посвящен первый роман Т. Манна «Будденброки». Он говорит о писателе Густаве Ашенбахе: «Предки его: офицеры, судьи и чиновники — служили королю и государству, вели размеренную пристойно-скудную жизнь» [2, с. 101].

Герой же посвятил себя искусству, стал писателем с мировым именем. Он создатель эпопеи о жизни Фридриха Прусского, романа «Майя», трактата «Дух и искусство». Он первый художник в роду Ашенбахов. В истории его рода происходит как бы определенный сбой. Густав Ашенбах — блудный сын своего класса, он, как и Ганс Касторп, Тонио Крегер, свернул с определенного ему положением семьи пути, не стал бюргером. Но, подчинив свое искусство тем же требованиям нормированной упорядоченности, он остался бюргером по сути. В своей жизни ему долго удастся соединять эти понятия: упорядоченность и творчество. Есть «классические» способы самодисциплины: утренний труд, холодный душ, прогулка в парке, размеренная, воздержанная, уединенная жизнь. Но автор новеллы дает понять, что искусство — это нечто иное, чем только лишь размеренный труд. В античной мифологии было два бога искусства: Аполлон — бог выверенной гармонии, классической формы и Дионис — бог стихийного экстаза, творческого вдохновения. Об этих двух началах говорил Ф. Ницше — аполлоническое и дионисийское. Их показывает в новелле Т. Манн. Присутствует и авторская позиция: художник не просто рассказывает, но параллельно рассказу обсуждает и осмысляет проблемы, которые ему

самому недостаточно ясны, решая их вместе с героями. Ведь и сам Т. Манн в определенном смысле, как и его старший брат Г. Манн, порвавший со своим классом художник, «заблудившийся бюргер». Осмысляя тему искусства, он пишет: «Искусство означает повышенную жизнь... даже при внешне монастырской жизни оно порождает такую избалованность, переутонченность, усталость, нервное любопытство, какие едва ли сможет породить жизнь, самая бурная, полная страстей и наслаждений» [2, с. 103].

История его страсти к Тадзио — проверка этого утверждения. Чувство Ашенбаха проходит несколько стадий, определяя ритм новеллы: от восхищения, нежности, любования к лихорадочному, бурному, болезненно взвинченному состоянию неразделенной страсти, наконец, экстазу и смерти. Он испытывает удивление, увидев мальчика впервые, — неужели может быть такая абсолютная античная красота: «Это лицо, бледное, изящно очерченное, в рамке золотисто-медвяных волос, с прямой линией носа, с очаровательным ртом и выражением божественной серьезности напоминало собой греческую скульптуру лучших времен...» [2, с. 98]. При описании красоты мальчика использованы античные эпитеты: «богоподобная красота отрока», «любимец богов». Он размышляет о том, «какой отбор кровей, какая точность мысли были воплощены в этом юношески совершенном теле, какое совершенство» [2, с. 86].

Тема абсолютного совершенства, красоты преломляется и в облике Венеции — «Это чудо, этот из моря встающий город».

В античных канонах красота не разделялась на внешнюю и внутреннюю. Совершенство мальчика того же свойства: он очарователен не только внешне, но красиво и гармонично все его существо, каждый жест, каждая его реакция и поступок. Первоначальное нежное чувство к нему пожилого человека, который, находясь на пляже рядом со спящим ребенком, «как бы охраняет благородное дитя человеческое», — «отеческое благорасположение, растроганная нежность».

Осознание того, что это чувство к ребенку не только отеческое, приходит после его возвращения из неудавшегося побега, когда ему открывается правда его сердца: «Он почувствовал бурное волнение крови, радость, душевную боль и понял, что отъезд был ему так труден из-за Тадзио» [2, с. 96].

По мере развития действия новеллы усиливается мотив разрушения жизни. Ашенбах замечает вблизи, что ребенок физически слаб, у него слабые и неровные зубы, и с каким-то удов-

летворением думает: «Он слабый и болезненный. Верно, не доживет до старости». Это как бы служит оправданием его собственной жизни, которую он организовал и прожил «правильно» и которая уже клонится к закату. Совершенство же недолговечно, оно является отклонением от «нормы». Наблюдая античное совершенство, явившееся ему в облике Тадеуша, он переживает разлад интеллекта и чувственности. Ставится вопрос соотношения искусства и жизни. Своему упорядоченному нормированному искусству Ашенбах пожертвовал свою жизнь. Но вот он видит совершенное создание природы, возникшее без участия художника-творца. Он пытается сблизить ту творящую силу, которая создает все и создала это совершенство, и свое собственное творчество, но величины несопоставимы. «Слово способно лишь воспеть чувственную красоту, но не воссоздать ее», — последняя мысль умирающего Ашенбаха в этой жизни, которая выносится автором как итог его размышлений о творчестве и художнике.

Повествование в новелле многопланово, вопрос о природе творчества и художнике ставится не только по отношению к данному герою, но и в философском плане. Сопоставляются и противопоставляются такие категории, как живая жизнь, подлинные страсти и искусство, которое их пытается изобразить. Автор задает вопрос о подлинном искусстве и формальном, декадентском, который будет вновь поставлен позже и в романе «Доктор Фаустус».

С 1901 года Т. Манн вынашивал замысел произведения о новом, современном Фаусте. К его воплощению он приступил только через сорок с лишним лет, находясь в антифашистской эмиграции в США. Как промежуточная фаза между замыслом и его реализацией может рассматриваться его автобиографическое эссе «История доктора Фауста» (1947). Название не имеет прямого отношения к средневековой народной книге о чернокнижнике докторе Фаусте. Эссе фиксирует, во-первых, процесс написания романа самого Т. Манна и, во-вторых, ключевые моменты текущей войны, что очень важно отметить, так как реальное время будет присутствовать и в романе «Доктор Фаустус». В своем дневнике Серениус Цейтблом представляет историю героя на фоне истории его страны в период Второй мировой войны. Сообщалось о продвижении советских войск, о высадке союзников во Франции, о казни Муссолини и бомбардировках Берлина. Тем самым повествование коснулось всех стадий разгрома Третьего рейха, вплоть до штурма рейхстага. Можно за-

метить, что даже в жанре эссе писатель соблюдает принцип двуплановости повествования, положенный в основу всех его интеллектуально-мифологических поздних произведений.

Современный план повествования как в эссе, так и в самом романе составляют события немецкой истории периода нацизма, который продлился 12 лет и прерван был, к стыду нации, не самими немцами, а военными действиями объединившихся против этого мирового бедствия союзников, включая СССР. В письмах писатель прямо определяет свой «комплекс вины» за позор развязавшей две мировые войны Германии. В романе «Доктор Фаустус» этот комплекс вины переживает повествователь-хроникер Серениус Цейтблом, что определило колорит и настроение всего повествования.

Пространственно-временная многослойность в романе очень сложная: присутствует прошлое героя — Адриана Леверкюна от детских лет до момента повествования, когда он, взрослый музыкант, находится на вершине мировой славы; присутствует историческое время — дневник ведется Цейтбломом в режиме реального времени — конца Второй мировой войны, когда немецкие города подвергнуты авианалетам; присутствует мифологическое время — в подтексте романа таится легенда о Докторе Фаусте, созданная народной фантазией именно на немецкой почве, неоднократно обработанная в литературе, например, английским драматургом, современником Шекспира, Кристофером Марло. Самое грандиозное произведение на эту тему — философская трагедия И.-В. Гете «Фауст».

Первооснова этой старинной легенды о сделке человека с силами тьмы сохраняется во всех литературных версиях, но причинно-следственные связи всегда различны. Ценой сделки всегда является душа — бессмертная сущность человека, но изменяются причина и условия сделки. Фауст в трагедии Гете продает душу за то, чтобы познать истину и подлинную цену жизни. Сделка им выиграна, силы зла не властны над душой человека, отдавшего свою вторую жизнь созиданию и гуманным деяниям на благо человечества. В романе Т. Манна выдвигается совсем иная цена: здесь вновь и с новой силой речь идет о ценности творчества, искусства и художнике-создателе. Трагедия «нового Фауста», гениального композитора Адриана Леверкюна, заключается в невозможности реализовать свой талант в эпоху, в которой он находится. Время накануне и во время Второй мировой войны требует маршевых ритмов, не нуждается в классическом искусстве. Более то-

го, гуманистическое искусство откровенно объявлено врагом национал-социалистами. Справедливо утверждение А. В. Карельского: «Фашизм в 30-х годах предпринял почти беспрецедентную в истории культуры попытку тотальной насильственной перестройки самой субстанции художественного творчества — духа критического познания, лежащего в основе всякого подлинного искусства. Взамен внедрялась в качестве основы "нового искусства" идея безоговорочного подключения к политике государственной власти...» [5, с. 320].

Герой в романе «Доктор Фаустус» ценой своей души покупает у искусителя время творчества — «двадцать сумасшедших лет». Это его личное, купленное время — еще один пласт повествования в романе, отделенный от всех других. Здесь, как и в романе «Волшебная гора», тоже ставится своего рода эксперимент, цель которого — ответить на вопрос, что такое творчество, каким должен быть художник, каковы цель и задачи искусства. Повествование и ответы на эти вопросы двоятся — нелегко понять, что подлинное, а что ложное в творческой программе Адриана. Для этого потребовалось создать экспериментальную «площадку», преимущественно это изолированная комната Адриана, где он работает. Периодически это пространство выносятся на суд публики — он выступает с концертами, ездит в турне, становится композитором с мировым именем. Он заключает сделку с силой разрушения ради того, чтобы состояться как художник и реализовать свои замыслы. Ради славы в том числе. Но не ради гуманизма, не ради искусства, нужного человечеству, приносящего ему здоровую силу духа, каким является музыкальное искусство великого Людвиг ван Бетховена. Леверкюн — не только новый Фауст, он претендует занять место Бетховена, затмить его своей, новой музыкой. Принципиально важный вопрос о характере его музыкального искусства по-разному решался двумя известными литературоведами — А. В. Русаковой и А. А. Федоровым еще в 80-е годы прошлого века. Мнения разделились — Адриана расценивали как декадентского виртуоза (Федоров) и как гения музыки (Русакowa).

Вопрос о гуманизме звучит в романе с новой силой и на новой основе. Бесчеловечная эпоха нацизма дала ответ на этот вопрос в идеологии нацистов, в реальной практике холокоста и концлагерей, в самом праве распоряжаться жизнью на земле, которую присвоили представители нового режима [4, с. 7].

«"Любовь" плюс "гуманность" — вот учение, разлагающее все жизненные принципы и

жизненные формы народа и государства», — писал в книге «Мифы XX столетия» идеолог нацизма Людвиг Розенберг [5, с. 321].

В романе явившийся к Адриану дух зла выглядит вполне реально и очень современно — он похож на одного из фашиствующих молодчиков, обычный крепкий парень с улицы, и только звериные лапы, покрытые рыжей шерстью, указывают на его нечеловеческую сущность. В таком же обыденном обличье явится дух зла к Ивану Карамазову, чтобы обсудить с ним вопрос о том, действительно ли все дозволено. Дьявол в романе «Доктор Фаустус» вступает в дискуссию тоже о гуманности, но здесь это связано с вопросом об искусстве, выражающем гуманность и воздействующем на людей, пробуждая силы их души. Вот такое искусство, с точки зрения искусителя, подлежит искоренению. Не будет души ни в человеке, ни в его творениях, при этом может быть замечательное мастерство, безупречная форма. Но не будет любви к людям. Понятие любви здесь обыгрывается вновь и на ином, чем в прежних произведениях Т. Манна, уровне. В новелле «Смерть в Венеции» сближаются понятия «любовь», «болезнь», «смерть». Здесь эта тенденция усилена. Леверкюн болен, по тем временам неизлечимо. Страсть толкнула его к гетере Эсмеральде — мифической и реальной одновременно. Хотя он был предупрежден о запрете, это его не остановило. Вот почему дьявол называет ее «первой посланницей ада». Тема болезни развивается на протяжении всего повествования: болен он сам, больно и его искусство. Болезнь не только разрушает его физически, но постепенно опустошает его душу, делая его лишь пустой оболочкой. Такое существо создать живое искусство — музыку, равную музыке Бетховена или Моцарта, проникнутую любовью, радостью жизни и гуманностью, — не может. Но искуситель дает ему технически непревзойденное мастерство. Вот почему следует признать, что интерпретация профессора А. А. Федорова более убедительна: Адриан — декадент, создающий искусство формотворческое, не имеющее души, не содержащее ни гуманности, ни любви. Вполне закономерно, что ценой за триумф и славу является любовь как высшая духовная способность человека. Адриану «заказано любить», и он об этом знает, так как это одно из условий сделки. Не поверив, осмеливается полюбить сначала женщину — Мари Роже, принося этим несчастье. Не поверив вновь, осмеливается полюбить ангелоподобного мальчика Непомука. Прототипом этого ребенка является любимый внук Т. Манна — Фридо. Чу-

до-ребенок не только абсолютно красив, но и незлобив, он естественный и прелестный. И не вняв предупреждению, Адриан губит его, ангел света гибнет в муках, ничем им не заслуженных. Гибель ждет и самого героя. Духовная гибель, собственно, уже произошла. В финале романа показана его физическая медленная гибель. Приобщившись через гетеру Эсмеральду «к аду», он заболевает вялотекущим многие годы сифилисом, теряет не только физическое здоровье, но и свои когнитивные функции. Сначала — регулярные мучительные мигрени, в конце — безумие.

Подобно Ф. Ницше, он еще долго будет оставаться живым, но перестанет быть мыслящим человеком. В финале старая мать сидит у постели своего безумного сына. В дневнике Цейтблома фиксируются последние трагические для Германии дни войны. Критики установили связь образа Леверкюна с философией и самой личностью Ф. Ницше — немецкого гения, ставшего орудием тьмы. Философию Ницше нацисты использовали в целях пропаганды избранности арийской расы [3, с. 6].

Можно заключить, что форма интеллектуального романа позволила писателю очень глубоко и на разных уровнях раскрыть тему искусства и художника. Интеллектуальный роман — порождение определенной эпохи, а именно — первой четверти XX века, когда кризисное состояние общества сделало невозможным изображение его в классических формах. Поиск новых форм в литературе явился отражением поисков человеком выхода из кризисной ситуации. Появилась потребность осмыслить свое положение в шатком и утратившем твердые основы мире. Для этого писатели обращаются к опыту человечества, накопленному в прежде созданных художественных текстах еще в период дописменной литературы, — к мифам, фольклорным произведениям. Так устанавливается коммуникация между современным человеком и опытом его предков, отраженным в текстах. В кризисную эпоху ищут ответ на вопрос, как следует жить и поступить, обращаясь к уже бывшему прежде.

Интеллектуальный роман воплотил и реализовал потребность не только в изображении реального мира, но и в интерпретации общих законов бытия, отраженных в сегодняшнем состоянии реальности. В характеристике романа такого типа уместно использовать и такие определения, как «философский», «мифологический». Рождение интеллектуального романа происходит не в одной конкретной стране, а но-

сит мировой характер, что особенно выразилось в литературе Германии в творчестве крупнейшего писателя современности Томаса Манна. Его перу принадлежат такие выдающиеся образцы интеллектуальной прозы, как романы «Волшебная гора», «Доктор Фаустус», тетралогия «Иосиф и его братья», новелла «Смерть в Венеции». Т. Манн полемизирует с восприятием его произведений только как сатиры на нравы общества, указывая во вступительной статье к роману «Волшебная гора» на его универсально-философский характер. Форма интеллектуального романа дает возможность расширить рамки пространства и времени в произведении. Человек представлен в трех ракурсах: как реальная личность, как член общества и как представитель рода человеческого. Во всех трех ракурсах он показан в процессе становления и поиска смысла бытия, цели жизни, подлинного искусства, абсолютного чувства. На пути своих исканий герой может ошибаться и заблуждаться, но никогда не прекращает решать эти глобальные проблемы, которые касаются всего человечества, от решения которых зависит дальнейшая жизнь на земле. Эти вопросы выносятся Т. Манном на обсуждение в каждом из его интеллектуальных романов, где человек не просто изучает и наблюдает мир, но и берет на себя весь груз ответственности за него. Адриан Леверкюн, выбравший ложный путь в жизни и в искусстве, вступивший в сговор с силами тьмы, раскаивается и пишет свою последнюю ораторию «Плач доктора Фауста».

1. Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. М. : Художественная лит., 1959—1961.
2. Манн Т. Смерть в Венеции. М. : Азбука, 2008. 118 с.
3. Алт С. К. Принцип контрапункта // Алт С. К. Над страницами Томаса Манна. М., 1980.
4. Днепров В. Д. Интеллектуальный роман Т. Манна: идеи времени и формы времени. Л. : Сов. писатель, 1980. 254 с.
5. История немецкой литературы. Т. V. 1918—1945. М., 1976.
6. Карельский А. В. Долг гуманности (Романы о художниках Т. Манна и Г. Бреха). От героя к человеку. М. : Сов. писатель, 1990. С. 145—197.
7. Мотылева Т. Томас Манн после 1918 года // Мотылева Т. Достояние современного реализма. М. : Сов. писатель, 1973. С. 145—223.
8. Павлова Н. С. Томас Манн // Павлова Н. С. Типология немецкого романа (1900—1945). М. : Наука, 1982. С. 8—54.
9. Русакова А. В. Томас Манн. Л. : Изд-во ЛГУ, 1975. 184 с.

А. А. Вилкова**МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ У БАКАЛАВРОВ
(НАПРАВЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ «ДИЗАЙН») В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН**

В статье рассматриваются вопросы профессиональной подготовки дизайнера; модель формирования компетенций в процессе обучения у дизайнеров представлена блоками, выделены личностные качества, критерии компонентов, этапы формирования компетенций.

Ключевые слова: компетенции, дизайнер, образование.

A. A. Vilkova**MODEL OF COMPETENCE FORMATION AMONG BACHELORS
(TRAINING PROGRAMM "DESIGN") WHILE STUDYING ART SUBJECTS**

The article deals with the issues of professional training of a designer. The author presents the model of formation of competences through the units during learning process. She highlights the personality traits, criteria of components, stages of competence formation.

Key words: competences, designer, education.

В Концепции Федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 годы)» о культурной среде говорится, что культурная среда сегодня становится ключевым понятием современного общества, наиболее точно характеризующим его культурную и духовную составляющую. Культурная среда — это, во-первых, результат всей совокупности культурной деятельности общества — прошлой и настоящей (включая инфраструктуру организаций культуры, произведения искусства), во-вторых, институт приобщения граждан к нравственным ценностям, хранимым ею, в-третьих, область творческой реализации духовного потенциала людей, в том числе молодого поколения. Таким образом, культурная среда — важнейший фактор, способствующий нормальной жизнедеятельности общества. Предметный мир, являясь одним из компонентов культурной среды, накладывает отпечаток на эмоционально-чувственную сферу личности, способы общения, восприятия и представления. Необходимость высокого уровня предметной среды очевидна. Именно профессиональная деятельность дизайнера, представляющая собой творческую деятельность по формированию эстетически выразительной предметно-пространственной среды, интегрирующая художественную, инженерно-конструкторскую, научно-педагогическую деятельность, способствует созданию и совершен-

ствованию отечественной продукции и повышению уровня культуры и жизни населения.

Профессиональная компетентность может являться показателем уровня квалификации дизайнера, поскольку под компетентностью понимается интегральная профессионально-личностная характеристика, определяющая готовность и способность человека выполнять профессиональные функции в соответствии с принятыми в обществе на настоящий момент нормами и стандартами, зафиксированными в ФГОС ВО в разделе требований к освоению основных профессиональных образовательных программ бакалавриата.

Формирование компетенций в процессе обучения у дизайнера в вузе зависит от уровня организации образовательного процесса с учетом специфики профессиональной деятельности будущего дизайнера и определяется взаимодействием и взаимовлиянием внешних условий общего и специфического характера, а также внутреннего потенциала личности, его мотивационной готовностью к профессиональной деятельности.

Структурно-функциональная модель формирования компетенций в процессе обучения у дизайнеров может быть представлена следующими блоками: структурно-организационный (взаимодействие образовательной организации с объектами социокультурной среды), содержа-

тельно-деятельностный (компоненты, технологии, методы, формы организации формирования компетенций), личностный (мотивационно-ценностный, содержательно-операционный, творческий, коммуникативно-рефлексивный компоненты), критериальный (критерии и уровни сформированности компетенций) [1, с. 15].

Критериальную характеристику процесса формирования компетенций дизайнеров представляет интегральный критерий, включающий в качестве основных компонентов теоретико-технологический, практический, творческий, личностный показатели. Динамичность интегрального критерия может быть представлена следующими уровнями: пороговый, продвинутый, превосходный. В рамках интегрального критерия можно выделить этапы формирования: формирующий, практико-ориентированный, поисково-творческий (профессионально-ориентированный или авторский).

Рассмотрим вышеизложенные позиции на примере формирования общепрофессиональных компетенций (ОПК-1 и ОПК-2) в процессе изучения академических дисциплин. В соответствии с ФГОС ВО по направлению подготовки «Дизайн» выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен владеть рисунком (уметь использовать рисунки в практике составления композиции) и переработкой его в направлении проектирования любого объекта, навыками линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка, владеть основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями.

Структурно-организационный блок модели формирования данных общекультурных компетенций представлен взаимодействием с профессиональными творческими союзами, проведением творческих встреч и мастер-классов с членами Союза художников России, участием студентов на художественных выставках различного уровня творческими работами в области графики и живописи, изучением творческой деятельности и наследия художников Симбирска рубежа XIX–XX веков [2]. Кроме того, для проведения практических занятий используются художественные и научные фонды Ульяновского областного художественного музея, Ульяновского музея современного искусства имени А. А. Пластова, государственного историко-мемориального заповедника «Родина В. И. Ленина».

Содержательно-деятельностный блок, включающий технологии, методы, формы организации формирования компетенций, направлен на

формирование образного видения как основного источника для рисования по представлению [4, с. 171]. В образовательном процессе используются активные и интерактивные технологии (лично-ориентированная, интегративно-модульная); методы развития живописных и графических знаний и умений, стимулирования творческих поисков, цветоощущения, решения творческих задач, активизации творческого потенциала с применением затрудняющих условий, развития интегративных знаний и умений в области изобразительного искусства. Данные технологии являются результативными при работе студентов со стилизацией изображений линией, пятном, тоном и цветом, которые применяются в промышленной графике для создания фирменного стиля, логотипа, товарного знака [4, с. 485]. Умение организовать пространство художественного произведения является главным и обязательным условием для любой области изобразительного искусства. Конструктивный поиск воплощения художественной идеи в дизайне в большей мере, чем в других видах искусства, претворяется в формообразующий принцип построения композиции [3, с. 162].

Личностный блок с мотивационно-ценностными, содержательно-операционными, творческими, коммуникативно-рефлексивными компонентами включает профессионально значимые знания и умения, личностные характеристики дизайнера. Исследователи выделяют два блока способностей, без которых невозможна результативная дизайнерская деятельность: это блок ведущих способностей, среди которых композиционные способности (комплексное восприятие формы, пропорций, цвета и др.); пространственное представление и воображение; легкость и широта ассоциирования; образное мышление и образная память; оригинальность, самостоятельность, гибкость, беглость и критичность мышления, и блок опорных способностей, к которому относятся полнота, конкретность, целостность восприятия; высокая концентрация, гибкость переключения внимания; креативность; интуиция; полнота и глубина понимания материала; эмоциональная память; точность представления антиципирующих (направленных в будущее) образов; воля и др.

Критериальный блок включает критерии и уровни сформированности компетенций.

Пороговый уровень (формирующий этап) общекультурных компетенций характеризуется базовыми знаниями и умениями, среди которых знания основ академического рисунка, живописи, скульптуры, пластической анатомии, мето-

дов конструктивного построения объектов материального мира и человеческой фигуры; этапов организации работы над рисунком, живописью, скульптурой и композиционной организацией изображения на листе и в пространстве; методов передачи фактур и текстур и правил линейно-конструктивного построения проектируемых объектов, а также умения выполнять академические постановки в соответствии с конструктивными построениями объектов материального мира и анатомическим построением человеческой фигуры; пользоваться разнообразными графическими и живописными приемами, необходимыми для изображения объектов и их композиционной организации в формате листа; изображать фактуры и текстуры и производить линейно-конструктивное построение проектируемых объектов.

Продвинутый уровень (практико-ориентированный этап) характеризуется полным объемом знаний и умений по основным характеристикам компетенций, позволяющим наиболее верно решить задачи выполнения академических постановок с соблюдением конструктивного построения объектов материального мира и анатомического построения человеческой фигуры, с учетом художественно-графических и композиционных средств передачи изображаемых предметов материального мира.

Для превосходного уровня (профессионально-ориентированный этап) характерно владение системными научными знаниями, умениями, способствующими формированию авторской техники передачи образов, позволяющими производить поиск наиболее приемлемых художественно-

графических и композиционных средств передачи авторской идеи и анализировать формообразующие основы фактур и текстур в природе и применять различные приемы линейно-конструктивного построения в проектируемых объектах.

Таким образом, формирование общепрофессиональных компетенций в процессе освоения основных профессиональных образовательных программ по направлению подготовки «Дизайн» необходимо рассматривать как системный процесс, а предложенную модель возможно адаптировать к формированию общекультурных и профессиональных компетенций с учетом специфики соответствующих дисциплин.

1. *Вилкова А. А.* Формирование компетентности в области живописи у специалиста-дизайнера в вузе : дис. ... канд. пед. наук. Ульяновск : УлГУ, 2007.
2. *Вилкова А. А.* Личностный потенциал в профессиональной деятельности дизайнера // Казанский пед. журн. 2007. № 3. С. 16—19.
3. *Силантьева Е. Л.* Художественная жизнь Симбирска на рубеже XIX—XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения ; Московский гос. художественно-промышленный ун-т им. С. Г. Строганова. М., 2005.
4. *Смирнова М. А., Вилкова А. А., Котышов А. В.* Художник и среда // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда : Вестн. МГХПА. М., 2009. № 4. С. 159—167.
5. *Смирнова М. А.* Графическое преобразование рисунка растения и животного методом стилизации // Теоретические и методические проблемы развития современного образования : сб. материалов Междунар. науч.-практич. конф. М., 2016. С. 484—488.

А. Д. Гемранова

**ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА
КАК СИСТЕМА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ
В ОБЛАСТИ АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА**

Статья посвящена вопросам становления процесса обучения творческим специальностям в различных учебных заведениях. Особое внимание обращается на научную систему воспитания актера, которая нашла применение в ряде театральных студий и во многом способствовала развитию российского театрального образования.

Ключевые слова: система театральной педагогики, профессиональные навыки, театральное образование, сценическое искусство.

A. D. Gemranova

**THEATRE PEDAGOGICS AS A SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING
OF SPECIALISTS IN THE FIELD OF PERFORMING ARTS**

The article studies the educational process of creative specialties in different educational institutions.

It pays much attention to the scientific education system of an artist.

This system was applied in a number of drama schools and greatly contributed to the development of the Russian theatre education.

Key words: system of theatre pedagogics, professional skills, theatre education, performing arts.

В мире искусства большое значение имеют не только профессиональные навыки, но и способность творческой личности к саморазвитию. Сочетая в себе природный талант и навыки, полученные в процессе обучения, молодые актеры, начинающие режиссеры, критики и искусствоведы могут стать поистине специалистами высокого класса.

Процесс обучения творческим специальностям тесно связан с понятием «театральная педагогика». Театральная педагогика — междисциплинарное направление, появление которого обусловлено рядом социокультурных и образовательных факторов [5]. Это система профессиональной подготовки артистов, режиссеров, художников, театроведов и других работников в области театрального искусства. Театральная педагогика берет свое начало в театре Древнего Рима (школа Росция, I век до н. э.). Первое театральное учебное заведение появилось в Китае лишь в VIII веке н. э. В эпоху Возрождения в странах Европы актерскому мастерству обучали в театрах, в роли учителей выступали актеры и драматурги, стоящие во главе трупп [5].

Эффективную систему подготовки актеров разработали деятели школьного театра, который получил распространение с XV—XVI вв. в

учебных заведениях Европы. С ростом европейских городов росло число культурных заведений. Постепенно в обществе формировался интерес к зрелищам. В конце XVIII — начале XIX века появились специальные театральные учебные заведения в Париже, Вене, Варшаве, Флоренции. Большую роль в развитии театральной педагогики в XIX веке сыграла театрально-педагогическая деятельность Превия и Ф. Ж. Тальма во Франции, Ч. Маклина и Д. Гаррика в Великобритании, Ф. Л. Шредера, И. В. Гёте в Германии, В. Богуславского в Польше.

Все эти изменения в театральной жизни Европы повлияли на становление российской театральной школы, которая была основана в 1673 году. Это учебное заведение по обучению актеров существовало при театре, созданном Петром I в 1702 году в Москве. Определенно важную роль в истории российской театральной педагогики сыграл Петербургский шляхетский корпус (где, в частности, под руководством А. П. Сумарокова получил профессиональную подготовку И. А. Дмитриевский, один из первых театральных педагогов). Возникновение публичных театров в середине XVIII века способствовало организации постоянной театральной российской школы. В 1738 году в Петербурге

была учреждена придворная танцевальная школа, на основе которой в 1779 году была создана театральная школа. В 1773 году открылись классы изящных искусств (драматический, балетный, вокальный, инструментальной музыки) при Московском воспитательном доме, в 1784 году они перешли в ведение Петровского театра, в 1809 году были реорганизованы в Московское театральное училище (ныне Театральное училище имени М. С. Щепкина), где существовали хореографический, драматический и инструментально-вокальный классы [4].

В 50—60-е гг. XIX века прогрессивные деятели театра активно выступали за специализацию обучения будущих актеров в театральных школах, за изучение студентами истории и теории театрального и смежных видов искусств, за совершенствование методики преподавания. В 1867 году режиссер Александрийского театра и педагог Е. И. Воронов в своем проекте подготовки драматического актера в театральном училище отстаивал необходимость последовательного развития внутренних и внешних данных актера [1]. В 80-е гг. XIX века борьбу за реорганизацию педагогики возглавил драматург А. Н. Островский. В записках «О театральных школах» (1882) он требовал от актеров всесторонней профессиональной подготовки и эстетического вкуса. В 1888 году А. Н. Островский выступил автором проекта по открытию драматических курсов при Московском театральном училище. На этих курсах преподавали И. В. Самарин, А. П. Ленский, Г. Н. Федотова и др. В эти же годы появились театры, созданные общественными организациями и частными лицами. В них имелись балетные, драматические, режиссерские и оперные отделения. Среди этих школ можно выделить Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества (1883), в нем драматический класс вел В. И. Немирович-Данченко, обратившийся к воспитанию артистической молодежи, на которую возлагал надежды, связанные с обновлением театра. С тех же позиций подходил к работе с актерами К. С. Станиславский, разработавший первую научную систему воспитания актера, которая нашла применение в ряде театральных студий и во многом способствовала развитию театрального образования [1].

В СССР становление и развитие театральной педагогики было связано с именами таких мастеров театра, как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов и В. Э. Мейерхольд. В годы советской власти была создана сеть высших и средних специальных театраль-

ных учебных заведений, организованы театральные факультеты в ряде консерваторий, вузов искусств и др. Система театральной педагогики включала в себя такие специальности, как актер драматического театра и кино, актер музыкальной комедии, режиссура драмы (а также балета, музыкального театра), театроведение, театральная техника и оформление спектакля, живопись (специализация — театрально-декорационная живопись) [3].

В 60-е гг. XX века велась подготовка актеров, художников-скульпторов, режиссеров для театров кукол, режиссеров цирка, эстрады и массовых представлений, экономистов — организаторов театрального дела. В институтах культуры готовили руководителей самостоятельных художественных коллективов и народных театров, режиссеров клубных массовых представлений. Специально для народных театров обучали режиссеров в Театральном училище имени Б. В. Щукина при Театре имени Евгения Вахтангова (Москва), в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского (ГИТИС, Москва), в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии (ЛИТМИК).

Во Всесоюзном государственном институте кинематографии (ВГИК, Москва) была организована подготовка режиссеров, художников, операторов, сценаристов, на факультете журналистики МГУ готовили литературных работников для телевидения, в Ленинградском институте киноинженеров — звукорежиссеров. Артистов со средним театральным образованием выпускали театральные, хореографические и некоторые музыкальные средние специальные учебные заведения, училища искусств, училища циркового и эстрадного искусства; в театральных художественно-технических училищах и некоторых художественных училищах обучали работников гримерных, бутафорных, костюмерных и осветительных цехов, художников-декораторов [3].

В учебные планы театральных специальностей были включены специальные дисциплины: мастерство актера, сценическая речь, музыкальное воспитание, танец, сценическое движение, грим, фехтование и пр. Будущие режиссеры, помимо этих предметов, изучали мастерство режиссера, художественное оформление, музыку спектакля и др.; балетмейстеры — композицию классического, историко-бытового и народно-сценического танца, балетный клавиш, оформление балетного спектакля, основы музыкальной теории; на постановочном факульте-

те — рисунок, живопись, композицию, технологию театрального производства и др. Общественная подготовка складывалась из изучения общественно-политических дисциплин, истории русского, советского, зарубежного театров и литератур, истории музыки (на отдельных специальностях — и музыкальной литературы), специальных курсов по основным проблемам развития современной советской драматургии, режиссуры и актерского мастерства, изобразительного искусства. Также для студентов были предусмотрены факультативные курсы (например, по марксистско-ленинской этике, истории смежных искусств, современному театру, музыке, литературе) [3].

В театральных и театрально-художественных вузах была распространена стажировка для студентов в ведущие театры страны, а в большинстве театральных институтов культуры существовала аспирантура в области театрального искусства.

Одной из важнейших задач театральной школы всегда являлось воспитание в студентах высокого и требовательного художественного вкуса. Художественный вкус человека опирается на определенную систему эстетических взглядов, на определенные идейно-художественные принципы.

Театральные студии, школы, институты и вузы раскинуты по всей России. Не исключением стал и Ульяновск. В Ульяновском государственном университете (УлГУ) с 1996 года существует факультет культуры и искусства (ФКИ). Декан факультета — заслуженный работник культуры РФ Никитина Татьяна Евгеньевна. Создание факультета культуры и искусства в УлГУ можно отнести к разряду уникальных проектов. В процессе формирования факультета и в дальнейшей его деятельности многое было впервые для российской высшей школы. В 90-е годы XX века региональная социокультурная сфера характеризовалась богатым творческим потенциалом и развитой инфраструктурой с широкой сетью учреждений, но ясно ощущался дефицит работников культуры и искусства с высшим профессиональным образованием. В регионе практически не было профессиональных музейных работников, а число высококвалифицированных искусствоведов и художников исчислялось единицами. Не было и специалистов в области менеджмента культуры и искусства. Ситуация обострялась быстрым старением кадрового контингента, сложное экономическое положение области лишило Ульяновск притока дипломированных специалистов из других городов.

Несомненно, открытие факультета культуры и искусства в классическом университете явилось решением многих коренных проблем региона. С самого начала руководством факультета была сделана ставка на широкий спектр специальностей. Факультет начал подготовку не только по направлениям, традиционно связанным с искусством и культурой. Наряду с актерами, музыкантами, дизайнерами и культурологами начали обучаться специалисты по рекламе и связям с общественностью, документоведы, филологи. При этом список специальностей постоянно расширялся, и сегодня можно с уверенностью сказать, что в сфере искусства и культуры нет направлений, не охваченных факультетом культуры и искусства УлГУ.

Факультет сразу стал активно сотрудничать с ведущими вузами страны: Московским государственным университетом имени М. В. Ломоносова, Российским государственным гуманитарным университетом, Московским государственным институтом международных отношений, Российской академией театрального искусства (ГИТИС), Московским государственным художественно-промышленным университетом имени С. Г. Строганова, Российской академией музыки имени Гнесиных, Московской государственной консерваторией имени П. И. Чайковского, Московским государственным университетом культуры и искусства и др. В основу кадровой политики была положена долгосрочная программа по приглашению кураторов и преподавателей ведущих вузов, а также ведущих специалистов из отраслевых учреждений города [2].

Можно смело заметить, что на сегодняшний день невозможно представить регион без факультета культуры и искусства УлГУ. Выпускники факультета трудятся во многих культурных учреждениях страны.

Отдельно хотелось бы выделить создание в Ульяновске собственной актерской школы, что стало настоящим подарком для талантливой молодежи региона. Ульяновская область всегда была богата дарованиями, но многие из них могли бы никогда не реализовать себя. На порошение театральных вузов столицы отважится не каждый, поэтому большинство абитуриентов пробуют свои силы на вступительных испытаниях в Ульяновском государственном университете. В этом им помогает одно из ведущих направлений факультета культуры и искусства — специальность «Актерское искусство». Заведующим кафедрой актерского искусства является профессор, народный артист РФ Шейнин Алексей Игоревич.

Учитывая специфику подготовки актеров, составной частью основных научных направлений является осуществление театральной и культурно-просветительской деятельности, а также творческая деятельность преподавателей кафедры, многие из которых являются ведущими актерами и режиссерами Ульяновского областного театра драмы имени И. А. Гончарова. Большая часть актеров местных театров имеет диплом УлГУ.

Кафедра актерского искусства обеспечивает подготовку актерских и режиссерских кадров и представляет собой единое креативно-образовательное пространство из представителей различных областей знания. Профессорско-преподавательский состав кафедры — это команда творчески одаренных личностей, способных пробуждать в студентах потребность познания и вести за собой к новым знаниям и творческим высотам. Это преподаватели специальных дисциплин, театральные педагоги, действующие актеры, народные артисты, заслуженные деятели культуры, профессора, доценты, научные сотрудники, а также молодые перспективные специалисты — выпускники УлГУ, проявившие талант к педагогической и научной работе. Работая на курсах со своими педагогами, молодая смена набирается опыта и усиленно стремится к самостоятельности, в чем получает полную поддержку со стороны мастеров.

Огромный вклад в работу кафедры вносят театральные педагоги — уникальные мастера своего дела. Обеспечить студентов теоретическими и практическими знаниями, раскрыть их творческую индивидуальность, создать условия для полноценного творческого самовыражения обучающихся — основная задача преподавателей творческих дисциплин. Большую роль в «выращивании» будущих творцов играет художественный руководитель курса, который организует и направляет работу коллектива преподавателей, определяет репертуарную политику курса, воспитывает педагогическую смену и задает тон в работе студентов.

Среди преподавателей кафедры актерского искусства следует упомянуть ведущего мастера сцены Ульяновского драматического театра имени И. А. Гончарова, лауреата Государственной премии, народную артистку РФ, профессора и художественного руководителя Шадько Кларину Ивановну. Она преподает дисциплины «Актерское мастерство» и «Сценическая речь». К. И. Шадько с 2010 года является председа-

лем Ульяновского регионального отделения Союза театральных деятелей. Также на кафедре работают выпускники факультета, ныне ведущие актеры Ульяновского драматического театра имени И. А. Гончарова — кандидат педагогических наук, старший преподаватель Храбсков Алексей Вячеславович и старший преподаватель Гушин Алексей Михайлович.

Коллектив театральных педагогов представляют специалисты разных театральных школ. Такое сотрудничество позволяет обогащать знаниями друг друга и вырабатывать новые пути в профессиональной подготовке студентов. Работа по воспитанию актера ведется на основе метода К. С. Станиславского, при этом используются разработки практиков театра, в том числе зарубежных, новейшие исследования ученых и собственные разработки кафедры.

Основными образовательными задачами кафедры актерского искусства УлГУ являются развития и обогащение традиций русского театра, совершенствование процесса обучения и воспитание будущих мастеров сцены, способных вдохнуть что-то новое в сценическое искусство и науку о театре. Также важным разделом в профессиональной подготовке, безусловно, является самостоятельная творческая работа студентов.

Результатом симбиоза науки и искусства явились новые знания о творческих возможностях человека, определившие вектор дальнейшего развития современной науки о театральном искусстве. Каждый год факультет культуры и искусства Ульяновского государственного университета пополняется молодыми талантливыми специалистами. Их неподдельный интерес к театральному наследию вселяет надежду, что дело, начатое создателями учения о театре, не превратится в музейную ценность, а озарится новыми идеями и открытиями.

1. Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 3: Бари-Браслет / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1970. 640 с.
2. Вестник. Ульяновск : УлГУ, 2011. № 40(1074). 18 нояб.
3. *Золотницкий Д. И.* Зори театрального Октября. Л., 1976.
4. *Пави Патрис.* Словарь театра (Dictionnaire du theatre) / пер. с фр. под ред. К. Разлогова. М. : Прогресс, 1991. С. 285—286.
5. Режиссерское искусство // Театральная энциклопедия / под ред. П. А. Маркова. М. : Советская энциклопедия, 1961—1965. Т. 4.

Н. В. Гончарова

**УДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ ВЫБОРОМ
МОЛОДЫХ РАБОЧИХ¹**

В статье рассматриваются проблемы удовлетворенности профессиональным выбором в аспекте трудовой биографии молодых рабочих. В частности, делается акцент на разных этапах развития их профессионального самосознания в контексте реализации жизненных стратегий поведения, факторах удовлетворенности и неудовлетворенности трудом.

Ключевые слова: удовлетворенность трудом, молодые рабочие.

N. V. Goncharova

YOUNG WORKERS SATISFACTION WITH A PROFESSIONAL CHOICE

This paper examines some problems of job satisfaction in aspect of a working career of young workers. It particularly focuses on different stages of development of their professional consciousness in the context of realization of life strategy, factors of job satisfaction and dissatisfaction.

Key words: job satisfaction, young workers.

Тема удовлетворенности профессиональным выбором, отношения к труду по той или иной специальности достаточно хорошо представлена в исследованиях мотивации трудовых отношений, профессиональных ориентаций и стратегий занятости (см., например, [3—5]). С одной стороны, удовлетворенность можно рассматривать как установку на профессию, т. е. отношение к ней, желание работать по полученной специальности, оценку в значимых измерениях планирования жизненного пути. При этом профессиональный выбор не ограничивается учебным заведением и получением рабочей профессии. Он может продолжаться после окончания ссуза или ПУ и быть связан как с ориентацией на дальнейшее образование, получение новой профессии, так и со сменой мест работ и сфер профессиональной занятости. В этой связи в контексте трудовой биографии отношение к профессии, удовлетворенность выбором определяются действием производственных и личностных факторов. К первым относят оплату труда, его условия, организацию, содержание, стиль руководства, взаимоотношения в трудовом коллективе. Личностные показатели удовлетворенности профессиональным выбором формируются под воздействием ожиданий, притязаний работников, их ценностных ориентаций,

информированности и прочих оценок отдельных сторон конкретной профессиональной деятельности. Подобное разделение имеет смысл, поскольку сама по себе высокая степень удовлетворенности может свидетельствовать как о положительном отношении к специальности, обусловленном высокой организацией производства и труда, так и быть результатом низких притязаний человека. Более того, можно предположить, что общая удовлетворенность профессиональным выбором в значительной мере определяется именно факторами второй группы вне зависимости от условий производственной среды.

В этой связи фокусом анализа станет удовлетворенность профессиональным выбором в аспекте трудовой биографии молодых рабочих. В этом случае удовлетворенность рассматривается на разных этапах развития профессионального самосознания, изменения ценностных ориентаций в контексте реализации жизненных стратегий поведения, которые оказываются неразрывно связанными с пространством досуга, потреблением, личными, семейными, дружескими отношениями, широким спектром практик и смыслов. Такой фокус применительно к изучению молодежи является продуктивным в силу ее большой социальной мобильности, освоения

¹ Статья подготовлена по результатам проекта «Молодой российский рабочий и его жизненные стратегии в разрезе социально-экономических проблем» (грант Фонда ИСЭПИ, Г-69-2/14, руководитель Е. Л. Лукьянова).

новых профессий, смены вида и сфер трудовой деятельности, приобретения нового качественного опыта и знаний, которые сами могут стать факторами удовлетворенности сделанным профессиональным и трудовым выбором.

Для молодых рабочих удовлетворенность выбором профессии, местом работы определяется теми же тенденциями, что характерны в целом для молодежного рынка труда. Все они, так или иначе, связаны с растущей в современном обществе индивидуализацией, которая определяет мобильность молодежи, ее готовность к риску, степень свободы в принятии решений и включения в жесткие организационные структуры. Следствием этих процессов является выбор, в котором периодически оказывается молодой человек, когда у него появляются варианты и возможности самостоятельно строить свою жизнь, определяя различные типы социальных отношений.

Для выпускников лицеев и колледжей трудовая социализация в период учебы и сразу после окончания учебного заведения основывается зачастую на профессиональной. Практически все учащиеся начальных и средних профессиональных учебных заведений, принявшие участие в исследовании, планируют работать или уже работают по направлениям базовой специальности. В целом они демонстрируют очень высокую мотивацию на работу по профилю. Этому во многом способствует то, что все принявшие участие в исследовании имеют тот или иной опыт работы по специальности (в рамках производственной практики или отдельно от нее). Но стоит отметить, что это связано не столько с профессиональной мотивацией как таковой, а именно с желанием стать финансово самостоятельным и начать зарабатывать деньги. Работа сама по себе дает ощущение независимости и уже поэтому во многом определяет ситуацию удовлетворенности. Однако следует отметить, что чем меньше опыт трудовой занятости до или во время учебы, тем слабее молодые ориентируются в рыночной конъюнктуре и имеют весьма ограниченные представления о возможностях трудоустройства по специальности.

Удовлетворенность профессиональным выбором перед окончанием учебного заведения определяется ожиданиями и притязаниями молодых. Практически все учащиеся, принявшие участие в исследовании, не жалеют о сделанном после школы выборе. Здесь мы наблюдаем парадоксальную на первый взгляд ситуацию: с одной стороны, это модель «безориентировочного сценария» при выборе ссуза или ПУ после

окончания школы, с другой — удовлетворенность сделанным выбором уже в момент окончания профессионального учебного заведения. Таким образом, положительная оценка полученному образованию складывается за годы обучения и может быть связана как с хорошей профориентационной работой в ссузе или ПУ, так и с самим фактом начала в этот период самостоятельной трудовой деятельности и приобретаемым опытом работы. Более того, как показали респонденты в интервью, даже если они в дальнейшем не работают по специальности, получение рабочей профессии рассматривается как положительный опыт, как период накопления компетенций, которые становятся фактически социальным капиталом, ресурсом реализации успешной жизненной стратегии.

Результаты исследования показали, что можно говорить о стремлении к профессионализации труда выпускников начальных и средних профессиональных учебных заведений. При этом профессионализм определяется не накопленным трудовым стажем, а оценкой окружающих. Ориентация на профессионализацию может по-разному проявляться в дальнейших жизненных стратегиях выпускников ссузов и ПУ: в одних случаях — в попытке расширить свои компетенции это может вылиться в частые смены мест работы (дифференциации трудовых навыков); в других — профессионализации будет способствовать совершенствование навыков на одном рабочем месте (специализация). При этом в стремлении к достижению определенного уровня мастерства выпускники готовы даже чем-то жертвовать на первых порах (зарплатой, условиями, режимом труда), надеясь в будущем окупить это на других местах работы. Таким образом, в дальнейшем по мере роста профессиональных навыков будут меняться и факторы удовлетворенности трудом.

С началом трудовой деятельности для многих молодых потребность в признании себя как профессионала еще более актуализируется. Подобная профессионализация в свою очередь может стать ресурсом карьерного роста, обеспечить возможность высокого заработка, самореализации. В этом случае самооценка своего профессионального мастерства в соотношении с оценками окружающих становится мощным фактором удовлетворенности трудом и сделанным профессиональным выбором.

Немаловажным в этой связи является и признание окружающими в целом той или иной деятельности как возможной сферы профессионализации. Уровень удовлетворенности от рабо-

ты и желание работать по специальности будет определяться имиджем профессии в обществе.

Отношение к учебе, к дальнейшему образованию становится все более инструментальным. Период обучения воспринимается как возможность овладеть мастерством, вникнуть в работу.

В целом можно отметить, что училище или техникум часто рассматриваются как этап дальнейшей образовательной стратегии поведения. В этой связи желание получить высшее образование по данной или смежной специальности также можно оценивать в аспекте удовлетворенности сделанным ранее выбором. По сути, для многих молодых рабочих выбор еще не завершен и может продолжиться в виде получения дальнейшего (преимущественно высшего) образования. В будущем не просто наличие какой-либо специальности, а именно высшего образования по этой специальности или по смежному направлению определяют удовлетворенность сделанным профессиональным выбором. При этом наибольший интерес представляет именно заочное образование.

Однако в дальнейшем профессиональные карьеры складываются зачастую не по специальности, полученной в ссузе или ПУ, молодые люди могут искать не связанную с ней работу или даже кардинально менять сферу своей профессиональной деятельности. Это находит проявление в тенденции профессиональной гибкости поведения молодежи на рынке труда, которая предполагает ориентацию на смену мест работы. Молодые люди в своем большинстве жестко не привязывают свою профессиональную деятельность к одному постоянному месту работы. Они реализуют стратегию высокой трудовой мобильности, то есть готовности заниматься выгодной с точки зрения тех или иных ценностей работой. Наше исследование из 45 базовых интервью с молодыми рабочими показало, что только четверть работает по специальности, полученной во время учебы. При этом представления о выгоде, ценностях, об успехе могут меняться в течение времени, определяя удовлетворенность (а скорее неудовлетворенность) тем или иным местом работы. Кроме того, выстраиваются короткие жизненные и трудовые проекты, ориентированные на ближайшую перспективу. Подобную тенденцию можно связать с описанным З. Бауманом явлением «текучей современности», характеризующейся все большей неопределенностью и рисками, сложностью прогнозирования каких-либо результатов [1].

Еще одной тенденцией на современном рынке труда является множественная (или па-

раллельная) занятость. Более того, рабочая профессия зачастую оценивается именно с позиции широкого спектра базовых и дополнительных компетенций, расширяющих возможности трудоустройства на рынке труда, того, может ли профессия предоставить возможность такой занятости (в рамках одной или нескольких разных специальностей). Это может быть вариант вторичной занятости, подработок, самозанятости и прочее.

Следует отметить, что портфель занятости может предполагать и никак не связанные между собой специальности. В этом случае фактором удовлетворенности становится широкий спектр имеющихся навыков и компетенций, существенно расширяющий возможности молодого человека на рынке труда. Для многих молодых людей в этом видится главный стратегический путь, ресурс реализации собственной жизненно-стилевой стратегии поведения, своеобразный «задел на будущее». Одно рабочее место может не удовлетворять все потребности молодежи (например, высокий уровень зарплаты и возможность самореализации и признания окружающими). А множественная занятость является гарантом поддержания нужного уровня потребления в различных жизненных ситуациях.

Удовлетворенность сделанным профессиональным выбором основывается на восприятии профессии в самых значимых измерениях: планировании карьеры, возможности приобретения значимого статуса, материального положения, интереса, власти и т. д. В сознании молодежи существует достаточно четкая дифференциация в отношении самых разнообразных специальностей. Однако эти представления очень индивидуальны и складываются под воздействием как личного опыта, так и стереотипных представлений. С точки зрения престижа лидируют даже не специальности, а сферы деятельности: это бизнес и руководство какой-либо организацией (в должности директора). Далее разброс вариантов предельно широк, но охватывает преимущественно профессии, требующие высшего образования. Это еще раз подчеркивает, что престиж рабочих специальностей даже у самих учащихся средних профессиональных учебных заведений достаточно низок. При этом перечень «непрестижных» видов деятельности оформляется в представлениях молодежи достаточно четко: это работа дворника, уборщицы, разно-рабочего (т. е. низкого квалифицированного рабочего труда). Девушки в этот список включили еще должность продавцов.

Примечательно, что список почти полностью совпадает с представлениями в дихотомии о «чистой» и «грязной» работе. Это может свидетельствовать о том, что престиж специальности определяется не только уровнем заработной платы, но и характером труда. Однако именно представления о «чистой» и «грязной» работе более дифференцированы в представлениях молодежи. Здесь активно встречаются упоминания рабочих профессий или профессий, не обязательно требующих высшего образования. К «грязным» профессиям отнесли специальности физического труда (сварщиков, сантехников, дворников, шахтеров, грузчиков, разнорабочих, слесарей, механиков, строителей и т. д.), а к чистым — бухгалтеров, секретарей, менеджеров по продажам, поваров и продавцов. Но стоит сразу отметить, что вся последняя группа «чистых» специальностей оценивается как «скучная» и «легкая». Кроме вышеназванных, к разряду «скучных» были отнесены профессии офисных работников, библиотекарей, охранников (среди юношей), продавцов (среди девушек). А к разряду «легких» — секретарей, курьеров, промоутеров, продавцов.

Если говорить в целом об имидже рабочих специальностей физического труда, то они воспринимаются не только как «грязные», но и как «тяжелые» (работа строителя, каменщика, грузчика, заводского рабочего).

Удовлетворенность профессиональным выбором следует рассматривать как комплексное явление, представление о котором может меняться на разных этапах профессиональной или жизненной стратегии. Здесь можно говорить, с одной стороны, об отношении к профессии в целом, с другой — об оценке конкретного профессионального выбора, реализованного в трудовом поведении человека.

В частности, по результатам исследования были выделены следующие основные параметры оценки удовлетворенности или неудовлетворенности сделанным выбором:

- материальные (уровень заработной платы, регулярность выплат и пр.);
- квалификационные (стремление и возможность повышать профессионализм, ориентация на высокотехнологичное производство и пр.);
- творческий, инновационный характер труда;
- властные (участие в принятии управленческих решений, перспективы служебного роста);
- социальные (трудовой коллектив, престижность работы, признание со стороны коллег или профессионального сообщества).

Удовлетворенность или неудовлетворенность выбором будет определяться соотношением уровня притязаний и реальными возможностями и достижениями в профессиональной сфере.

Представления об «эффективном» размере заработной платы могут существенно отличаться. Более выгодные условия по зарплате, действительно, являются решающим фактором смены места, вида и сферы занятости. Но в случае отсутствия вариантов подработок, вторичной занятости важным становится стабильный и регулярный характер ее выплат.

Следует отметить, что у всех респондентов есть представления об «идеальной работе».

В первую очередь, по их мнению, она должна хорошо оплачиваться. Это самый важный критерий ее оценки. Причем, как показали материалы интервью, с возрастом требования только усиливаются. Ключевыми факторами значимости данного параметра становятся появление собственной семьи, детей, наличие кредитов и ипотеки. Это в свою очередь существенно меняет направленность мотивации, уровень притязаний к работе, структуру бюджета и пр.

На втором месте в оценке идеальной работы находится удовлетворенность отношениями в трудовом коллективе. Для молодежи это особенно значимый фактор оценки будущего и текущего места работы. Рабочее место по той или иной специальности должно давать возможность реализации потребности в общении, признании, поддержании дружеских связей. Так, например, в одном из интервью из-за отсутствия коллектива ровесников сам завод был назван «домом престарелых», что не добавляет ему привлекательности в качестве места работы.

На третьем месте для юношей по степени значимости параметров идеальной работы оказалось желание, чтобы она была «легкой». Причем в контексте других вопросов можно увидеть, что речь идет именно о доли в ней физического труда. Учитывая, что свою нынешнюю профессию учащиеся технических, строительных и прочих специальностей ссузов и ПУ в основном оценили как «тяжелую», можно предположить, что такая работа для многих не будет являться в дальнейшем «идеальной».

Среди прочих значимых параметров оценки «идеальной» работы можно отметить ее востребованный характер, стремление к «чистой» работе (напомним, что к «чистой» были отнесены преимущественно специальности высшего образования), хорошим условиям труда и, наконец, удовольствием и удовлетворением, кото-

рые должен получать человек от того, чем занимается.

Таким образом, среди факторов, влияющих на удовлетворенность, можно выделить: уровень запросов и оценку различных параметров характера и условий труда на конкретном рабочем месте, их соответствие друг другу и меру собственных усилий и возможностей воздействовать на их содержание.

Размер заработной платы хоть и главный, но не единственный параметр оценки профессии и места работы. Исследование показало, что чем выше творческие возможности, творческий потенциал специальности (в том числе ее инновационный характер, возможность влиять на принятие решений), тем выше показатели отношения к труду. Одной из самых распространенных категорий, в которой оценивали работу наши участники, был интерес к ней и ее «нескучный» характер. Говоря об изменениях характера труда, З. Бауман пишет, что работа сегодня «оценивается по способности быть интересной и занимательной, удовлетворяющей эстетические потребности и желания потребителя, искателя острых ощущений и коллекционера переживаний» [1, с. 151]. Таким образом, работа оценивается с точки зрения «желания потребителя».

С одной стороны, работа воспринимается как необходимость поддержания определенного материального уровня. Но при этом она должна быть подчинена (или не противоречить) желаемому стилю жизни. Действует и обратная тенденция. Неудовольствие вызывает скучная, рутинная работа. Однако на фоне «приемлемой» заработной платы влияние этого фактора отходит на второй план, хотя и не решает проблему неудовлетворенности.

Более того, инновационный, современный характер организации труда на предприятии, наличие современного оборудования, инструмента является одним из главных критериев привлекательности данного места для работы. В исследовании назывались заводы, попасть на которые (несмотря на зачастую негативный имидж заводского труда, о котором мы скажем чуть ниже) мечтали многие наши респонденты.

Творческий, инновационный характер труда позволяет, по мнению наших респондентов, самореализовываться и самоактуализироваться в работе. Это также значимый параметр оценки удовлетворенности трудом и сделанным профессиональным выбором. В наших интервью об этом чаще говорили девушки.

Другим важным измерением работы (и отчасти профессии) стала ее безопасность. Это

оказалось особенно актуально для юношей, работающих или обучающихся по многим рабочим специальностям. Речь идет о работе на вредном производстве, отсутствии техники безопасности — обо всем том, что может нанести физический вред здоровью. Однако влияние этого фактора могут компенсировать другие более значимые характеристики труда.

Еще одна черта растущей индивидуализации современного общества — стремление молодежи к самостоятельности, независимости, в том числе и в трудовой сфере, также нашла подтверждение в нашем исследовании. Именно свобода в принятии решений, возможность определять характер и содержание своего труда, влиять на него служат для молодежи одними из ключевых критериев оценки рабочего места. Для людей, имеющих возможность реализовать свою модель успеха (в первую очередь экономического), значимыми оказываются факторы, связанные с активным индивидуальным влиянием на этот успех.

Сегодня растет количество молодых людей, которые не хотят вписываться в какие-либо организационные структуры, предпочитая самозанятость. Они хорошо осознают, что любая бюрократическая иерархическая организация (например, заводская) ограничивает поведение индивида, требует от него повторяемости, рутинности, типичности действия. В целом исследование показало достаточно негативный имидж заводского труда. Однако, как уже было сказано выше, сложившийся положительный имидж завода (как инновационного, стабильного, развивающегося, престижного предприятия) определяет желание там работать.

Говоря далее о параметрах профессиональной удовлетворенности, нельзя обойти такой значимый для некоторых критерий, как карьерный рост. В нашем исследовании как «непрестижные» оценивались работы, где нет возможности карьерного роста и продвижения. В связи с тем, что восходящая профессиональная мобильность не очень характерна для рабочих специальностей, она оказывается тесно связанной с реализацией образовательной стратегии получения высшего образования. Чаще всего приходится говорить о перемещениях при переходе на другие близкие профессиональные позиции. В ситуации множественности индивидуальных выборов уже и сама карьера не вписывается в традиционную систему координат. Работа может восприниматься как необходимость поддержания определенного материального уровня (при этом она должна быть подчи-

нена желаемому стилю жизни: работать, когда хочется, а не наоборот). А карьерный и профессиональный рост может складываться в других сферах деятельности (например, в рамках хобби или вторичной занятости). Большое значение молодыми людьми придается свободному, гибкому, удобному графику работы. Здесь опять-таки проявляется стремление к независимости от внешнего контроля бюрократических структур. С появлением семьи, детей потребность в более удобном графике работы только актуализируется.

В ситуации растущего риска и неопределенности молодые люди реализуют различные стилевые стратегии занятости на рынке труда. Часть из них, как уже было сказано выше, ориентирована на высокую мобильность, смену мест работы, другие предпочитают вообще не связывать себя обязательствами с работодателями, выбирая самозанятость. Активно приспосабливаясь к непредсказуемой ситуации, они реализуют фактически предпринимательскую стратегию: поиск различных ресурсов, их накопление, поиск ценной информации, использование жизненных шансов. Акцент при таком подходе делается на выстраивании горизонтальных сетей, подвижных, открытых к изменениям.

Исследование показало, что особую привлекательность рабочей профессии придает ее эксклюзивный характер. Он может быть связан как с самим характером труда (например, на инновационном предприятии), так и с его редким, непривычным форматом. В этом случае престиж такой специальности сразу повышается как в глазах самого молодого человека или девушки, так и окружающих. Здесь мы выходим еще на одну важную проблему: существующую дифференциацию и позиционирование специальностей внутри заводского сообщества. Удовлетворение связано не столько (а иногда и не столько) с признанием в глазах общества, сколько с признанием внутри значимого сообщества или конкретного трудового коллектива.

В оценке удовлетворенности трудовым выбором в аспекте профессиональных и карьерных притязаний наиболее отчетливо проявляются гендерные различия. В женских стратегиях построения трудовой карьеры по рабочей специальности основную роль играет не вертикальная карьера, а профессиональный рост (т. е. содержательное освоение профессии). Таким образом, женщина, выбравшая рабочую специальность (особенно в условиях производства), в лучшем случае может рассчитывать на горизонтальную карьеру. Фактически для женщины су-

ществует опасность разрыва между профессиональным и карьерным ростом, когда она становится профессионалом на своем рабочем месте, а существенного продвижения по служебной лестнице не происходит. При этом в рамках, например, заводской системы действуют в первую очередь структурные ограничения.

Единственная возможность преодоления этого разрыва связана с получением высшего образования и переходом на другую работу. Однако для женщин обстоятельства, связанные с рождением детей, решением жилищного вопроса (в том числе ипотекой) и прочих семейных проблем, выдвигают на первый план другие мотивы выбора рабочего места, когда предпочтение отдается его стабильности, гибкому графику работы, гарантированному уровню зарплаты.

И если мужчины в нашем исследовании видели для себя перспективы карьерного роста (пусть не всегда с большим набором карьерных ступеней), то для женщин такие возможности существенно ограничены.

Начало трудовой деятельности становится для молодежи способом утверждения идентичности. При этом для рабочей молодежи очень сильна и актуальна именно профессиональная идентичность. Трудовой коллектив воспринимается и оценивается как контекст или ресурс для профессиональной, личностной реализации. Однако это в меньшей степени сегодня является пространством идентичности рабочей молодежи.

В социологических исследованиях уже отмечался низкий престиж рабочих профессий в массовом сознании современной молодежи как профессий, не связанных с высоким образовательным и социальным статусом [2, с. 32]. Результаты нашего исследования говорят о низкой привлекательности именно заводского труда по рабочим специальностям для молодежи.

Таким образом, трудовая биография не предопределена полученным образованием. Процесс приобретения навыков и профессиональных знаний может продолжаться всю жизнь. Реализуя свой профессиональный проект, молодые люди ориентируются на собственные предпочтения и устремления. А в ситуации изменчивости и многовариантности выбора формируются новые профессиональные идентичности.

Для рабочей молодежи, особенно в студенческие годы, сильна и актуальна именно профессиональная идентичность по получаемой специальности. В дальнейшем в ситуации профессиональной мобильности она может меняться и реализовываться в новой сфере.

1. *Бауман З.* Текучая современность / пер. с англ. под ред. Ю. В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008.
2. *Константиновский Д. Л., Вознесенская Е. Д., Чердниченко Г. А.* Рабочая молодежь России: количественное и качественное измерения. М. : ЦСИ, 2013. 277 с.
3. *Кошарный В. П., Корж Н. В.* Трудовые ценности и установки студенческой молодежи // Изв. высших учебных заведений. Поволжский регион. 2012. № 1(21). С. 126—134.
4. *Купрейченко А. Б.* Отношение к труду и трудовые ценности молодежи. URL: <http://www.myshared.ru/slide/402072>.
5. *Магун В. С.* Как меняются российские трудовые ценности // Отечественные зап. 2007. № 3. С. 23—39.

О. Н. Горюнова

ГЛАГОЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ТЕКСТАХ ИНТЕРНЕТ-НОВОСТЕЙ

В статье ставится цель выявить глаголы, функционирующие в новостном жанре публицистического текста. Рассматриваются некоторые семантические классы глаголов. Материал исследования — тексты интернет-новостей.

Ключевые слова: публицистический стиль, новостной жанр, семантические классы глаголов.

O. N. Goryunova

VERBAL VOCABULARY OF THE INTERNET NEWS TEXTS

The article reveals the verbs functioning in the news genre of the publicistic text. The semantic groups of verbs are considered in the article. The material of investigation is the Internet news texts.

Key words: journalistic style, news genre, semantic groups of verbs.

Язык публицистики неоднороден и обладает своей спецификой в разных жанровых разновидностях. Среди жанрово-тематического многообразия публицистического стиля особое место занимает новостная рубрика, которая несёт в первую очередь фактологическую информацию о событиях в мире или в стране. В данном случае на первое место выступает информативная функция.

За последние полтора десятилетия в русском публицистическом стиле зафиксированы процессы, которые коснулись усиления информативной функции современных СМИ. При этом все исследователи отмечают экстралингвистическую обусловленность лингвистических изменений в данной сфере. Усиление информативной функции в СМИ связано с изменением информативной нормы и проявляется в росте объёма информации, повышении её «качества» и достоверности [4, 5].

Данная статья посвящена изучению глагольной лексики в текстах новостей, относящихся к публицистическому стилю современного русского литературного языка.

Динамические процессы в данной сфере языка привлекают внимание современных исследователей, которые активно изучают тексты, функционирующие в публицистическом стиле [6, 8, 13]. Особый интерес у лингвистов вызывает новостной жанр и его языковые особенности [9, 10].

Новостной текст, нацеленный на оперативную передачу информации о текущих событиях, подразумевает широкое употребление глагола

как наиболее динамической лексической единицы языка. Краткое хроникальное сообщение «прототипически предполагает акцентировку таких компонентов описываемой ситуации, как действие и его агенс». Иными словами, из композиционной структуры сообщения *Кто? Где? Когда? Что делает? Почему?* доминантными для содержательной структуры новостного текста оказываются *Кто?* и *Что делает?* [8].

К числу наиболее употребительных и востребованных средств, связанных с передачей информации, относятся глаголы, в частности, глаголы речи, занимающие важное место в любом языке. В связи с этим актуальными являются научные работы, анализирующие функционирование глаголов в текстах СМИ [3, 11, 12, 14].

В фокусе нашего пристального внимания находятся работы С. Е. Серёгиной, посвящённые функционированию глаголов в публицистическом тексте [11, 12]. По мнению автора, глагол в новостном тексте обладает определёнными лексическими и грамматическими характеристиками. Изученный материал испанской прессы позволил исследователю выявить и описать наиболее частотные для новостного жанра семантические классы глаголов.

Необходимо отметить, что глагольная система русского языка вызывает определённые трудности у иностранных студентов при овладении, поскольку глагольное слово имеет сложную семантическую структуру, в которой переплетаются лексические, словообразовательные и грамматические значения. Кроме того, глагол-сказуемое — структурно-семантическое ядро

предложения, определяющее не только формальное строение, но и выражающее общие семантические свойства предложения [2, 7].

Знание глаголов, функционирующих в текстах новостей, например, *заявлять/заявить, отмечать/отметить, подчеркивать/подчеркнуть, сообщать/сообщить* и т. д., необходимо иностранным студентам при обучении всем видам речевой деятельности: говорению, чтению, аудированию и письму. При ссылке на источник информации, передаче чужой речи, описании действий человека (особенно при подготовке материала о встречах, визитах, переговорах, пресс-конференциях и т. д.) учащимся неизбежно приходится использовать данные языковые единицы. Особенно востребованы эти знания при изучении таких публицистических жанров, как заметка, интервью, рецензия, репортаж и т. д. Некоторые из них включены в материалы тестирования по русскому языку как иностранному для 2 уровня.

Таким образом, актуальность настоящего исследования обусловлена его включённостью в круг работ, решающих актуальные проблемы современной лингвистики и методики преподавания русского языка как иностранного.

Цель работы — описать глагольную лексику в текстах интернет-новостей.

Задачи исследования:

- 1) изучить научную литературу по теме исследования;
- 2) выявить глагольную лексику в текстах новостей;
- 3) описать семантические классы глаголов, функционирующих в новостном тексте.

Объект исследования — глагольная лексика публицистического стиля современного русского литературного языка. Предмет исследования — глаголы, функционирующие в текстах интернет-новостей.

Материалом исследования послужили подборки новостей, размещённых в Интернете в Яндексe в марте-мае 2016 года. Проанализировано 100 текстов.

В данных текстах было найдено 290 глаголов. Опираясь на классификацию, предложенную в работе С. Е. Серёгиной [11], мы предприняли попытку выделить среди данных глаголов следующие семантические классы:

1. «Глаголы речи»: сообщить, заявить, передать, отметить и т. д.

Например: *Об этом агентству «Москва» сообщили в Департаменте транспорта и развития дорожно-транспортной инфраструктуры города.*

2. «Глаголы мнения и мыслительной деятельности»: считать, планировать, подумать, проанализировать и др.

Например: *Что касается нарушителей — наказание для них, как считает Путин, необходимо ужесточить.*

3. «Волеизъявительные глаголы»: потребовать, поручить, заставить, желать и др.

Например: *Президент поручил правительству подготовить комплексный план борьбы с нарушениями правил дорожного движения.*

4. «Глаголы, выражающие отрицание/отказ и утверждение/согласие»: запретить, согласовать, согласиться, отклонить и др.

Например: *Таким образом, они согласились с бургомистром бельгийской столицы Иваном Майером и главой МВД страны Яном Ямбоном.*

5. «Глаголы движения»: прийти, пройти, перенести, провести.

Например: *По его словам, Арсений Яценюк с первых дней был уверен, что он пришёл, чтобы сменить губернатора на посту.*

6. «Деструктивные глаголы»: обстрелять, уничтожить, взорвать и др.

Например: *Украинские боевики обстреливали позиции ДНР и окраину поселка из АГС и минометов.*

7. «Градуальные глаголы»: повесить, усилить, ужесточить.

Например: *Как повысить безопасность на российских дорогах?*

Проведённый анализ позволил установить, что самыми многочисленными являются семантические классы «глаголы речи» — 22, «глаголы мнения и мыслительной деятельности» — 29. Самый частотный глагол — это глагол речи «сообщать», его индекс частотности — 26; глагол «заявлять-заявить» имеет индекс частотности 15; глагол «передавать-передать» — индекс частотности 8.

Таким образом, в текстах интернет-новостей лидируют глаголы передачи сообщения. Они указывают на источник сообщения, подчёркивают достоверность информации. Например: *Президент РФ Владимир Путин наградит в четверг в Кремле военных, отличившихся во время операции в Сирии, сообщила пресс-служба главы государства.*

В данных текстах преобладают глаголы в форме прошедшего и настоящего времени.

Представляется, что перспективы исследования могут быть связаны с применением классификации глаголов с учётом аспектов речи, предложенной исследователем С. М. Антоновой [1] на материале русского языка.

1. Антонова С. М. Глаголы говорения — динамическая модель языковой картины мира: опыт когнитивной интерпретации : моногр. Гродно : ГрГУ, 2003.
2. Глаголы речемыслительной деятельности в современном русском языке : учеб. пособие по русскому языку для иностранных студентов. Белгород : Белгородский гос. ун-т, 2006.
3. Джамбинова Н. С. Функционирование русской глагольной лексики в публицистическом тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007.
4. Дроняева Т. С. Информационный подстиль // Язык как объект междисциплинарного исследования / отв. ред. д. ф. н., проф. М. П. Володина. М., 2003.
5. Дускаева Л. Р. Языково-стилистические изменения в современных СМИ // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной. М., 2003. С. 664—675.
6. Лопушанская С. П. Глаголы речемыслительной деятельности и их функции в публицистическом тексте // Классы глаголов в функциональном аспекте : сб. науч. тр. / Уральский Орден Трудового Красного Знамени гос. ун-т им. А. М. Горького ; отв. ред. Э. В. Кузнецова. Свердловск, 1986. С. 60—65.
7. Лютова О. В. Обучение иностранных студентов-журналистов глаголам речемыслительной деятельности // Фундаментальные исследования. 2007. № 10. С. 101—103.
8. Негрышев А. А. Прагматика новостного газетного заголовка: механизмы преобразования информации в системе заголовков — текст // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. 2006. № 1.
9. Озерова М. С. Языковые особенности криминальных новостей // Современная филология : материалы Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). Уфа : Лето, 2011. С. 259—261.
10. Рыженко Е. С. Языковые особенности пресс-релизов в Интернете // Вестн. Волгоградского гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2013. № 1(17). С. 150—155.
11. Серёгина С. Е. Особенности функционирования семантических классов глаголов в публицистическом тексте (на материале испанского языка) // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. Вып. № 11.
12. Серёгина С. Е. Глаголы речевой деятельности в новостном тексте (на материале испанской прессы) // Філологічна наука. Веснік МДПУ імя І. П. Шамякіна. 2011. С. 85—89.
13. Солганик Г. Е. Газетные тексты как отражение важнейших языковых процессов в современном обществе (1990—1994 гг.) // Журналистика и культура русской речи. М., 1996. Вып. 1.
14. Торяник И. В. Языковые особенности глагольных заголовков в СМИ (на примере рубрики «Новости» еженедельника «Телевизор») // Молодёжь и наука : сб. материалов VIII Всерос. науч.-технич. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 155-летию со дня рождения К. Э. Циолковского. Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2012.

С. В. Гудилова

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КРАЕВЕДЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА
ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
НА ЗАНЯТИЯХ С КИТАЙСКИМИ СТАЖЁРАМИ**

В статье рассматриваются различные формы и виды работы при изучении русской литературы, которая даёт возможность активно использовать краеведческий материал. Представленный блок тем реализует главную учебную задачу, а также позволяет заинтересовать иностранных стажёров, увлечь и проявить творческое начало.

Ключевые слова: русская литература, культура, история, краеведческий материал, русский язык как иностранный.

S. V. Gudilova

**USE OF THE LOCAL RESOURCES WHILE TEACHING RUSSIAN LITERATURE
TO CHINESE STUDENTS**

The article examines various methods and techniques in teaching Russian literature, providing an opportunity to use local resources. The range of topics presented meets the main teaching objectives, makes the foreign trainees interested in the subject and allows them to show their creativity.

Key words: Russian literature, culture, history, local resources, Russian as a foreign language.

Иностранный язык, как и родной, служит средством познания и хранителем национальной культуры, он дарит возможность общения и выражения отношения к миру, способствует развитию и воспитанию. Кроме того, иностранный язык позволяет познать то, что познать на родном языке нельзя, он хранитель иной культуры и раскрывает учащемуся новый мир... [2, с. 12]. Всё это в полной мере относится и к русскому языку как иностранному, на котором иностранные студенты (в данном случае — китайские стажёры) изучают историю русской литературы. Краеведческий материал в этом случае является важным стимулом при обучении студентов, способным заинтересовать, увлечь и проявить творческое начало.

Материалами для знакомства с историей и культурой региона могут быть специальные учебные тексты, отражающие исторические факты, события, имена исторических деятелей и деятелей культуры и искусства; экскурсии, представляющие достопримечательности города, названия его улиц, парков, скверов; занятия с использованием различных иллюстративных средств и многое другое.

Таким материалом обладает и наш город **Ульяновск** (бывший Симбирск, основанный в 1648 году в междуречье **Волги и Свияги**, где

эти две реки, текущие в разных направлениях, наиболее близко подходят друг к другу).

В 1774 году в Симбирск доставили пленного бунтовщика **Е. Пугачёва**, предводителя Крестьянской войны 1773—1775 годов. Здесь Пугачёва допрашивали, затем отправили в Москву, где он был казнён.

В 1833 году с целью сбора материалов о Пугачёвском восстании в Симбирске побывал **А. С. Пушкин**. Приехав в Симбирск, писатель гостил в доме губернатора А. М. Загряжского, приходившегося двоюродным дядей Наталье Николаевне Гончаровой. Дочь губернатора Лиза Загряжская, с которой Пушкин танцевал вальс во время урока танцев, впоследствии стала женой его брата Льва. Из рук губернатора Пушкин получил в дар Генеральскую карту Екатеринославской губернии. Побывал Пушкин и в родовом имении своего друга **Н. М. Языкова**, сохранившемся до наших дней, и в **доме Языковых** на ул. Спасской. Сейчас здесь находится Литературный музей «Дом Языковых». Это здание построено на рубеже XVIII—XIX вв. и представляет собой дворянский особняк городского типа, выполненный в изящных пропорциях классицизма. На протяжении всего XIX столетия дом принадлежал роду симбирских дворян Языковых. Основная экспозиция музея разместилась в трех

парадных залах второго этажа языковского особняка. Она повествует об известных симбирянах, связанных с Пушкиным, о симбирских друзьях поэта и охватывает временной период с последней трети XVIII до середины XIX века.

Братья Языковы помогли Пушкину в сборе местных материалов о крестьянской войне под предводительством Пугачёва. Собранный материал был использован писателем в «Истории Пугачёвского бунта» и в повести «Капитанская дочка».

Открытая в 1848 году **Карамзинская общественная библиотека** создавалась в память о знаменитом земляке, первом русском историографе **Н. М. Карамзине**, авторе «Истории государства Российского». Музей «Карамзинская общественная библиотека», расположенный в старом здании Ульяновской областной научной библиотеки имени В. И. Ленина, открылся в апреле 1990 года. Богатый архивный материал музея, подлинная мебель и портреты, сохранившийся книжный фонд Карамзинской общественной библиотеки делают его экспозицию уникальной. Музей — хранилище книг из личных собраний братьев Н. М. и А. М. Языковых, поэта-сатирика Д. Д. Минаева, знаменитого русского писателя И. А. Гончарова, который одним из первых откликнулся на просьбу помочь новой библиотеке, а в 1881 году передал всю свою личную библиотеку родному городу.

Симбирск-Ульяновск — родина **И. А. Гончарова**. Здесь находится единственный в стране **Историко-литературный центр-музей** писателя, где собрана коллекция подлинных вещей, рукописи, редкие книги. Он открылся в Ульяновске 18 июня 2012 года в день 200-летия со дня рождения писателя. Центр-музей был создан в доме, где родился и жил писатель, на базе существовавшего с 1982 года Историко-литературного музея И. А. Гончарова. Новая экспозиция значительно расширила свои границы. Она разместилась на трёх этажах здания и включает в себя несколько разделов. Основу музейной экспозиции составляет уникальная коллекция подлинных вещей И. А. Гончарова, его родных и его окружения.

Несколько указанных музеев и другие памятники города объединяют в историческом прошлом имена русских писателей, биографии и творчество которых включено в программу обучения китайских стажёров на кафедре русского языка и методики его преподавания Ульяновского государственного университета. Кроме обязательной работы в аудитории, предварительной и последующей (о которой мы здесь не

говорим), при изучении курса «История русской литературы» могут использоваться различные формы и виды внеаудиторной работы. Это, конечно же, различные экскурсии в музеи и экскурсии пешеходные, знакомство с памятниками, скверами, просмотр документальных и художественных фильмов, а также посещение спектаклей Ульяновского драматического театра имени И. А. Гончарова.

Так, например, сентиментализм в русской литературе, представленный творчеством Н. М. Карамзина, кроме аудиторных занятий, по нашему мнению, может изучаться с использованием следующих форм работы:

1. Экскурсия в музей «Карамзинская общественная библиотека», расположенный в старом здании Ульяновской областной научной библиотеки имени В. И. Ленина.

2. Знакомство с памятником букве «Ё» художника А. В. Зинина (2005 г., перед зданием Ульяновской областной научной библиотеки), открытым в день 160-летия со дня освящения памятника историографу Н. М. Карамзину, который явился первым автором и издателем, использовавшим букву «Ё».

3. Экскурсия в Литературный музей «Дом Языковых», знакомство с экспозицией Карамзинского зала (лекция «Жизнь и творчество писателя и историографа Н. М. Карамзина»).

4. Знакомство с памятником Н. М. Карамзину скульптора С. И. Гальберга, установленным в Симбирске в 1845 году.

5. Просмотр спектакля по повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» в Ульяновском драматическом театре.

Изучение творчества Пушкина также возможно с использованием нескольких форм внеаудиторной работы:

1. Экскурсия в Литературный музей «Дом Языковых», знакомство с экспозицией Пушкинского зала (лекция «Приезд Пушкина в Симбирск»).

2. Знакомство с памятником А. С. Пушкину работы З. Церетели, установленным во дворе Литературного музея в 2005 году.

3. Экскурсия в музей «Усадьба Языковых» (п. Языково Карсунского района Ульяновской области).

4. Просмотр спектакля по повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в Ульяновском драматическом театре.

Изучение литературы середины XIX века начинается с творчества И. А. Гончарова, здесь предполагаются следующие формы работы:

1. Экскурсия в Центр-музей И. А. Гончарова.

2. Знакомство с Домом-памятником И. А. Гончарову архитектора А. А. Шодэ (1916 г.), в котором ныне находятся краеведческий и художественный музеи.

3. Знакомство с памятниками И. А. Гончарову: работа скульптора А. В. Ветрова (1948 г., старое здание Ульяновской областной научной библиотеки имени В. И. Ленина), работа скульптора Л. М. Писаревского (1965 г., сквер Гончарова), символический «философский диван Обломова» художника И. Смиркина (2005 г., сквер) и «тапочки Обломова», отлитые кузнецами артели «Корч» (2006 г., сквер).

4. Экскурсия в Винновскую рощу, бывшее имение симбирских дворян Киндяковых, где бывали Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, братья Языковы, в 1849 году — и И. А. Гончаров, который именно здесь набросал план своего романа «Обрыв», в память о чём была создана «Гончаровская беседка» по проекту известного архитектора А. А. Шодэ (1912 г.).

5. Просмотр фильма «Несколько дней из жизни Обломова» (1979) режиссёра Н. С. Михалкова.

6. Просмотр спектакля по роману И. А. Гончарова «Я — Обломов» в Ульяновском драматическом театре.

7. Просмотр спектакля по роману И. А. Гончарова «Обыкновенная история» в Ульяновском драматическом театре.

8. Просмотр спектакля по книге очерков И. А. Гончарова «Фрегат "Паллада"» в Ульяновском драматическом театре.

Любая экскурсия, знакомство с материальными памятниками дают студентам новые знания об истории, культуре, обществе страны, в которую они приехали учиться, а в нашем случае — знания о литературе и писателях, т. е. становятся частью учебного процесса. Все названные формы внеаудиторной работы погружают студентов в мир материальной культуры, заставляют окунуться в мир исторического прошлого, учащиеся получают большое количество зрительных образов, что значительно закрепляет знания, полученные вербально, а возможно, создаёт новые визуальные образы. Кроме того, представленный выше литературно-исторический блок позволяет установить в сознании студентов логико-временные связи на примере сведений о знакомствах и общении писателей. Таким образом, подобная работа дает возможность продуктивно осваивать не всегда сразу понятный, значительный по объёму биографический и литературный материал.

Помимо этого, такая работа в практическом отношении позволяет закреплять все виды ре-

чевой деятельности при изучении русского языка как иностранного: 1) навык чтения (изучающего, ознакомительного, просмотрового) на этапе подготовки к экскурсиям и просмотру фильмов и спектаклей при чтении биографических и литературных текстов; 2) навык аудирования при прослушивании речи экскурсовода, речи актёров; 3) навык говорения, когда студентам предлагается задать вопросы экскурсоводу, а потом в аудитории и самим во время ролевой игры провести экскурсию на основе полученных знаний; 4) и, наконец, навык письма при составлении конспекта речи экскурсовода или написании сочинения на одну из предложенных тем.

Следовательно, предлагаемые формы работы позволяют и продуктивно осваивать литературный материал, активизируя внимание студентов, и закрепляют языковые навыки, ради которых стажёры приезжают в страну изучаемого языка, и, конечно же, все эти формы работы вызывают интерес у студентов, увлекают, выявляют различные творческие способности учащихся, а затем позволяют проявить их в ходе выполнения заданий.

Несомненно, каждый язык — это «портрет национальной культуры; познать, понять и принять её можно только через языковой образ» [2, с. 10]. Такую возможность даёт значительный краеведческий материал, являющийся средством обучения и выполняющий роль такой культурной основы, а также позволяющий студентам раскрыть свой творческий потенциал.

Разумеется, не весь учебный материал даёт такие возможности для разнообразия форм и видов работы. Мы представили здесь блок тем, позволяющий преподавателю решить учебно-методические задачи с помощью объёмного вспомогательного краеведческого материала для определённого контингента студентов-стажёров, изучающих язык как минимум третий год, приехавших совершенствовать его в страну изучаемого языка. Но при наличии такого материала регионального характера его использование, несомненно, будет результативным.

1. *Блохинцев А. Н.* И жизни след оставили своей... : [Очерки]. 2-е изд. Саратов : Приволж. кн. изд-во (Ульян. отд-ние), 1985. 224 с., ил.
2. *Пассов Е. И., Кибирева Л. В., Колларова Э.* Концепция коммуникативного иноязычного образования (теория и её реализация) : методическое пособие для русистов. СПб. : Златоуст, 2007. 200 с.
3. *Трофимов Ж. А.* Симбирск литературный: поиски, находки, исследования. Ульяновск : ГУП «Обл. тип. «Печатный двор», 1999. 352 с.

А. Ю. Иванов**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

В статье рассматриваются особенности применения современных образовательных технологий в музыкальном образовании. Анализируются некоторые принципы и подходы традиционного обучения и воспитания музыкальных исполнителей.

Ключевые слова: образовательная технология, элементарные знания, базовые навыки, индивидуальные подходы, типовой уровень.

A. Yu. Ivanov**MODERN TECHNOLOGIES IN MUSIC EDUCATION**

The article deals with applying modern education technologies in musical education. It analyses principles and approaches of conventional training and education of performers.

Key words: education technology, rudimentary knowledge, basic skills, individual approaches, standard level.

Образование — единый процесс физического и духовного становления личности, её социализации, ориентированный на идеальные образцы и исторические эталоны. Социализация включает ряд последовательных этапов адаптации, развития, самоопределения и самореализации человека в обществе [3].

Под образовательной технологией в связи с феноменом образования будем понимать совокупность приёмов и подходов, призванных обеспечить единство педагогического процесса и образовательного пространства. В отличие от методики — понятия со схожей формулировкой, приёмы и подходы технологий направлены как на непосредственное педагогическое взаимодействие, так и на социальную адаптацию будущего специалиста. Таким образом, современные образовательные или педагогические технологии должны соответствовать как минимум двум требованиям: быть универсальными — обеспечивать междисциплинарные связи по всем профилям; быть в высокой степени репрезентативными, чтобы обеспечить самостоятельность и ответственность студента за рамками «преднамеренного контакта» — педагогического взаимодействия.

С другой стороны, общепризнан тот факт, что среди известных методик не существует ни одной универсальной. В этой связи выполнение требований к технологиям, предопределяющих познавательную активность студента и обуславливающих в его деятельности интеграцию компонентов образования, должно быть обеспечено за счёт объединения элементов каждой из мно-

жества дисциплин. Здесь «элементы» — элементарные ЗУНы, которые на начальном репродуктивном этапе обучения образуют фундамент будущей профессии. В последующем индивидуальном развитии — в противодействии базовых, новых навыков, их объединении и переносе (интерференции) — формируется универсальный навык операционных действий [1].

Среди современных образовательных технологий, которые можно подразделить на электронные и адаптационные, в настоящее время активно разрабатываются технологии электронно-дистанционного обучения. Одна из них создана на базе гипертекстовой программы moodle и апробируется в Ульяновском государственном университете. Инициатором разработки является общероссийский образовательный портал edu.ru. Программа в режиме теста www.moodle.ulsu.ru/test доступна авторизованным пользователям по локальной сети. Основным учебным материалом служит краткий курс лекций в соответствии с разделами рабочей программы по дисциплине, учебное пособие, авторская методика, тренинг. Содержание с наименованием разделов, введение, глоссарий, исходный текст или видеоряд отображаются в начальной настройке страницы независимо от того, какой раздел и вид страницы в дальнейшем выберет студент или микрогруппа до 5 человек.

Преподаватель размещает основной текст, вопросы к семинарам, практические задания, тесты, библиографические списки, методические рекомендации и контрольные задания в соответ-

ствующих окнах страницы. Помимо материалов УМКД прикрепляются электронные пособия, учебники, ноты, аудио-, видео-, графические материалы, справочники, словари: прямо, через сноску в тексте, гиперссылкой на интернет-ресурс.

Преподавателем также задаётся режим изучения курса: в зависимости от прямого или отложенного контакта это может быть свободное или последовательное изучение тем и выполнение заданий; ограничение или блокировка доступа до получения правильного ответа, набора необходимой суммы баллов, размещения доклада по теме семинара в форме тезисов или в мультимедийной форме. Программой также предусмотрен режим видеоконференции, новостные и информационные блоки с основного портала и сайтов по выбору.

Задача студента — в согласованное время прийти в виртуальный читальный зал, зайти на сайт, выбрать курс и зарегистрироваться. Студент видит материал уже в детализированном, более наглядном формате.

Перед изучением нового курса обычно даются тестовые задания по предшествующим дисциплинам, а в тексте по ходу лекции может содержаться вопрос. Режим оценивания и ограничений доступа на них, как правило, не распространяется. По результатам ответов преподаватель может редактировать курс и обновить элементарные знания студента по дисциплинам других профилей (словари, гиперссылки). В дальнейшем студент имеет возможность задавать свои вопросы преподавателю и самостоятельно изучать курс.

Современные технологии в музыкальном образовании также развиваются. Всего в отечественном образовании апробировано около 600 обучающих музыкальных программ с использованием компьютера. Диалоговые функции мультимедиа используются для классной работы и при самостоятельной подготовке студентов ссузов, учащихся школ искусств. Для начального теоретического обучения применяются программы «Музыкальный класс» с компьютерным синтезатором, «Шедевры музыки» со словарём и разделом «Викторина», «Учимся понимать музыку» с демонстрацией и интерактивными тренажёрами. В интерактивном режиме для информационной поддержки занятий используются программы «Power Point», нотный редактор «Finale», онлайн-игры сайта «Детям о музыке».

В адаптационных методиках, сочетающих элементы развивающих методик с традиционными приёмами обучения, на смену интеграции

специальностей приходят педагогические технологии: активные методы обучения, общепедагогические принципы включённого наблюдения, развивающего обучения. Применяются дискуссии с использованием ситуаций из практики учащихся (кейсы) [4]. Уделяется внимание развитию познавательной активности, прослеживается тенденция обращения к «звучащей теории» и эмоционально-образной сфере ребёнка на начальном этапе обучения. В этих целях используется «самодиктант», приёмы завершения незаконченных построений вслед за преподавателем (номера по сольфеджио в чередованиях голос — инструмент) по принципу развития познавательной активности: услышать (прочитать) — прочитать вслух — пересказать. Также организуются игровые ситуации, певческие импровизации, «оркестровка» ситуаций — кейсов. По-прежнему актуальны сочинение музыки с определёнными жанровыми свойствами и педагогическими функциями, творческие задания в курсах гармонии.

Одну из последних разработок в области электронного обучения представляет рояль-дисклави́р — программируемый акустический инструмент нового поколения на базе электромеханической программы key soft. Программа обеспечивает два режима работы — автономный и дистанционный в паре с таким же роялем независимо от его месторасположения. По звучанию, механике, внешнему виду дисклави́р ничем не отличается от обычных роялей. Выпускается в двух версиях — учебной и профессиональной. Обе версии пригодны для концертного исполнения. Учебная версия содержит демонстрационный блок и блок программ-оркестраторов. Демонстрация — воспроизведение музыкальных сочинений из базы данных — осуществляется методом механического пианино (пианолы): клавиши и педали двигаются одновременно со звучащей аудиозаписью (система светодиодов, датчиков, приводных электромагнитов).

Преподаватель задаёт форму занятия, контролирует его ход в прямом или отложенном контакте, для чего использует собственное исполнение. Режим онлайн осуществляется через связь клавиатур (дистанционная демонстрация) одновременно с аудио-, видеосвязью. В автономном режиме с одним инструментом студент может прослушивать своё исполнение сразу после его завершения, а также сохранять и транслировать аудиозапись. Дополнительная программа smart key позволяет записывать и далее воспроизводить аккомпанемент одновременно с собственным исполнением, изменять темп и ди-

намику партии сопровождения. Официальная статистика по применению дисклавиров в отечественном образовании отсутствует.

Наиболее перспективной, сочетаемой с имеющимися методиками, представляется технология moodle, но её апробация затруднена большими трудозатратами на загрузку материалов и формирование страницы курса.

Наиболее востребованы в музыкальном образовании адаптационные методики: с одной стороны, они поддерживают интерес учащихся к музыке на начальном этапе обучения; с другой — позволяют подвести студента к типовому средневысокому уровню обученности — «достаточно среднему уровню» в терминологии А. Г. Шнитке.

Общие причины снижения типового уровня образования специально исследовала М. А. Холодная. Главная причина этой актуальной проблемы — несоответствие традиционного метода «селекции и отсева» учеников современным условиям образования, считает автор. Предшкольная подготовка — ключ к решению проблемы — должна выстраиваться исключительно на индивидуальных подходах к каждому ребёнку для выявления у него наибольшего числа способностей и потребностей.

«...Сильный учитель, проецируя свои личностные качества и способности в традиционной системе, рискует затормозить интеллектуальное развитие учащихся с иным, нежели у него самого, складом ума. ...говорить же об общем уровне педагогики только на основании победителей конкурсов и олимпиад то же самое, что судить о физическом здоровье населения по участникам Олимпийских Игр» [5, с. 195—218].

Аналогичная точка зрения на индивидуальное воспитание и обучение дошкольников, которое должно осуществляться в ранге государственной политики наряду с коллективным обучением, в предвоенные годы прошлого столетия активно отстаивалась Л. И. Божович. Исследовались феномены и проблемы покорённых и ненасыщаемых потребностей детей, подростков.

Данные, приведённые выше, могут дать дополнительное объяснение существующим направлениям в области образовательных технологий.

Музыкальное образование независимо от массового или единичного спроса и заказа строится на индивидуальном обучении. Если обратиться к эталонным моделям отечественного образования, то можно проследить следующую закономерность: ученик 14—17 лет, уже востребованный в обществе как музыкант-

исполнитель, начинающий композитор или домашний учитель, всё основное время занятий по специальности в консерватории и дома посвящает этюдам, не несущим никакой смысловой нагрузки (первые 2 года обучения). Общеобразовательные «гимназические» предметы включают как минимум два иностранных языка, а творческие способности ученика условно перепрофилируются и реализуются в соответствующих творческих заданиях в курсах гармонии, контрапункта (полифонии), древнерусского певческого искусства, общей и специальной инструментовки, музыкальной педагогики (занятиях с хором, с учениками младших возрастов или со сверстниками по родственному или общему инструменту).

Типовая допрофессиональная подготовка в России к началу XX века обеспечивалась двумя годами-степенями начального образования (на примере пианистов). Первая ступень включала освоение гамм и упражнений в разных темпах; упражнения произвольно исполнялись (транспонировались) в разных тональностях. «Решающий экзамен» второй ступени включал два задания: игру гамм от заданных ступеней и исполнение арпеджио от произвольной ноты по звукам двенадцати аккордов в определённом темпе. Двенадцать аккордов — основные виды трезвучий и септаккордов с обращениями, возможные от одной ноты. Необходимости сдавать теорию музыки после такого экзамена не было. Сольфеджио — пение упражнений под собственный счёт — практиковалось для развития чувства ритма, которое контролировалось на экзаменах: метроном включался до начала исполнения и после него. По результатам второго экзамена ученик рекомендовался или не рекомендовался к обучению в государственном учебном заведении. Таким образом, ко времени поступления в консерваторию ученик освобождался от необходимости осваивать технику и основное внимание по мере освоения выразительных средств мог уделять художественной стороне сочинений [2].

Контингент обучаемых в то время студентов условно можно подразделить на две группы: имевших концертную практику с солидным «детским» репертуаром до начала обучения и не имевших таковой. Выпускники первой группы продолжали артистическую деятельность; вторые, как правило, больше всего востребовались в педагогике всех видов и уровней образования, в первую очередь музыкального. Окончание консерватории с «большой золотой медалью» по двум специальностям означало неограниченные

профессиональные возможности выпускника.

Педагогические принципы, подходы, обстоятельства развития и формирования способностей художественного или интеллектуального типа обобщены Р. С. Немовым. Автор считает, что центральным обстоятельством обучения сложноорганизованной деятельности является восприимчивость к обучению (обучаемость) человека. Данное качество наряду со способностями выражается отсутствием у воспитанника жёстких, генотипически заданных структур приспособительного поведения, что даёт возможность формировать эти структуры под влиянием обучения.

В контексте темы статьи подчеркнём, что независимо от реального или виртуального характера обучающей среды, исходящие традиционные и новые технологии обучения направлены на адаптацию базовых навыков будущего специалиста к новым видам деятельности. В этой связи актуальны все приёмы и подходы, если они применяются с учётом настоящего времени и реальных возможностей студента. В

целом, говоря о роли современных технологий в музыкальном образовании, необходимо отметить, что они:

- обуславливают интеграцию общего и специфичного обучения;
- обеспечивают связь традиций и новаций в образовании.

1. *Немов Р. С.* Общая психология : учеб. пособие. СПб. : Питер, 2008. 304 с.
2. *Рахманинов С. В.* Литературное наследие: в 3 т. / сост.-ред. З. И. Апетян. Т. 1. Воспоминания, статьи. Интервью. Письма. М. : Советский композитор, 1978. 668 с.
3. *Сластенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н.* Общая педагогика : учеб. пособие : в 2 ч. / под общ. ред. В. А. Сластенина. Ч. 1. М. : ВЛАДОС, 2003. 288 с.
4. *Еняшина Н. Г., Митин С. Н.* Феномен игры и ее психолого-педагогические ресурсы // Вестн. Екатеринбургского ин-та. 2011. № 3. С. 11—15.
5. *Холодная М. А.* Психология интеллекта: парадоксы исследования. СПб. : Питер, 2002. 272 с.

Л. К. Ишкиняева

**РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XVIII — НАЧАЛА XIX В.
В ОЦЕНКАХ И ВОСПОМИНАНИЯХ С. Т. АКСАКОВА**

В статье рассматриваются оценки произведений поэтов и писателей русского классицизма и сентиментализма в воспоминаниях С. Т. Аксакова, влияние русской литературы и культуры XVIII столетия на творчество самого писателя.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, карамзинская традиция, наследие, С. Т. Аксаков, Н. М. Карамзин, Г. Р. Державин, А. С. Шишков, театральная критика.

L. K. Ishkinyeva

**RUSSIAN WRITERS OF XVIII — XIX CENTURIES
IN ASSESSMENTS AND MEMOIRS OF S. T. AKSAKOV**

The article deals with evaluation of the works of poets and writers of Russian classicism and sentimentalism in the memoirs of S. T. Aksakov. It also shows the influence of Russian literature and culture of the XVIII century on the work of the writer.

Key words: russian literature of XVIII century, Karamzin tradition, heritage, S. T. Aksakov, N. M. Karamzin, G. R. Derzhavin, A. S. Shishkov, theater criticism.

«В критическом наследии С. Т. Аксакова отсутствуют развернутые оценки русской литературы XVIII века, однако единичные суждения позволяют утверждать, что он достаточно высоко ценил произведения поэтов и писателей русского классицизма и сентиментализма», — пишет П. М. Таракин [15, с. 244]. В воспоминаниях писателя остались образы и имена корифеев отечественной словесности минувшего столетия — Державина, Карамзина, Шишкова и др.

Отношение С. Т. Аксакова к Карамзину на протяжении всей его жизни было неоднозначным.

Почти все друзья детства и юности Аксакова были увлечены Карамзиным. Позднее Аксаков напишет: «Поистине, это было двойное детство: нашей литературы и нашего возраста» [2, с. 121].

По воспоминаниям Аксакова, он «читал... все, написанное Карамзиным, знал на память и с жаром декламировал "Прощанье Гектора с Андромахой" и "Опытную Соломонову мудрость"».

Эпизод, передающий восприятие Карамзина его читателями, помещен также в «Воспоминаниях об Александре Семеновиче Шишкове». Аксаков говорит о своей юношеской нелюбви к мелким прозаическим сочинениям Карамзина, к их слогу и содержанию: «Я терпел жестокие гонения от товарищей, которые все были безусловными поклонниками и обожателями Карамзина» [2, с. 267].

В то же время не самые лучшие образцы карамзинских стихотворений вызвали в нем восторг. Вскоре интерес Аксакова к Карамзину уступил место новому увлечению — Шишковым. Когда до Казанского университета (спустя два года после опубликования) дошла книга А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге», она привела молодежь в бешенство и послужила поводом для насмешливых поздравлений мемуаристу, что нашелся «еще такой же урод», как и «профессор Городничанинов, лишенный от природы вкуса и чувства к прекрасному, который ненавидит Карамзина и ругает эпоху, произведенную им в литературе; закоснелый славяноросс, старовер и гасильник, который осмелился напечатать свои старозаветные остроты и насмешки, и над кем же? над Карамзиным. Над этим гением, который пробудил к жизни нашу тяжелую, сонную словесность!» [2, с. 267].

Между тем Аксаков пришел в восторг от «Рассуждения о старом и новом слоге». Знакомство Аксакова и Шишкова состоялось уже после окончания Аксаковым университета, хотя с его произведениями он был знаком с детства: «Можно себе представить, как я обрадовался книге Шишкова, человека уже немолодого, достопочтенного адмирала, известного писателя по ученой морской части, сочинителя и переводчика "Детской библиотеки", которую я еще в ре-

блечестве вытвердил наизусть! Разумеется, я признал его неопровержимым авторитетом, мудрейшим и ученым из людей! Я уверовал в каждое слово его книги, как в святыню!.. Русское мое направление и враждебность ко всему иностранному укрепились сознательно, и темное чувство национальности выросло до исключительности» [2, с. 268].

И позже, познакомившись со своим кумиром, Аксаков благоговел перед Шишковым [2, с. 271], но постепенно переходил из безмолвного слушателя в собеседника, иногда возражая ему.

Но и на склоне лет Аксаков с благоговением относился к А. С. Шишкову: «История будет беспристрастнее, справедливее нас. Имя Шишкова как литератора, как общественного и нравственного писателя, как государственного человека, как двигателя своей эпохи — займет почетное место на ее страницах, и потомство с большим сочувствием, чем мы, станет повторять стихи Пушкина [2, с. 313]:

Сей старец дорог нам: он блещет средь народа
Священной памятью двенадцатого года».

На протяжении всей жизни Карамзин и Шишков были для Аксакова противоположными полюсами, но в конечном счете он нашел некий компромисс: не отвергая ни того, ни другого, ценя их обоих, он признал их огромное значение для развития русской словесности. Он смог встать выше борьбы шишковистов и карамзинистов и сделать вывод, что они два равновеликих деятеля одной эпохи.

Вобравшее все богатство русской речи, слово Аксакова — это как бы сама жизнь, и не в книжном обличье, а в ее живой непосредственности, без всякого налета литературности. И все же перед нами — литературные произведения, авторские творения.

Здесь вспоминаются известные слова Карамзина: «Ты берешься за перо и хочешь быть автором — спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? Ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего» [6, с. 61]. Лиризм аксаковской прозы, его слово, «влажное от слез» [13, с. 189], было самобытным продолжением карамзинской традиции. У Аксакова слезы перестали быть сентименталистским штампом и признаком чрезмерной чувствительности: они превратились в универсальную форму глубокого психологического переживания. В преображенном виде эта форма, связываемая с именем Карамзина, нашла свое продолжение и у других русских писателей.

В произведениях С. Т. Аксакова («Воспоминания», «Семейная хроника», «Детские годы

Багрова-внука») слезы становятся способом раскрытия внутреннего мира героев. «Это слезы горя и радости, вины и страха, обиды и прощения, благодарности и упрека, встречи и расставания, слезы жалости, моления, раскаяния, умиления» [9, с. 25] и т. д. Слезы героев естественны, они не вызывают иронии. В контексте многообразных ситуаций слезы передают силу впечатлений, глубину душевных переживаний. С помощью двух, трех слов — «радостные слезы», «плакали навзрыд», «рыдали и плакали» — Аксаков показывает со всей полнотой внутреннее состояние героя, и эта краткость, сдержанность придают чувствам выразительность и убедительность. Хотя встречается у писателя и некое преувеличение («ручьи задержанных слез хлынули из моих глаз» [2, с. 20], «плакала горючими слезами» [1, с. 166], «обливаясь жаркими слезами» [1, с. 176]), но его цель — не растрогать читателя, а показать весь драматизм происходящего.

У Аксакова «каждая слеза имеет причину, иногда сложную. Каждая слеза — событийна» [13, с. 189]. Перед нами благодатное продолжение, развитие тех форм психологизма, которые были утверждены в русской литературе Карамзиным, так же как и типология «двух характеров», представленная в очерке «Чувствительный и холодный» (контрастная пара).

Жилиякова Э. М. усматривает этот принцип даже в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова, имея в виду образы Алексея Степановича и Софьи Николаевны: «При описании натуры Алексея Степановича доминируют определения: «тихий», «скромный», «застенчивый», «ко всем ласковый», «цвел, как маков цвет», «стыдливый, как деревенская девушка», <...> «застенчив, радостен и светел». При характеристике Софьи Николаевны преобладают указания на ее ум и сильный характер: «преумная», «прегордая», «ученая, избалованная», «чудо красоты и ума», «начитанна, остроумна, ловка, тверда, блистательна, властолюбива»» [5, с. 168]. Автор статьи говорит о том, что в главах «Семейной хроники» («Женитьба молодого Багрова» и «Молодые в Багрове») «происходит развитие конфликта, построенного на антитезе двух типов характера: чувствительного и холодного» и что «эта коллизия уходит к Карамзину» [5, с. 168]. Нельзя, однако, согласиться, что «за этой антитезой стоит целая система таких понятий, как добро и зло, любовь и эгоизм, великодушие и расчет». «Суть карамзинской коллизии именно в том, — отмечает Л. А. Сапченко, — что столь разные «два характера» для автора равноправны и равно-

ценны, они взаимно дополняют друг друга, у каждого из них своя правота, и именно это, на наш взгляд, наследует у Карамзина С. Т. Аксаков, способный встать также на точку зрения Софьи Николаевны, в которой, конечно же, нет ни зла, ни эгоизма, ни расчета и «вина» которой лишь в том, что она не испытала страстной любви к мужу, излив впоследствии весь жар женской любящей души на детей и проявляя здесь свойства «чувствительной», страстной натуры» [14, с. 241].

Представляет интерес проявление карамзинской традиции в наследии Аксакова как театрального рецензента и музыкального критика. В своих оценках оперных певцов и драматических артистов Аксаков, вслед за Карамзиным, стоявшим у истоков театральной критики, «требовал от исполнителя самого для него любезного — души», — пишет О. П. Маркова [11, с. 44]. Взгляды Карамзина на музыку и театр, отчетливо проявившиеся в «Письмах русского путешественника», характер их воздействия на душу, на чувства слушателя или зрителя, «одушевленность» исполнения или игры были главным критерием и для Аксакова.

Хорошо известны исследователям воспоминания Аксакова «Знакомство с Державиным». Как утверждает Э. Л. Войтоловская, Аксаков, вспоминая «с растроганным сердцем» свое кратковременное знакомство с Державиным, признавался, что единственно своему чтению обязан он тем «светлым минутам молодости», когда был совершенно поглощен неожиданным знакомством с Державиным, гордостью и славой отечественной словесности.

Державин Г. Р. родился в Казани, да и всю последующую жизнь был связан со своей родиной. При встрече с С. Т. Аксаковым он подробно расспрашивал его «об Оренбургском крае, о тамошней природе, о Казани, о гимназии, университете...» [2, с. 318—319].

По словам Э. Л. Войтоловской, в своих воспоминаниях «Аксаков передает тончайшие оттенки душевных движений поэта. Он создает не парадный портрет, ему дорог реальный человек, которому свойственны все порывы человеческой души, человек, который может быть добрым и великодушным, нетерпеливым и вспыльчивым. Аксаков любит его таким, каков он есть, и заставляет других понять и принять его» [3, с. 64].

Аксаков высоко ценил стихи Державина: «Я был самым горячим, самым страстным поклонником Державина и знал наизусть все его лучшие стихи» [2, с. 315], особенно оды «Водопад» и

«На смерть князя Мещерского». Такое восторженное отношение к Державину было характерно тогда для молодежи: «Это чудесное стихотворение, дико составленное, но богатое первоклассными красотами: выражение этих красот было им тогда прочувствовано вполне» [2, с. 321]. Однако вместе с тем он явно видел не только сильные, но и слабые стороны «Водопада».

Суждения Аксакова о личности и творчестве Державина «во многом совпадали с мнением Пушкина и Белинского, отмечавших неровность живописи Державина, отсутствие художественности в отделке» [15, с. 247]. «Белинский высоко ценит в стихотворении Державина отражение живой, вечно меняющейся жизни, но отмечает сухость и сдержанность в выражении чувств, характерные для классицизма, — пишет Э. Л. Войтоловская. — Ту же оценку встречаем мы и у Аксакова» [3, с. 71]. «Нетерпеливость, как мне кажется, — писал он о Державине, — была главным свойством его нрава; и я думаю, что она много наделала ему неприятных хлопот в житейском быту и даже мешала вырабатывать гладкость и правильность в стихах. Как скоро его оставляло вдохновение — он приходил в нетерпение и управлялся уже с языком без всякого уважения: гнул на колено синтаксис, словоударение и самое словоупотребление» [2, с. 331].

Строгой критической оценке были подвержены драматические опыты Державина, как отмечает П. М. Таракин. Аксаков говорил, что как одописец Державин восхитителен, но как драматический поэт он не удался. «Дарования драматического Державин решительно не имел; у него не было разговора — все была песнь; но, увы, он думал, что его имеет» [2, с. 324].

Достаточно сухо отзывался критик и о «эротической поэзии» Г. Р. Державина. «Державин любил также так называемую тогда «эротическую поэзию». Он написал в этом роде много стихотворений; все они лишены прежнего огня, замененного иногда нескромностью картин, производили неприятное впечатление» [2, с. 326].

Стихотворные просчеты Державина Аксаков объяснял особенностями его характера, нетерпеливостью. Не имевшие успеха у современных ему читателей трагедии Державина вместе с тем сыграли весьма важную роль в развитии отечественной драматургии. Они «представляют несомненный интерес как этап в творческой биографии поэта и как знаменательное явление в истории русской драматургии начала XIX века» [10, с. 204].

Высоко ценил Аксаков само знакомство с этим великим человеком и благодарил бога, что

он послал ему «такое неожиданное счастье — приблизиться к великому поэту, узнать его так коротко и получить право любить его как знакомого человека!» [2, с. 335].

Исследователи единодушны в том, что в воспоминаниях С. Т. Аксакова под названием «Знакомство с Державиным» запечатлен живой облик знаменитого русского поэта, воссоздана картина литературной жизни начала XIX столетия, передано увлечение Аксакова стихами Державина, их взаимное упоение декламацией. «В своих воспоминаниях, — пишет Э. Л. Войтовская, — писатель стремился передать живую теплоту этого «очень кратковременного, но полного, искреннего, свободного кабинетного знакомства» [3, с. 60].

Однако современный С. Т. Аксакову критик утверждал, что «при всей живости и одушевленности» воспоминаний из них невозможно вынести ни одной «важной мысли о Державине», «ни одной замечательной характеристической черты, кроме представления о живой нетерпеливости этого знаменитого писателя и его грубом непонимании собственного таланта» [12, с. 48]. Рецензент, видимо, не принял явного расхождения аксаковского Державина с его хрестоматийным образом. Однако здесь (как и во всех других произведениях) именно в передаче достоверных впечатлений видел С. Т. Аксаков свою художественную задачу.

Кроме того, достоверные впечатления соединены были с искренним восторгом, который испытывал молодой чтец перед Державиным: «Скромный путь моей жизни озарился последними лучами заходящего светила, последними днями великого поэта!.. воспоминание об этих светлых минутах моей молодости постоянно разливает какое-то отрадное, успокоительное чувство на все духовное существо мое...» [2, с. 335]. В этих прозаических строках можно услышать отзвуки державинских стихов: «Смерть мужа праведна прекрасна! / Как умолкающий орган, / Как луч последний солнца ясна / Сверкает, тонет в океан...» [4, с. 140—141] и т. д.

Но встает вопрос: имело ли место влияние державинской поэзии на аксаковские произведения? Проявились ли в них державинские традиции? Думается, да. Они в мастерстве и конкретности изображения природы, в идиллическом компоненте творений двух авторов, кроме того, иногда Аксаков может прямо говорить стихами Державина, находя в них эстетически безупречную выразительность и изобразительность.

Выше уже было отмечено присутствие в произведениях Аксакова лирических, ритмиче-

ски организованных фрагментов прозы. Подобные опыты были и у Державина. Как отмечает Алла Койтен, Державин сделал четыре прозаических перевода стихотворений Фридриха Великого (помещены в 1 томе собрания сочинений Державина, подготовленного Я. К. Гротом) и несколько идиллий в прозе Геснера, оставшихся неопубликованными: «Миртил», «Зефиры», «Плавание», «Дафна и Хлоя», «Пучок цветов», причем переводчик верно передает, используя ямбы, ритмизованные фрагменты исходного текста. «В целом, в переводе Державина ритмизацию текста можно встретить чаще, чем в немецком оригинале Геснера» [7, с. 131].

Силлабо-тоническая метризация граничащих со стихом фрагментов прозы происходит довольно часто и при цитировании чужого текста.

Это имеет место в воспоминаниях о Державине.

Перед появлением строк из державинского стихотворения «Арфа» появляются колоны:

«...как он впоследствии, смеясь, мне признавался» (— / — / — — / — — — / —) — шестистопный ямб с пиррихиями на 3 и 5 стопе и женским окончанием;

«...довольно длинный разговор» (— / — / — — / —) — четырехстопный ямб с пиррихией на 3 стопе и мужским окончанием;

Об Оренбургском крае (— — — / — / —) — трехстопный ямб с пиррихией на 1 стопе и женским окончанием;

о тамошней природе, о Казани (— / — — — / —) — пятистопный ямб с пиррихией на 2 и 4 стопе и женским окончанием.

Особенно в случае цитирования державинского «Князя Мещерского»:

Глагол времен, металла звон,
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает —

находим в прозаическом тексте многочисленные метрические структуры:

«...что так не будет слышно» (— / — / — / —) — трехстопный ямб с женским окончанием.

«...что он услышит все» (— / — / — / —) — трехстопный ямб с мужским окончанием.

«Державин превратился в слух» (— / — — — / —) — четырехстопный ямб с пиррихией на второй стопе и мужским окончанием.

«Державин содрогнулся» (— / — — — / —) — трехстопный ямб с пиррихией на второй стопе и женским окончанием.

Едва я произнес (— / — — — / —)

последние стихи (— / — — — / —) — трехстопные ямбы с пиррихией на второй стопе и мужским окончанием.

«Он молча сел опять» (–/ –/ –/) — трехстопный ямб с мужским окончанием.

«И вдруг прибавил громко» (–/ –/ –/ –) — трехстопный ямб с женским окончанием.

Метризованная проза появляется в русской литературе в произведениях М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина и связана с сентиментально-романтической традицией конца XVIII века [8, с. 31—44]. Неслучайно появляется она в аксаковских воспоминаниях о Державине.

В своем знаменитом стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» Державин воспекает общую гармонию мироздания, находя в красоте природы доказательство премудрости всех божественных установлений. В то же время поэт рисует зримые, конкретные, или *достоверные* (как сказал бы Аксаков) картины природы. Эта детальная достоверность в передаче природных явлений, в обрисовке общей картины мира (главный эстетический принцип самого Аксакова) и привлекла особенное внимание автора «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии».

В «Записках...» пять случаев включения стихотворного текста в прозаический. Первый случай — автоцитата из стихотворения «Послание к брату (Об охоте)»: «Пруды, озера уток полны: / Одев живой их пеленой, / Они вздымаются, как волны, / Под ними скрытою волной». Вторые два — строки из русских народных песен, далее идет цитата из Державина (причем автор и название стихотворения — «Евгению. Жизнь Званская» — указаны только в этом, единственном, случае) и напоследок — из Карамзина. Сам отбор, несомненно, показателен. Что же выбрал Аксаков из Державина? Казалось бы, всего лишь строчку о тетеревах: «Вероятно, многим удавалось слышать, не говоря об охотниках, “вдали тетеревов глухое токованье”, и, верно, всякий испытывал какое-то неопределенное, приятное чувство. В самих звуках нет ничего привлекательного для уха, но в них бессознательно чувствуешь и понимаешь общую гармонию жизни в целой природе» [4, с. 396—397].

Общая гармония жизни — это и есть тема державинского стихотворения «Евгению. Жизнь Званская», откуда приведена цитата.

В «Литературных и театральных воспоминаниях» Аксакова отражены также его оценки русских литераторов начала XIX века.

Как отмечает П. М. Таракин, каждый писатель и драматург по-своему значим для критика. «Он был убежден в том, что для литературного процесса важна роль всех его участников» [15, с. 249].

Аксаков говорит о писателях второстепенных, которые начинали приходить в забвение, потому что они имели достоинства, относительные к своему времени. Но именно писатели второстепенные готовят поприще для писателей первоклассных. «Всякий кладет свой камень при построении здания народной литературы; велики или малы эти камни, скрываются ли внутри стен, погребены ли в подземных сводах, красуются ли на гордом куполе, — все равно, труды всех почтенны и достойны благодарных воспоминаний» [3, с. 7].

Самобытное творчество С. Т. Аксакова во многом формировалось под воздействием литературы предшествующей эпохи, через его отношение к корифеям минувшего века. Хотя произведения Аксакова рассматриваются обычно в контексте литературы середины XIX века, его нравственно-эстетические представления складывались в основном под влиянием русской литературы и культуры XVIII столетия. Его обращение (в переводных и оригинальных произведениях) к жанрам сатиры, идиллии, послания, его автобиографическая проза, стиль повествования и описания, структура образа, сочетание прозаической и стихотворной форм речи прямо указывают на связь писателя с классицистической и сентименталистской традицией.

1. Аксаков С. Т. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М. : ГХИЛ, 1956.
2. Аксаков С. Т. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М. : ГХИЛ, 1956.
3. Войтоловская Э. Л. С. Т. Аксаков в кругу писателей-классиков : Документальные очерки. Л. : Дет. лит., 1982. С. 64.
4. Державин Г. Р. Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. II. С. 140—141.
5. Жилыкова Э. М. Проблема сентиментальных традиций в эстетике Тургенева 1850-х годов («Дворянское гнездо») // Проблемы метода и жанра. Вып. 18. Томск : Изд-во Томского ун-та, 1994. С. 168.
6. Карамзин Н. М. Соч. : в 2. Т. 2. Л. : Худож. лит., 1984. С. 61.
7. Койтен А. Державинские переводы из Геснера и Гердера // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 131.
8. Кормилов С. И. Русская метризованная проза (прозостих) конца XVIII — XIX века // Русская литература. 1990. № 4. С. 31—44.
9. Котряхова С. Н. М. Карамзин и С. Т. Аксаков // Традиция в истории культуры : материалы III науч. конф., посвященной 210-летию со дня рождения С. Т. Аксакова. Ульяновск : УлГУ, 2001. С. 25.

10. *Кочеткова Н. Д.* Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века. Л. : Наука, 1982. С. 204.
11. *Маркова О. П.* Театрально-музыкальная критика С. Т. Аксакова // Вторые Аксаковские чтения : сб. материалов Всерос. науч. конф. (21—24 сент. 2006 г.). Ульяновск : УлГУ, 2006. С. 44.
12. *Н. Г-в.* Семейная хроника и воспоминания, сочинение С. Аксакова // Русская беседа. 1856. 1. Критика. С. 48.
13. *Пырков В.* Слово, влажное от слез // Волга. 1991. № 9. С. 189.
14. *Сапченко Л. А.* Н. М. Карамзин: судьба наследия (Век XIX). М. : МПГУ — Ульяновск : УлГУ, 2003. С. 241.
15. *Таракин М. П.* С. Т. Аксаков о литературе русского классицизма и сентиментализма // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 12. СПб. — Самара : Изд-во «НТЦ», 2006.

Н. Г. Кирдянова

**ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА
КАК СПОСОБ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА**

В современном обществе существует проблема воспитания всесторонне развитой личности. Одним из средств решения данной проблемы может послужить музыкальный театр, который раскрывает воспитательный, образовательный и развивающий аспекты. При организации музыкального театра руководителю необходимо рассмотрение различных критериев видов искусств.

Ключевые слова: музыкальный театр, хоровой коллектив, воспитание детей, творческая деятельность, пение.

N. G. Kirdyanova

**ORGANIZATION OF MUSICAL THEATER
AS A WAY TO POPULARIZE THE CHORAL ART**

In modern society, there is a problem of education of a comprehensively developed personality. The theatre which reveals the pedagogical, educational and developmental aspects is one of the means of solving this problem. While the organization of the musical theatre the head should consider various criteria of types of art.

Key words: musical theatre, choir, children's upbringing, artistic activity, singing.

Музыкальный театр — именно то направление, двигаясь в котором можно разрушить стереотипы и привлечь новых любителей и последователей хорового искусства.

Организация музыкального театра — актуальная тема, так как научные исследования в области музыкальной педагогики, опыт работы многих учреждений дополнительного образования, а также исторический опыт свидетельствуют, что вокально-хоровое воспитание оказывает влияние на всестороннее развитие личности. Воспитание слуха и голоса положительно сказывается на формировании речи, а речь, как известно, является материальной основой мышления. Кроме того, равномерное вокально-хоровое воспитание развивает разносторонне, оказывает благоприятное влияние на эстетическое развитие и физическое здоровье человека. Пение доставляет поощению не только удовольствие, но также упражняет и развивает его слух, тренирует дыхание, а дыхание тесно связано с сердечно-сосудистой системой, следовательно, человек, невольно занимаясь дыхательной гимнастикой, укрепляет свое здоровье. В связи с этим музыкальный театр (любительский или профессиональный) можно организовать с аудиторией любого возраста (детский, подрост-

ковый, юношеский, разновозрастной), а также с людьми среднего и старшего поколения.

Сухомлинский В. А. писал: «Детское видение мира — это своеобразное художественное творчество. Образ, воспринятый и в то же время созданный ребёнком, несёт в себе яркую эмоциональную окраску. Мысль ученика начальных классов неотделима от чувств и переживаний. Эмоциональная насыщенность процесса обучения, особенно восприятия окружающего мира, — это требование, выдвигаемое законами детского мышления» [5, с. 59].

Искусство является тем волшебным средством, с помощью которого можно развить творческий потенциал, воспитать эстетическую культуру. Сильный отклик в душе человека вызывает музыка. Есть люди, не имеющие профессионального музыкального образования, которые ведут активный творческий образ жизни — поют в самодеятельных хорах и студиях, музицируют в музыкальных коллективах, танцуют.

Занятия в хоровом коллективе — это прекрасная музыкальная среда, всячески способствующая всестороннему творческому развитию личности и воспитанию личных качеств. В хоровом коллективе творческая деятельность явля-

ется неотъемлемой частью работы. Руководителям приводятся различные задания, которые Л. Выготский предлагает выполнить в ходе учебного процесса, среди которых можно выделить следующие:

- инсценировка изучаемых песен (сюжет песни разыгрывает весь хор либо несколько человек, что помогает детям понять неразделимую связь музыки и слова);
- подбор танцевальных движений;
- подбор стихов или сочинение предисловия к песням;
- поиск фотографий, рисунков в альбомах героев любимых произведений или сцен;
- внедрение в аккомпанемент музыкальных инструментов;
- инсценировка целой музыкальной постановки, работа над которой не только включает в себя все вышеперечисленные виды творческой деятельности, но и создает совершенно новую среду, способствующую неустанному развитию творческих способностей [2].

Очень большое значение имеет вопрос выбора репертуара. Одна из главных задач хорошего руководителя и хормейстера — уметь выбрать из большого числа музыкальных произведений именно такое произведение, которое подходило бы по следующим параметрам:

- в основе музыкальной постановки должен лежать интересный сюжет;
- художественный образ должен быть интересным;
- музыкальная постановка должна быть доступной для определённой возрастной группы, что может пробудить в артистах чувство собственной важности, мобилизации;
- музыкальная постановка должна соответствовать исполнительским возможностям хора. Если хор или солисты недостаточно подготовлены, можно внести некоторые коррективы — заменить певческие диалоги разговорными, речитативами, заменить многоголосие на одноголосие либо наоборот, умеренному одноголосию подобрать второй и даже третий голос, который добавит красок в исполняемое произведение, возможно также умеренно сократить количество персонажей и т. д.

Вопросу формирования способностей к творческой деятельности у детей большое внимание уделяет в своей книге Л. Данилова. Согласно ей, существует некая возрастная динамика творчества. Она проявляется в различные периоды жизни на разном уровне и с различной интенсивностью. Однако, несмотря на то, что каждый период уникален, он представляет со-

бой лишь часть единого нераздельного процесса жизни личности.

Творческая активность ребят может начать проявляться с раннего возраста, поэтому занятия хоровым пением у детей от трёх до пяти лет должны проходить в игровом режиме. Ввиду очень быстрой утомляемости малышей лучше всего строить ход урока, учитывая специфику возраста. Очень полезно чередовать виды деятельности — вначале заниматься пением, потом провести музыкальную игру, а в конце урока инсценировать сюжет какой-либо песни из репертуара. Завершая первый учебный год, можно разучить небольшую детскую музыкальную сказку, прибегая к помощи подготовительного хора.

Начиная с шести лет дети уже отчетливо чувствуют и отмечают назначение различных художественных средств выражения и изображения, у них развивается музыкальная восприимчивость, творческое воображение. Ребенок, активно осваивая окружающую его действительность, имеет потребность во впечатлениях, которую можно удовлетворить, занимаясь творческой деятельностью. Эмоции, вызываемые музыкой, становятся устойчивее, интересы — более прочными. Происходит укрепление певческого голоса у детей, расширяется и выравнивается диапазон. Голоса обретают звонкость и напевность, однако все ещё сохраняется специфическое детское, несколько открытое звучание.

В возрасте 7—8 лет дети начинают учиться в начальной школе, ввиду чего у них наблюдается живая увлеченность самим процессом учения. В то же время эмоциональные переживания детей имеют тесную связь с наглядными образами и представлениями. В этот период само музыкальное восприятие ярко эмоциональное и конкретное, дети понимают общий характер, настроение музыки.

Критерии музыкально-исполнительской деятельности, ценностные ориентации формируются в 10—11 лет. Именно поэтому очень важно делать акцент на собственную творческую деятельность ребят в первые три года обучения. Исходя из этого, можно констатировать, что дети в младшем хоре уже готовы к работе над детской оперой [3, с. 6].

Интерес подростков и молодежи проявляется в большей степени к легкой, развлекательной, танцевальной музыке. Наибольшей популярностью пользуется эстрадный вокал. В связи с этим необходимо постепенно наполнять репертуар современной музыкой, музыкой из кинофильмов, близкой по содержанию романсовой лирике, несложными джазовыми произве-

дениями, постепенно знакомить с классическими произведениями. Можно пригласить молодых музыкантов, поэтов, художников и пообщаться с ними в неформальной обстановке; кто-то из них может помочь в постановке спектакля либо стать одним из его участников. В подростковом возрасте активно можно вводить в спектакль сочинения самих детей, дать возможность самостоятельно подобрать аккомпанемент или позволить петь под собственный аккомпанемент. Это поможет развить способность к самоконтролю, самосознанию, самооценке [1].

Далее можно отметить, что с взрослением детей и их творческим ростом постановка музыкального театра выходит на более профессиональный уровень. Усложняется музыка, становится разнообразнее материал. В сценариях спектаклей могут синтезироваться несколько тем, сказок, рассматриваться проблемы, взятые из жизни, которые связаны с определенным возрастом, либо постановка может быть осуществлена на основе классических произведений, праздничных историй, либо использоваться для возможности изучения языков. Еще в конце XVII века Феофан Прокопович считал правильным использовать театральную постановку для изучения латыни.

Конечно, в первую очередь мы думаем о воспитании детей и стараемся заполнить их досуг полезными занятиями. В связи с этим музыкальный театр является одним из средств воспитания и как синтез искусств включает в себя все виды творческой деятельности: пение и танец, стихи, декламацию, сценическое действие. А в работе над музыкальными спектаклями актерам открывается простор для творчества, сопровождаемый неподдельным интересом и искренней фантазией.

При организации музыкального театра руководителю-хормейстеру необходимо заинтересовать руководство организации, на базе которой предполагается основать музыкальный театр. Помощь руководства необходима на протяжении всей деятельности театра. Следует обозначить цель данного мероприятия, изложить средства и приемы, которые вы будете использовать в работе. Обязательно нужно выслушать и мнение руководства, которое должно быть важным. Во всех образовательных учреждениях стоит одна цель — воспитать поколение, которое будет основой цивилизованного общества.

Первоначально можно встретить такие трудности, как собеседование и работа с будущими актерами и их родителями, место для репетиций и спектаклей, репертуар, наличие му-

зыкальных инструментов (фортепиано), музыкальный проигрыватель, реквизит, костюмы или их изготовление, работа со звуком (если трудная акустика в зале для репетиций и спектаклей), работа со светом, организационные вопросы, предшествующие концертному показу (спонсоры, сцена, гримерочные, реклама — афиши и приглашительные билеты, музыкальное, световое оборудование, ведущие), и т. д.

В основе творческой деятельности музыкального театра лежит освоение коллективом вокально-хоровых навыков. Хормейстер, ответственно подходящий к своей работе, всегда учитывает индивидуальные особенности голосового аппарата определенной возрастной группы. Так, например, пение в младшем хоре носит ярко выраженный фальцетный характер, поскольку осуществляется только краевым натяжением голосовых связок. Певческий диапазон у детей в 6—10 лет в среднем составляет октаву — от «ре» первой до «ре» второй.

В 11—15 лет проходит мутация голосовых связок как у девочек, так и у мальчиков. В этот период вокальная работа должна быть аккуратной и щадящей, проводиться строго под присмотром хормейстера, избегая перенапряжения и переутомления голосового аппарата. Необходимо внимательно относиться к тесситуре и диапазону выбираемых произведений.

Диапазон становится шире — от «соль» малой до «фа» второй октавы, в зависимости от толщины связок. Не стоит прекращать занятия пением, несмотря на голосовые затруднения, так как именно непрерывная певческая практика помогает ребятам легче преодолеть этот сложный период и не потерять ранее приобретенную голосовую координацию.

В основе качественного пения лежит правильная певческая установка, именно она готовит ребят к серьезной, активной работе. Положение корпуса и головы должно быть прямым, естественным, ненапряженным.

Следующая ступень — правильная организация дыхания, ведь прежде чем издать какой-либо звук, мы делаем вдох, который организует сам процесс пения. Известно три типа дыхания — ключичное, грудное и смешанное. Механизм правильной организации вдоха и выдоха описывает в своей книге «Основы вокальной методики» Л. Б. Дмитриев. Согласно ему, спокойный, но в то же время достаточно активный вдох с последующей мгновенной задержкой обеспечит нужные условия для дальнейшего длительного выдоха и, следовательно, для качественного, напевного звука. Такое звукоиз-

влечение называется пением «на опоре». Мгновенная задержка воздуха во время вдоха сомкнет связки, приведёт в тонус все мускулы дыхательного аппарата, вход в гортань сузится, что поспособствует формированию высокого качества звука [4].

Далее необходимо обратить внимание на ряд правил, касающихся произнесения одинаковых гласных и согласных:

- полнота и ровность звука (на гласные «у», «а», «и», «е» и др.);
- ровное звучание гласных на протяжении всего диапазона;
- исключение возникновения носового призвука;
- добиваться высокой позиции при исполнении;
- утрированно произносить согласные внутри слова (**барашеньки**);
- чётко произносить согласные в конце слова (**топот копыт**);
- при делении на слоги переносить согласные к последующему слогу (**гро-мко**, **ре-чка**);
- окончания некоторых слов нужно произносить, учитывая правила орфоэпии (**закружи-са**, а не **закружися**).

Также необходимо добиться единой манеры звукообразования, чему способствует работа над хоровыми сочинениями с ярко выраженным характером, поскольку ребята автоматически будут исполнять колыбельную мягким протяжным звуком, а гимн чётко и торжественно. Для достижения ритмического ансамбля нужно работать над развитием ритмической чуткости у детей. Можно поделить длительности в произведении на более мелкие, «пульсируя» во время пения всем хором. Также помогает выработке чувства ритма у детей отстукивание пульса во время исполнения, пропевание произведения без дирижёра.

Внимательная работа над дикцией и формирование единой артикуляции в хоре не только помогает передаче смысла произведения, но и способствует организации ансамбля в хоре. Достижение ансамбля зависит от мельчайших деталей, даже от географического расположения участников коллектива. Репетиции должны проводиться при такой же расстановке певцов, как они будут стоять на концерте, каждый должен иметь своё постоянное место.

Интонация в хоровом коллективе зависит от многих факторов — от степени подготовленности участников, от характера и стиля произведения, темпа, ритма, динамики, мелодической и гармонической сложности. Проблема нечистой

интонации зачастую возникает на начальном этапе обучения ввиду вялости голосового аппарата певца и неправильного звукоизвлечения.

Пение без сопровождения требует от исполнителей определённых музыкальных навыков, тщательной подготовки. Для начала работы над этим видом хорового исполнительства очень важно правильно подобрать репертуар. Песни, с которых стоит начинать обучение пению без сопровождения, должны соответствовать следующим требованиям:

- иметь ясную ладовую основу;
- ясный, чёткий метроритм;
- удобную тесситуру;
- спокойную динамику;
- простой текст;
- ясную фактуру изложения.

Лучшей основой для приобретения навыка пения а'капелла в хоре являются простейшие народные песни, поскольку они имеют легко запоминающуюся мелодию, неширокий диапазон, ясную ладовую опору, чёткую ритмическую организацию и весёлые сюжеты. Также в многочисленной кладези русского фольклора есть огромное количество прибауток, закличек, игровых и скороговорочных песен, работа с которыми превратит занятие в увлекательную игру.

Хочется отметить, что в музыкальных постановках очень часто встречаются народные песни, которые, кроме удобства исполнения, несут в себе большой воспитательный момент, приобщая ребят к культуре русского народа в целом.

Музыкальный театр — прекрасное средство всестороннего развития личности. Постановка даже самой простейшей музыкальной сказки — это трудоёмкая работа, охватывающая практически все виды искусства и синтезирующая их. В организации спектакля руководителю коллектива могут помочь все — инструменталисты, художники, хореографы, а не только участники хора. И наоборот — хористы также всесторонне развиваются, пробуя себя в роли танцоров, костюмеров и художников, помощников режиссера, конферансье и др. Можно вставить в музыкальную постановку хореографический номер, который эффектно разбавит обстановку и усилит жанровую картину действия.

Не стоит обделять вниманием занятия ритмопластикой. Если разобраться, хореография — это танец под музыку, а ритмопластика имеет не столько спортивное или общеэстетическое начало, сколько художественно-музыкальное. Дети сами, слыша пульс музыки и её мелодию, начинают двигаться. На первом плане стоит во-

ображение и лишь потом технология, а на уроках хореографии ученикам показывается готовый танец, и их задача — выполнить его лишь физически. Занятия ритмопластикой стоит ввести в творческую деятельность хорового коллектива с целью помочь ребятам глубже почувствовать музыку.

Одна из руководителей детской театральной группы «Юные лицедеи» (г. Ульяновск) Бишевская Александра Николаевна, чья дипломная работа была постановкой детского мюзикла «Ксения» на музыку современного композитора из г. Тольятти Елены Жигулиной, поделилась своим опытом.

В постановке «Ксения» аккомпанемент производился под гитару, актерами были дети, подростки и взрослые, т. е. в работу были вовлечены люди разных возрастов, что благоприятно повлияло на сплочение коллектива, помогло проникнуться проблемами подростков, раскрыло взаимосвязь детей и родителей. Постановка получила высокую оценку постановщиков мюзикла «Аэлита» А. Толстого Светланы и Владимира Поповских.

Со слов Александры Николаевны, проблемы сплочения и понимания друг друга в коллективе всегда благополучно решаемы, но самыми актуальными проблемами становятся проблемы, связанные с творческим началом. Руководитель музыкального театра — психолог и организатор, профессионал, который должен разбираться в поведении на сцене, быть мастером актерской игры, художником, хореографом и музыкантом. Основными проблемами, которые могут встретиться в работе над постановкой, являются:

1. «Посыл» звука;
2. Работа над дикцией (исправление дефектов);
3. Сочетание актерской игры и вокала;
4. Соблюдение ансамбля в вокале и актерской игре;
5. Сочетание вокала и сценического движения, танца;
6. Чередование пения и речитатива (пение-игра (текст)-пение);
7. Пение *a'capella*.

Мы видим, что в подготовке музыкального спектакля много работы заключается в вокально-хоровых знаниях и хореографии. Руководителю также необходимо рассмотреть еще один аспект работы — семья.

Семья играет главную роль в жизни человека. Первыми, кто передает опыт в непосредственном эмоциональном, нравственном, художественно-эстетическом, социально-личностном

развитии, становятся близкие, прежде всего семья. Хорошо если в семье царят доверие, доброжелательность, искренняя забота, бережное отношение друг к другу, взаимопомощь. У ребят, живущих в такой атмосфере, естественно и органично развивается способность к позитивному взаимодействию с окружающим миром. Человек растет эмоционально защищенным, уверенным в себе, открытым и общительным. В такой семье, как правило, уделяют немало внимания развитию творческого потенциала у ребят, и все члены семьи с радостью идут на контакт с руководителем-педагогом.

Сотрудничество педагогов и родителей позволяет лучше узнать ребёнка, посмотреть на него с разных позиций, увидеть в разных ситуациях, а следовательно, помочь в понимании его индивидуальных особенностей, развитии способностей, формировании ценных жизненных ориентаций. Педагоги и родители должны стремиться к активному творческому взаимодействию, искать вместе наиболее эффективные способы решения возникающих проблем, определять содержание и формы педагогического просвещения в этой связи.

Возможные формы сотрудничества с родителями:

- создание благоприятных условий для привлечения родителей к активному участию в творческой деятельности организации;
- создание благоприятных условий для привлечения родителей к активному участию в образовательной, внеучебной деятельности коллектива;
- изучение семейного опыта воспитания и обучения детей.

Преобладающая часть родителей — не профессиональные воспитатели. Они не имеют специальных знаний в сфере воспитания и образования детей, нередко испытывают трудности в установлении контактов с детьми. И тем более ещё реже среди родителей встречаются профессиональные музыканты, актёры, художники и танцоры. Поэтому, сотрудничая с родителями, нужно стремиться к позиции поддержки, учитывать эмоционально-личностные особенности как ребенка, так и его близких, придумывая способы вовлечения родителей в творческую жизнь музыкального театра, предоставляя им право свободно, по своему усмотрению, знакомиться со многими составляющими сложного процесса работы над музыкальной постановкой и выбирать, в какой сфере они могли бы себя проявить. Также во время совместных занятий родители имеют возможность взглянуть

на своего ребенка с другой стороны, увидеть его вовлечённым в творческий процесс.

Участвуя в таких акциях, ребята, родители и педагоги получают творческий импульс к развитию своих способностей, эмоциональную и духовную поддержку; ребята — возможность разобраться в той или иной информации, а родители — передать свои знания и опыт.

Таким образом, особенностью семейного воспитания признается особый эмоциональный микроклимат семьи, благодаря которому у ребенка формируется отношение к себе, определяющее его чувство самооценности, оказывающее влияние на ценностные ориентации и мировоззрение ребенка.

Не стоит забывать также организационную помощь родительского комитета — после отчётных музыкальных постановок юные артисты всегда получали подарки, а само сказочное действо фиксировалось на фото- и видеокамеру.

Целесообразность использования театра в процессе развития личности, в процессе семейного воспитания привлекала к себе видных деятелей культуры, просвещения, педагогов-практиков. В России к проблемам театральной работы с детьми обращались М. М. Бахтин, А. Болотов, В. П. Острогорский, Ф. Прокопович, А. Н. Степанов, К. Д. Ушинский, С. Т. Шацкий и др.

Участие в музыкальных спектаклях дает возможность соприкоснуться со многими видами искусства. В этом синтезе каждый имеет шанс развить свои способности, и это развитие будет многоплановым. Опыт, который приобретается на занятиях в музыкальном театре, без сомнения, может пригодиться в дальнейшем, поскольку творческие, всесторонне развитые люди нужны не только в музыке, но и в любых других профессиях.

1. *Быкова О. В.* Музыкально-эстетическое развитие подростка в современной детской школе искусств // Теория и практика образования в современном мире : материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб. : Реноме, 2012. С. 158—159.
2. *Выготский Л.* Воображение и творчество в детском возрасте. М. : Просвещение, 1977. 415 с.
3. *Данилова Л. В.* Работа над детской оперой в хоровом коллективе. М. : ВНМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы им. Н. К. Крупской, 1988.
4. *Дмитриев Л. Б.* Основы вокальной методики. М. : Просвещение, 1970. 525 с.
5. *Сухомлинский В.* Сердце отдаю детям // Избр. пед. соч. М. : Педагогика, 1979. С. 59—60.

Н. Ю. Кремнева

**МОДЕЛИ ЗАНЯТОСТИ:
МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ**

В статье анализируется влияние трудового опыта родителей на профессиональные установки и мотивы молодых рабочих. Описаны две модели профессиональной занятости: «адаптивная» и «оседлая».

Показана межпоколенческая взаимосвязь профессиональных траекторий.

Ключевые слова: молодёжь, рабочие, трудовые стратегии, семейный контекст, межпоколенческая взаимосвязь.

N. Y. Kremneva

**MODELS OF EMPLOYMENT:
INTERGENERATIONAL RELATIONSHIP OF PROFESSIONAL WAYS**

The article examines the influence of labor experience of parents on the young worker's professional attitudes and motivations. The two models of professional employment are described: «adaptive» and «sedentary».

The intergenerational relationship of professional ways is shown.

Key words: youth, workers, professional strategies, family context, intergenerational relationship.

Одним из фокусов социологического исследования «Молодой российский рабочий и его жизненные стратегии в разрезе социально-экономических проблем»¹ было изучение процессов межпоколенческого воспроизводства социальной роли рабочего, влияния трудовой биографии родителей на профессиональные траектории детей. В исследовании применена качественная методология, основным методом сбора данных явились полустандартизированные интервью с молодыми рабочими и их родителями (всего было получено 63 интервью). Исследование проходило в трех российских городах, отличающихся по своему социально-экономическому развитию: Санкт-Петербург, Елабуга, Ульяновск.

Среди факторов трудовой биографии родителей наиболее значимыми с точки зрения различий в мотивационных установках выбора рабочих профессий молодыми людьми оказались: мобильность родителей (географическая, трудовая), опыт работы по рабочим специально-

стям, образование (наличие / отсутствие высшего образования).

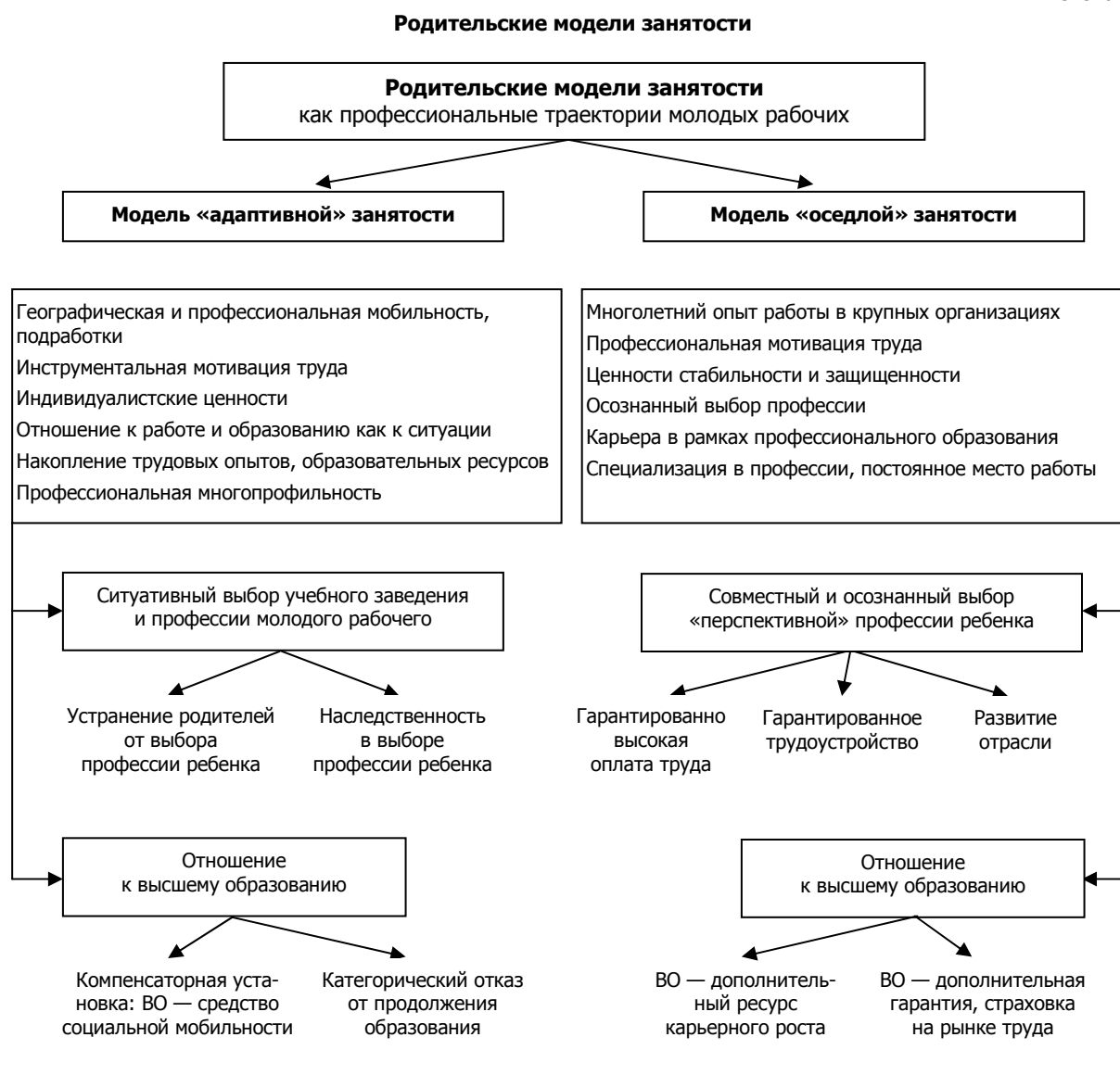
Красной нитью во всех интервью с родителями проходит восприятие работы, трудовой деятельности (своей и своих детей) как способа выживания в сложных, непрогнозируемых условиях внешней социально-экономической среды. Однако способы эффективного «выживания» родителями предлагаются различные. В основе принципиальных расхождений в понимании того, как правильно молодому человеку встраиваться в трудовую жизнь, лежит собственная профессиональная судьба родителей.

Анализ данных интервью родителей и молодых рабочих позволил выявить и описать две модели родительской занятости, существенным образом определяющие профессиональные траектории молодых рабочих: модель «адаптивной» занятости и модель «оседлой» занятости (см. схему 1).

Анализ фактора мобильности родителей показал его влияние на характер мотивации труда (инструментальная / профессиональная), ценностные установки (индивидуалистские / стабильности, защищенности), характер выбора профессии (осознанный / ситуативный, случайный), восприятие карьеры (профессиональная многопрофильность / специализация в профессии).

¹ Проект реализован в 2015 году Ульяновской общественной организацией «Соцарт» на средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 17.01.2014 № 11-рп, и на основании конкурса, проведенного Фондом ИСЭПИ. Руководитель проекта Е. Л. Лукьянова.

Схема 1



Данный фактор существенно определяет внутрисемейный процесс принятия решений о выборе учебного заведения и профессии молодых рабочих (устранение родителей или выбор «по наследству» / совместный осознанный выбор перспективной профессии). Кроме того, характер занятости родителей определяет отношение к высшему образованию (отказ от высшего образования, высшее образование — средство социальной мобильности / высшее образование — карьерный ресурс, гарантия на рынке труда).

Результаты исследования позволяют говорить, что модель «адаптивной» занятости родителей способствует формированию установки на профессиональную многопрофильность и мобильность молодых рабочих. А модель «оседлой» занятости родителей транслируется в

стремлении молодых рабочих получить узкую специализацию в профессии и стабильное место работы.

Рассмотрим подробнее выявленную межпоколенческую взаимосвязь профессиональных траекторий.

Первая траектория формируется в семьях, где родители демонстрируют высокую географическую или профессиональную мобильность. Примерами географической мобильности служат переезды родителей из соседних стран в Россию, из одного региона страны в другой. В исследовании участвовали информанты, переехавшие из Северной Осетии в Ульяновск, из Узбекистана в Елабугу, из Смоленска в Санкт-Петербург, из Казахстана в Санкт-Петербург, из Ленинградской области в Санкт-Петербург. Эта мобильность на фоне, казалось бы, различных

стимулирующих жизненных обстоятельств в конечном итоге объясняется поиском лучших условий для жизни семьи, независимо от того, происходило ли это в зрелом возрасте или в молодости. Безусловно, важным фактором, способствующим перемещению семей, является состояние местных рынков труда, где либо отсутствует работа по специальности, либо не устраивает существующий уровень оплаты труда. Однако данная миграция преследует не только экономические цели. Конечной целью смены местожительства является расширение социальных и профессиональных возможностей как для себя, так и для детей.

Интерес представляет «поддерживающая» мобильность, когда семья родителей переезжает вслед за ребенком, поступившим в учебное заведение, и начинает осваивать новую социальную среду вместе с ребенком, в том числе меняя не только место работы, но и свою профессию.

Еще один вектор географической мобильности родителей — из села в город, как правило, связан с поступлением в учебное заведение, и само обучение фактически способ «закрепления» в городе. То есть это традиционный механизм социальной мобильности, который формировал и по-прежнему формирует городской рынок труда по рабочим профессиям.

Профессиональная мобильность родителей молодых рабочих выражается в активном поиске и частой смене мест работы. Помимо типичного перемещения с одного места работы на другое в рамках своей профессии примером такой активности является отказ родителей от работы по своей профессии или от уровня работы, соответствующего полученному образованию. Это более кардинальные изменения в трудовой траектории родителей молодых рабочих. Одну группу причин, подталкивающих к такой мобильности, составляют серьезные обстоятельства личной или семейной жизни (вступление в брак, развод, ухудшение состояния здоровья). В этих ситуациях отказ от работы по образованию или по имеющемуся профессиональному опыту — вынужденный шаг, который тем не менее является демонстрацией нового выбора и способа адаптации к изменившимся условиям жизни. Необходимость осваивать новые трудовые позиции требует от родителей расширения профессиональных навыков, что, как правило, происходит непосредственно на рабочих местах, без дополнительного образования. Кроме того, подобные вызовы судьбы формируют высокую гибкость и терпимость людей, философское или

даже смиренное отношение к жизни и профессии как средству существования: «работать, чтобы жить».

Вторая группа причин «межпрофессиональной» мобильности сопряжена с содержательными аспектами работы. В этом случае информанты-родители говорили о разочаровании в работе, об изменившихся условиях труда, о потере интереса к профессиональному развитию. Естественно, важным фактором, выталкивающим из профессии, является неудовлетворенность заработной платой, которая выступает неотъемлемым элементом общей удовлетворенности трудом. Характерный пример такой ситуации — отказ от работы на базе полученного высшего образования [1].

Ярким показателем профессиональной активности родителей являются подработки как на базе своей профессии, так и с выходом в совершенно иные сферы деятельности. Примеры источников дополнительных доходов родителей разнообразны: услуги таксиста, слесарные работы, установка окон, работа ночным сторожем, сварные работы, вязание-вышивка.

Таким образом, эта категория родителей молодых рабочих не держится за постоянное место работы в силу того, что, по их мнению, их профессиональные и личностные навыки и качества всегда будут востребованы. Уверенность в своей профессиональной ценности для рынка труда формирует представление о том, что существует масса вариантов трудоустройства, главная задача — найти максимально выгодное для себя предложение. Уровень заработной платы хотя и является весомым критерием оценки работы, но не единственным. Помимо экономического мотива место работы должно удовлетворять содержанием труда.

В любом случае это высокоадаптивная позиция, которая позволяла родителям выходить из не удовлетворяющих их жизненных обстоятельств. Это позиция самодостаточных, независимых работников, уверенных в своих силах, ведущей трудовой ценностью которых является индивидуализм, а мотивация труда — инструментальная. Такая картина мира, складывающаяся в глазах молодых людей, определяет отношение к работе и образованию как к ситуации, а не как к выбору на всю жизнь.

Стратегия высокой трудовой мобильности родителей специфическим образом проявляется в процессе принятия решения о будущей профессии детей. Для этих семей характерен неосознанный, часто ситуативный выбор как учебного заведения профессионального образо-

вания, так и специальности в целом. Горизонт перспективного видения достаточно низкий, он задается исключительно родительским информационным и профессиональным профилем. И здесь наблюдаются две ситуации.

Первая характеризуется сознательным устраниением родителей от участия в принятии решения о будущей сфере деятельности и профессии ребенка под лозунгом «ему жить, пусть сам решает». Такая установка в большей степени присуща родителям-рабочим. Результатом такой позиции родителей является случайный выбор учебного заведения. Мотивами выбора учебного заведения оказываются: «близость к дому», «за компанию с друзьями», «наличие бесплатной специальности». В лучшем случае выбранная специальность соответствует субъективным представлениям ребенка о том, что ему интересно. То есть специальность не соотносится ни с сутью будущей деятельности, ни с перспективностью трудоустройства.

Вторая ситуация наблюдается в семьях, где родители пытаются участвовать в выборе профессии. Это более характерно для семей специалистов. Если посмотреть на ситуацию поступления в вуз сразу после школы, то наблюдается «наследственность» в выборе учебного заведения: родители направляют детей на ту специальность или даже в тот вуз, в котором они сами учились или хотели учиться. То есть выбор профессии определяется родительским горизонтом и осуществляется «по накатанной», а не на основе личных интересов ребенка или оценки перспектив трудоустройства. Такая узость выбора профессии приводит к тому, что дети либо бросают вузы, либо по окончании не находят применения полученному образованию и возвращаются на позиции рабочих, причем чаще в совершенно иных сферах деятельности.

Таким образом, весь комплекс рассмотренных факторов не способствует формированию связи между получаемым специальным образованием и последующей занятостью, следствием чего является типичность ситуации «имеем одну специальность — работаем по другой». Именно родители, опираясь на свой жизненный опыт мобильности на рынке труда, транслируют детям установку пробовать себя в разных сферах, разных профессиях. Более того, родители стимулируют и даже поощряют детей не держаться за место, за профессию, быть активными в поиске более выгодного варианта трудоустройства. Такая родительская позиция мотивирует молодых рабочих к накоплению различных трудовых опытов, образовательных ресурсов, кото-

рые могут быть востребованы в будущем, а значит, могут послужить страховкой и гарантией социального успеха.

Возможным вектором развития трудовой биографии в рамках данной стратегии является освоение молодыми рабочими предпринимательской деятельности. В трех интервью с родителями молодых рабочих звучит тема возможного продолжения карьеры в формате если не полноценного предпринимательства, то самозанятости. Подобное профессиональное развитие является вполне логичным воплощением индивидуалистских ценностей, транслируемых родителями данной группы. Самозанятость молодых рабочих может рассматриваться как пример социального успеха и профессиональной реализации в рамках стратегии многопрофильности и мобильности. Важно отметить, что в рамках этой трудовой стратегии ведущим мотивом профессиональной мобильности молодых рабочих является экономическая выгода. То есть основным критерием оценки рабочего места выступает уровень заработной платы: работаем там, где сегодня больше платят.

Стратегия «оседлой» занятости родителей на крупных предприятиях (промышленных, в сфере ЖКХ) показывает вариант другой трудовой биографии, ориентированной на постоянное, «надежное» место работы. Подобную трудовую стратегию продвигают родители, имеющие многолетний стаж работы на одном предприятии. Обращает на себя внимание тот факт, что данная стратегия занятости характерна как для родителей-специалистов, так и для родителей-рабочих, причем в том числе занимающих самые рядовые трудовые позиции.

Ведущим мотивом труда выступает определенность как защищенность от стресса, и большое «свое» предприятие это обеспечивает. Такой организационный конформизм объясняется любовью и преданностью предприятию, работе, коллективу. Эта категория родителей ценит стабильность занятости, гарантии и защиту, которые дает предприятие, возможность служебного роста или, как минимум, заслугу уважения и статуса профессионала.

Экономический мотив работы для данной группы родителей уходит на второй план, уступая место спокойствию и защищенности: «меньше получать, но спокойно спать».

В семьях с подобными трудовыми биографиями родители активно участвуют в профессиональной ориентации своих детей. Выбор профессии является совместным, целенаправленным и осознанным решением всей семьи.

Личные интересы ребенка и уровень успеваемости в школе учитываются как базовые в процессе принятия решения о будущей профессии, а затем пытаются рационально и прагматично оценить перспективность потенциальной профессии с различных точек зрения.

Родители названной группы по-разному интерпретируют понятие «перспективность». В первом случае она понимается как способность профессии обеспечить гарантированный достойный уровень оплаты труда. Результатом такой трудовой стратегии оказывается выбор традиционных рабочих профессий, уже оправдавших себя десятилетиями. Причем примеры «хлебности» этих профессий находятся, как правило, внутри семьи.

Второе значение «перспективности» профессии определяется текущими условиями трудоустройства, а именно наличием потенциальных мест работы на конкретном рынке.

И третье основание оценки перспективности профессии — ее соотнесение с более широким контекстом развития отрасли как будущей сферы деятельности. Надо отметить, что подобные рассуждения доступны не только родителям-специалистам, но и представителям рядовых рабочих профессий. Например, отец, 30 лет проработавший в сфере ЖКХ слесарем-сантехником, считает, что важнейшим критерием выбора профессии сына (машинист) является стабильность существования отрасли.

Родители, имеющие опыт стабильной работы на крупных предприятиях, позитивно воспринимают аналогичное трудоустройство своих детей. В пользу такой стратегии занятости молодых рабочих родители приводят целый ряд аргументов. Пожалуй, главным мотивом выбора в данном случае выступает гарантия трудоустройства и стабильность занятости. Распространено представление, что у крупного предприятия выше потенциал устойчивости в сложных экономических условиях, а значит, оно обеспечивает более высокую степень защиты работника. Кроме того, работа на крупном предприятии открывает карьерные перспективы в рамках выбранной профессии, обосновывает профильное образование. Родители, транслирующие данную стратегию занятости, ради будущей карьеры готовы мириться с невысокими зарплатами, оценивая перспективность развития выше, чем сегодняшний уровень дохода.

Весомым аргументом в пользу работы на крупных предприятиях является то, что данная группа родителей высоко оценивает благоприятное влияние больших трудовых коллективов

на формирование личности молодых работников. Упорядоченность работы на крупном предприятии гарантирует определенный порядок в жизни молодого человека, формирует дисциплинированность, ответственность и в целом благоприятно влияет на образ жизни.

Мотив работы «за забором» особенно важен для проблемных молодых людей. По мнению родителей, работа в таких коллективах обеспечивает благоприятную социальную среду, хороший круг общения, способный оградить от негативного влияния «жизни на свободе». На крупные трудовые организации возлагается функция не только защиты, но и воспитания, в том числе патриотического. То есть занятие рабочей позиции рассматривается как очередной этап социализации.

Важным аспектом рассматриваемой стратегии занятости является транслируемая родителями установка «не надо прыгать». Подобная установка мотивирует молодых рабочих развиваться в конкретной профессии, получать профильное образование, так как появляется определенность будущего, понимание необходимости образовательных ресурсов в контексте конкретных карьерных возможностей.

Важным мотивом трудоустройства в рамках рассматриваемой стратегии является возможность найти «удобную работу», которая понимается очень широко. Например, близость к дому как способ снижения личных издержек, связанных с работой, или удобная работа соотносятся со спокойной работой, не требующей высокой ответственности и нервного напряжения. Кроме того, «удобство» — это психологический комфорт, когда на работе чувствуешь себя уверенно, «все и всех знаешь», а это достигается вследствие долгосрочной работы на одном месте. Также важным аспектом «удобства» является подходящий режим работы, позволяющий сочетать ее с личными интересами. Экономический мотив в данной стратегии занятости молодых рабочих, вслед за их родителями, не является определяющим. В данном случае молодые работники не готовы жертвовать своим покоем, удобством, интересами ради заработка. В целом, это менее затратная трудовая стратегия с точки зрения личностных инвестиций молодого рабочего.

Итак, «адаптивная» модель занятости родителей определяет отношение к работе как к ситуации, а не как к выбору на всю жизнь. Эта позиция мотивирует молодых рабочих к накоплению различных трудовых опытов, образовательных и профессиональных ресурсов, потенциально способных послужить гарантией соци-

ального успеха. В результате такой стратегии не происходит фиксации молодых рабочих в какой-либо конкретной профессии, очерченной востребованным профессиональным образованием и специальными навыками работы. Формируется временный характер занятости как способ поиска лучшего варианта, а трудовая мобильность молодого рабочего рассматривается как фактор, повышающий его конкурентность на рынке труда. В данном случае ни о какой профессиональной специализации речь не идет, напротив, приветствуется многопрофильность молодого рабочего, основанная на разнообразных умениях ручного труда.

Модель «оседлой» занятости родителей мотивирует молодых рабочих развиваться в конкретной профессии, получать профильное образование, так как появляется определенность будущего, понимание необходимости образовательных ресурсов в контексте конкретных карьерных

возможностей. В семьях с подобными трудовыми биографиями родителей выбор профессии происходит более целенаправленно и осознанно на основе оценки ее востребованности на рынке труда сегодня и ее перспективности в будущем. Формируется ценность профессиональной специализации. Родители, имеющие опыт работы на крупных предприятиях, позитивно воспринимают аналогичное трудоустройство своих детей. Главным критерием выбора профессии в данном случае выступает ее способность дать гарантии и обеспечить стабильность занятости.

Таким образом, результаты исследования показывают, что модели занятости родителей существенно определяют будущие профессиональные траектории детей. Профессиональные установки и опыт родителей во многом формируют систему трудовых мотивов и ценностей молодых рабочих.

И. В. Кривошеева

РУССКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ В ПАРИЖЕ: ИМЕНА, СУДЬБЫ...

В статье рассматривается история создания и различные стороны деятельности Русской консерватории имени С. В. Рахманинова, существующей в Париже почти 100 лет.

Приводятся имена преподавателей и деятелей русской музыкальной культуры, оказывавших поддержку этому учебному заведению. Сообщается о структуре и направлениях деятельности консерватории в настоящее время. В статье также упоминается Консерватория имени Александра Скрябина в Париже, созданная в 1997 году, на базе которой проводится ежегодный пианистический конкурс молодых исполнителей. Оба учебных заведения, принявшие имена крупнейших русских композиторов начала XX века, способствуют распространению русской культуры во Франции и в других странах мира.

Ключевые слова: Русская консерватория имени С. В. Рахманинова в Париже, русская музыкальная эмиграция, П. П. Шереметев, Русская консерватория имени А. Н. Скрябина.

I. V. Krivosheeva

RUSSIAN CONSERVATORY IN PARIS: PERSONALITIES, BIOGRAPHIES...

The article discusses the history of creation and activity of various aspects of Russian Conservatory named after S. V. Rachmaninoff, existing in Paris for almost a hundred years. It gives the names of the teachers and leaders of Russian musical culture, who supported this institution. The paper reports about the structure and activity directions of Conservatory at the present time. The article also mentioned Conservatory named after Alexander Skryabin in Paris, created in 1997. On its basis the annual piano competition for young performers is organized. Both schools are named after the greatest Russian composers of the early XX century. They both contribute to the spread of Russian culture in France and in other countries.

Key words: Russian Conservatory named after S. V. Rachmaninoff in Paris, Russian musical emigration, P. P. Sheremetev, Russian Conservatory named after A. N. Skryabin.

Уже почти 100 лет в центре Парижа существует Русская консерватория имени С. В. Рахманинова. Это учебное заведение возникло в 1923 году на основе музыкальной школы при Русском народном университете в Париже, директором которой был Ю. Н. Померанцев. «По мере того, как русская эмиграция в Париже разрасталась, а отток крупных музыкантов из советской России увеличивался, в столице Франции собралось столько серьезных творческих сил, что вопрос о создании консерватории встал как бы сам собой» [6, с. 243].

По словам графа Петра Шереметева, ныне возглавляющего Русскую консерваторию, она была создана Шаляпиным, Глазуновым, Черепниным и Гречаниновым [12]. Первым директором Русской консерватории стал Н. Н. Черепнин, в последующие годы эту должность занимали С. М. Волконский, П. И. Ковалев, А. К. Требинский, В. И. Польш... В соответствии с дореволюционным уставом избирался и почётный Пред-

седатель консерватории — им стал С. В. Рахманинов, а сама консерватория получила его имя.

Русские музыканты — инициаторы создания консерватории — имели опыт работы в Петербургской и Московской консерваториях, а также в Русском музыкальном обществе. В сезоне 1931/32 года в Париже появилось и Русское музыкальное общество Зарубежья¹ под названием Société Russe de France, к которому перешло управление консерваторией. Консерватория имени Рахманинова вскоре стала не только учебным заведением, но и одним из авторитетных центров русской музыкальной культуры в Европе. Русские музыканты, оказавшиеся за пределами родины, стремились сберечь богатые исторические традиции национальной культуры,

¹ С 1983 года Русское музыкальное общество признано во Франции в качестве благотворительной общественной организации.

тем более что в Советской России многие из них, напротив, искоренялись.

Русская консерватория, как подтверждает современный французский музыковед, член правления Российского музыкального общества за границей Андрей Лишке, «долгое время собирала плеяду очень сильных, очень высокого уровня, хотя и не обязательно самых знаменитых музыкантов» [9]. Среди преподавателей «первого поколения» в воспоминаниях Р. Гуля [3] значатся имена Ф. А. Гартмана, В. И. Поля, А. К. Требинского, Л. Л. Сабанеева. Более обширный список дан в работе В. В. Костикова «Не будем проклинать изгнание»¹.

Вместе с новыми преподавателями вводились новые дисциплины — так, кн. С. М. Волконский, известный в России театральный деятель, прибывший в Париж 1926 году, открыл класс мимики [2], позже в консерватории появилась и балетная студия, которую вёл танцовщик и хореограф дягилевской труппы С. Лифарь [8]. Иногда к числу преподавателей Русской консерватории добавляются имена крупнейших русских музыкантов — Н. Метнера, А. Глазунова [4]. В некоторых интернет-источниках среди преподавателей консерватории значится и имя Ф. И. Шаляпина, что вызывает большие сомнения, так как великий певец никогда не стремился к преподаванию, тем более что в воспоминаниях современников таких сведений нет. Скорее всего, его связь с Русской консерваторией выражалась в поддержке этого начинания, возможно, и финансовой, что было очень характерно для Шаляпина.

По-видимому, возникла некоторая путаница между списком преподавателей и списком почётных членов РМОЗ (Русское музыкальное общество Зарубежья), куда к началу 30-х годов из русских музыкантов, оказавшихся в эмиграции, входили С. Рахманинов, А. Глазунов, Н. Метнер, Ф. Шаляпин, А. Гречанинов, С. Кусевицкий, А. Зилоти (данный список приведён в солидном издании «Русская музыка и XX век» и вызывает полное доверие) [5, с. 815].

Интересная информация о деятельности консерватории приведена в статье Е. Е. Седовой: «В зале консерватории помимо занятий и концертов регулярно устраивались балы. Это также материально поддерживало консерваторию. Их организатором была кн. В. Нарышкина. Долгие годы Русской консерватории оказывали систематическую финансовую поддержку С. А. Кусевицкий и С. В. Рахманинов, а также известный пианист Н. А. Орлов и другие русские музыканты, получившие признание в зарубежном музыкальном мире» [11, с. 145].

Русская консерватория, ставшая одним из восьми² высших учебных заведений, организованных в Париже русской диаспорой [1], имела нелёгкую судьбу: «Вначале у нее не было даже своего помещения: занятия проводились в депю роялей фирмы Герц на улице Де Петит Экюри. Затем удалось снять дом на набережной Токио, 26 [ныне Нью-Йоркская набережная], где Русская консерватория находится и по сей день. Обстановка в консерватории была беспокойной. Из-за частого безденежья среди преподавателей возникали разногласия и распри, которые кончились тем, что возникло еще две консерватории — Национальная консерватория во главе с Ф. С. Акименко и Е. О. Гунстом и Народная консерватория под руководством певицы Л. И. Абрамовой, где при поступлении даже не требовалось документов о музыкальном образовании. Со временем, к сожалению, и Русская консерватория постепенно вынуждена была снижать требования к поступающим и превратилась в учебное заведение для всех желающих» [11, с. 145—146].

В первые десятилетия своего существования парижская Русская консерватория обеспечивала высокий уровень профессиональной подготовки, но впоследствии сказались трудности существования на платной основе. Не прибавляет оптимизма и высказывание о консерватории А. Лишке: «Постепенно, конечно, силы иссякли. И хотя состав отчасти пополнился в 70—80-х годах эмигрантами из СССР, но уже прежнего уровня консерватория достичь не могла. <...> Кроме того, впоследствии появилось соперничество со Скрибинской консерваторией. Так что сейчас можно сказать, что Русская кон-

¹ Вячеслав Васильевич Костиков — российский государственный деятель, дипломат, журналист и писатель; в 70-е годы XX века был сотрудником отдела информации Секретариата Юнеско в Париже. В своей работе он сообщает, что преподавателями по классу фортепиано были О. Конюс, П. Львовская, Р. Оцуп, Е. Степанова, С. Мелик-Беглярова, Ю. Френкель, Б. Зак, А. Рахманова; по классу пения — С. Гладкая-Кедрова, М. Славина, Е. Тер-Карганова, А. Ян-Рубан, В. Страхова, А. Александрович, В. Бернарди, И. Кедрова; по классу скрипки — В. Вальтер, Б. Каменский, Ю. Конюс.

² Русские отделения при Парижском университете, Франко-Русский институт, Русский народный университет, Православный богословский институт, Русский коммерческий институт, Высший технический институт, Русский политехнический институт, Русская консерватория.

серватория имени Рахманинова является большим эмигрантским центром, в смысле того, что в ней продолжают устраиваться встречи, вечера, доклады, причем больше становится эмигрантским, чем музыкальным учреждением» [9].

Попробуем прокомментировать представленную ситуацию, обратившись прежде всего к позиции ныне действующего ректора Русской консерватории.

С 1998 года Русскую консерваторию, а также Русское музыкальное общество Франции возглавляет, как отмечалось ранее, Пётр Петрович Шереметев — представитель одного из известнейших дворянских родов России. Он родился в Марокко в 1931 году, окончил во Франции Высшую архитектурную школу. Как архитектор, работал в Париже и в некоторых других странах мира.

На вопрос корреспондента: *«Была ли Русская консерватория чем-то вроде клуба?»* граф Шереметев ответил: *«Нет, это всегда было учебным заведением, где учили музыке, танцам. И ещё вдобавок там был ресторан. Он существует до сих пор»*. Продолжив разговор о структуре консерватории, Шереметев разъяснил, что *«у нас два направления: одно — любительское, другое — профессиональное. Особенно для рояля. У нас пятнадцать профессоров рояля. К двоим из них направляют самых одарённых учеников»* [12].

Проведём также выдержку из интервью П. Шереметева, которое он дал вскоре после проведения Третьего фестиваля оперного искусства имени Ф. Шалаяпина в Крыму в 2003 году, где присутствовал в качестве почетного гостя: *«Это частное заведение, которое не получает никаких дотаций, и мне самому приходится как-то выкручиваться, доставать необходимые средства. Но, слава Богу, это пока удается. Я занимаюсь консерваторией не из-за денег, а в продолжение тех традиций, которые свойственны нашей семье испокон веков. Все Шереметевы принимали участие в развитии музыки, искусства, нравственности. <...> В нашем роду всегда было особое умение находить таланты. Я, слава Богу, получил по наследству это желание быть продолжателем славного дела развития культуры и образования»* [14].

Пётр Петрович Шереметев не теряет надежды на дальнейшее развитие Русской консерватории, налаживает связи с Московской консерваторией, профессора которой проводят в Париже концерты и мастер-классы. Шереметев создал новое музыкальное агентство «Арт-темпо», его первый проект получил название

«Русский пианизм XXI века» — концерты проводились в Большом зале Московской консерватории и в парижском концертном зале «Гаво» с участием молодых лауреатов конкурса имени П. И. Чайковского. *«Вот такое толковое дело мы начали, и, я думаю, оно будет развиваться»*, — резюмирует граф Шереметев [13].

В Русской консерватории, кроме обучения игре на различных инструментах и вокала, ведутся занятия по теории и истории музыки, а также есть театральные курсы (по системе Станиславского). Срок обучения — 6 лет, каждый год сдаются экзамены. В консерваторию могут поступать люди различных национальностей (при консерватории существуют курсы русского языка, преподавание ведётся на русском и французском), так что деятельность Русской консерватории способствовала и способствует распространению русской культуры не только во Франции, но в других странах мира.

Теперь о Консерватории имени Александра Скрябина в Париже. Новое учебное заведение появилось в Париже в 1997 году под эгидой Центра русской науки и культуры (РЦНК)¹. На сайте консерватории указано, что её основали несколько российских преподавателей, которые в своей работе опираются на опыт «великих мастеров русской школы, таких как Г. Нейгауз, А. Гольденвейзер, С. Фейнберг, В. Горностаева, Л. Коган и многих других» [10]. В консерватории ведётся обучение по классам фортепиано, скрипки, гитары (и электрогитары), балалайки, вокала, преподаются сольфеджио и хор.

Консерватория заявила о себе проведением ежегодного Международного пианистического конкурса имени А. Скрябина (с 2000 г.), в котором принимают участие молодые музыканты. Президент-основатель конкурса — один из профессоров консерватории Игорь Лазыко. Парижский конкурс имени Скрябина принимает юных участников (с 5 до 18 лет), хотя есть и номинация для более взрослых музыкантов (до 30 лет). По-видимому, этот конкурс стал европейским продолжением Международного конкурса пианистов имени Александра Николаевича Скрябина, который проводится в России с 1994 года.

¹ В помещениях РЦНК на ул. Буасьер, 61 (основан в 1995 г. в соответствии с Соглашением между правительством Франции и Российской Федерации) кроме Русской консерватории имени Александра Скрябина работают клуб филателистов «Франция — Россия — СНГ», арт-галерея «Stella Art Gallery», детская школа творческого развития «Алые паруса». Действуют курсы русского языка.

На официальном сайте, в прессе новая консерватория тоже обозначена как Русская консерватория имени А. Скрябина в Париже. Конечно, в данной ситуации исторический и культурный приоритет консерватории Рахманинова налицо. Но «выживать» в современных условиях ей труднее: она так и осталась частным учебным заведением, а Скрябинская консерватория получила поддержку РЦНК.

Волею судьбы имена Рахманинова и Скрябина вновь оказались рядом. Так, ещё в 10-е годы XX века музыкальная Москва отчётливо и непримиримо противопоставляла имена двух крупнейших своих представителей. К чести музыкантов, при значительном расхождении в мировоззрении, в художественных интересах и взглядах на искусство между ними не было ни тени вражды. Многие их сближало: обучение в классе Н. С. Зверева, затем в Московской консерватории, выдающиеся пианистические способности и склонность к композиции. Впоследствии их жизненные пути значительно разошлись [7].

Жизнь Скрябина оборвалась в 1915 году. И если в России его считали «мессией» и от его несбывшейся Мистерии ждали чуда, то Европа почти не знала Скрябина. Рахманинов, покинув Россию в 1917 году, много концертировал, его известность росла. Авторитет Рахманинова в кругах русской эмиграции и западной интеллигенции в целом был очень высок. Но сочинял он в те годы мало. В то же время поклонники Скрябина (Л. Сабанеев, Б. Шлёцер), оказавшись в Париже, неустанно пропагандировали его поразительные открытия в искусстве. Скрябин и Стравинский были обозначены как «два полюса русской музыки», о Рахманинове-композиторе на страницах музыкальных газет и журналов речь вовсе не шла¹.

Но стрелка маятника вновь качнулась — в благополучной и прагматичной Европе грандиозные космические замыслы Скрябина так и не прижились. Тогда как исполнительское искусство Рахманинова мало-помалу открывало дорогу его произведениям. Время музыки Скрябина в Париже придёт позже.

Неудивительно, что Русская консерватория в 1923 году приняла имя Рахманинова. Через 70 лет вслед за ней в Париже появилась и консерватория имени Скрябина. Два наиболее ярких представителя Серебряного века, фактически завершившие дореволюционную историю рус-

ского музыкального искусства и вошедшие в новый XX век, снова оказались вместе. В Париже.

1. *Антропов О.* Париж как культурный центр Зарубежья (1920—30-е гг.) // Новый исторический вестн. 2001. № 1(3). URL: http://www.nivestnik.ru/2001_1/20.shtml (дата обращения: 12.09.2016).
2. *Волконский С.* Быт и Бытие. Из прошлого, настоящего, вечного. Берлин : Медный всадник, 1924. URL: http://www.krotov.info/history/19/1890_10_2/1860_volkonsky.htm (дата обращения: 12.09.2016).
3. *Гуль Р.* Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. 2, ч. 2 [Русская музыка]. URL: http://www.dk1868.ru/history/gul2_2.htm (дата обращения: 12.09.2016).
4. *Копий Е.* Париж. Русская консерватория им. С. В. Рахманинова. URL: <http://www.musnotes.com/travels/paris>. (Е. Копий — музыковед, редактор электронного журнала «Музыка в заметках».)
5. *Корабельникова Л.* Судьбы русского музыкального Зарубежья // Русская музыка и XX век / ред.-сост. М. Г. Арановский. М., 1997. 872 с.
6. *Костиков В.* Не будем проклинать изгнание... (Пути и судьбы русской эмиграции). М. : Международные отношения, 1990.
7. *Кривошеева И. С.* Рахманинов и А. Скрябин: тождество противоположностей // Образ жизни и образ мыслей : материалы науч. чтений (7.09.2005). Ульяновск : Симбирская книга, 2005. С. 61—67.
8. *Сепрей Михайлович Лифарь.* URL: http://www.bfrz.ru/?mod=static&page_name=lifarsm (вход через сайт: Научно-исследовательский центр — Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына. URL: <http://bfrz.ru/?mod=static&id=130>) (дата обращения: 12.09.2016).
9. *Лишке А.* «Музыкальный мир русской эмиграции во Франции» — доклад на XLII Чтениях гуманитарного семинара. *Seminarium hortus humanitatis*. URL: <http://seminariumhumanitatis.info/19%20almanax/muzikalnij.htm> (дата обращения: 12.09.2016).
10. Русская консерватория им. А. Скрябина. URL: <http://www.conservatoire-russe.com> (вход через сайт: Русский культурный и научный центр в Париже. URL: <http://www.russiefrance.org>. На фр. яз.) (дата обращения: 12.09.2016).
11. *Седова Е.* Русская музыкальная культура как фактор национального воспитания в Российском Зарубежье // Мир образования — образование в мире : науч.-методический журн. 2008. № 2(30).
12. *Граф Пётр Шереметев.* Русской эмиграции давным-давно нет : Интервью для газеты «Известия» // Известия. 2003. 11 июля.
13. *Граф Шереметев.* Я родственник Петра I. URL: <http://www.ug.ru/old/00.02/t54.htm> (дата обращения: 12.09.2016).
14. *Шереметев П.* Святая к музыке любовь : Интервью газете «Час». URL: <http://rulit.org/board/m2> (вход через сайт Международной Федерации русскоязычных писателей. URL: <http://rulit.org>) (дата обращения: 12.09.2016).

¹ См. публикации статей критиков Русского музыкального Зарубежья в журнале «Музыкальная академия» (1997. № 2).

В. Ю. Кузьмина

ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОЛНЕНИЯ

Статья посвящена проблемам сценического волнения музыкантов-исполнителей. Рассматриваются причины возникновения сценического волнения, выявляются пути их преодоления средствами волевой саморегуляции, дыхательной гимнастики, мышечной релаксации, аутогенной тренировки.

Ключевые слова: сценическое волнение, музыканты-исполнители, волевая саморегуляция, дыхательная гимнастика, мышечная релаксация, аутогенная тренировка.

V. Yu. Kuzmina

**STAGE FRIGHT (PERFORMANCE ANXIETY):
PROBLEMS AND WAYS OF OVERCOMING**

The article is devoted to the stage fright of performing musicians. The author deals with causes of stage fright as well as ways of its overcoming by means of willful self-adjustment, respiratory gymnastics, muscle relaxation, autogenic training.

Key words: stage fright (performance anxiety), performing musicians, willful self-adjustment, respiratory gymnastics, muscle relaxation, autogenic training.

Проблема сценического самочувствия музыкантов-исполнителей занимает важное место в профессиональной деятельности. Она является одной из центральных в музыкальной педагогике, психологии и исполнительстве. Одной из главных задач в исполнительской деятельности является воспитание артистических качеств, в том числе эмоционально-регулятивных (умения владеть собой в момент выступления и побеждать сценическое волнение).

«Формировать исполнителя, — подчеркивает Г. П. Прокофьев, — это значит формировать умения и личностные качества, необходимые для человека, деятельность которого предполагает неоднократные ответственные выступления на сцене» [7, с. 315].

Следует заметить, что сценическое волнение, тревогу, а подчас и настоящий страх перед выходом к публике испытывают не только музыканты-исполнители. Волнение перед сценой свойственно любой специальности, связанной с общением с аудиторией.

Проблемам сценического волнения посвящены работы многих выдающихся психологов и педагогов-музыкантов: А. Д. Алексеева, Л. Л. Бочкарева, Л. М. Ганелина, А. Л. Готсдинер, В. Ю. Григорьева, С. В. Клещева, Г. Г. Нейгауза, В. И. Петрушина, Г. П. Прокофьева, К. С. Станиславского, Е. Н. Федорович, С. Е. Фейенберга, Ю. А. Цага-

релли, Г. М. Цыпина и др., но до сих пор проблема сценического самочувствия остается во многом неизученной, раскрытой в недостаточной степени.

Некоторые специалисты — К. Коган, В. И. Петрушин, Л. М. Ганелин и др. — считают сценическое волнение негативным явлением. Представители другого направления понимают сущность сценического волнения более лояльно. Так, замечательный русский пианист и педагог Г. Г. Нейгауз подчеркивает не только отрицательные, но и положительные стороны проявления сценического волнения. К отрицательным он относит чувство «страха и робости, которое часто владеет неоперившимися пианистами», к положительным — «высоко душевное напряжение, без которого немислим человек», называя его «хорошим, нужным волнением» [6, с. 227].

По мнению многих музыкантов, одной из главных причин, вызывающих волнение и даже некоторый страх у артиста, является боязнь забыть текст. «По-моему, память — почти единственная причина волнения перед публичным выступлением, — писал Ф. Бузони. — Волнуются прежде всего потому, что боятся забыть» [3].

Боязнь забыть текст может привести к сбою аппарата. Известны случаи, когда талантливые музыканты вообще вынуждены были отказаться от артистической карьеры вследст-

вие выпадения памяти. Они никак не могли совладать с собой на публике, игра становилась судорожной, и терялись почти все лучшие исполнительские качества музыканта. От волнения, от горя, от радости у многих людей начинает перехватывать дыхание, это связано с эмоциональным волнением. У дыхания есть и другой аспект — его сознательная регуляция. Человек может сознательно сдерживать дыхание, изменять его частоту, глубину. В результате возникает связь между скелетными мышцами и вегетативными процессами.

«Работа с дыханием — это первая ступень погружения человека в самого себя. Поэтому тренировка дыхания — это еще и ключ к управлению эмоциями, психикой, всем тем, что можно назвать скрытой жизнью тела, и чтобы научиться ей управлять, человек должен овладеть этим ключом» [1, с. 29]. Сознательное управление дыханием — самый мощный способ воздействия на физиологию человека. Контролируя свое дыхание, человек контролирует свое сознание, которое управляет работой всех органов человеческого тела. «Дыхательные упражнения тонизируют организм, уравнивают нервные процессы и обеспечивают относительное постоянство физиологических функций организма» [2, с. 16]. «Человек, освоивший полное дыхание, обретает способность управлять дыхательной мускулатурой так же, как он управляет мускулатурой рук и ног. А это благоприятно влияет на все органы брюшной и грудной полости, в частности, на деятельность пищеварительного аппарата, сердечной мышцы» [1, с. 31].

Диафрагмальное дыхание помогает достичь глубокого расслабления. Успокаивается нервная система, сокращается частота сердцебиений, снимается спазм гладкой мускулатуры, ослабевают острые боли в брюшной полости. Использование дыхательных упражнений, по мнению В. Л. Марищука, Р. Деметера, О. А. Черниковой и других психологов и физиологов, является наиболее доступным способом регуляции эмоционального возбуждения.

Необходимость уверенно выглядеть и свободно чувствовать себя на публике, легко преодолевать конфликтные или иные стрессовые ситуации ставит проблему поиска специальных методов, направленных на формирование у музыканта-исполнителя внутренних средств поддержания оптимального самочувствия, стрессоустойчивости и навыков саморегуляции.

Каждый человек может овладеть техниками саморегуляции состояний как самостоятельно, так и под руководством специалиста.

Саморегуляция необходима там, где к организму человека предъявляются повышенные требования, это в первую очередь относится к музыкантам-исполнителям. Управляемая саморегуляция — это методы сознательно-волевого управления внутренними процессами собственной психики и организма в целом, переходящие на уровень рефлексов, минуя сознание, когда это необходимо. В психической саморегуляции путем самовнушения, медитации человек способен значительно изменить свое психическое и физическое состояние. Слово самовнушения способно повлиять на психофизиологические процессы.

Знание закономерностей саморегуляции, умение управлять собственными состояниями, а также овладение приемами и способами регуляции являются важными компонентами в профессиональной деятельности музыкантов-исполнителей.

«Эмоционально-волевая саморегуляция — система приемов последовательного самовоздействия личности в целях повышения эмоционально-волевой устойчивости в экстремальных ситуациях. В целях эмоционально-волевой саморегуляции может применяться аутогенная тренировка» [8, с. 199].

Аутогенная тренировка (от греч. autos — сам и геннао — рождаю) — «психотерапевтический метод лечения, предполагающий обучение пациентов мышечной релаксации, самовнушению, развитию концентрации внимания и силы представления» [4].

В настоящее время аутогенная тренировка широко применяется во многих странах. В России впервые стала систематически изучаться с 1957 года. Российские психологи и психиатры создали свою теорию аутогенной тренировки, основанную на учении И. П. Павлова о физиологии высшей нервной деятельности.

Аутотренинг состоит из специальных упражнений, направленных на формирование у человека навыков сознательного воздействия на различные функции организма — навыков самовнушения. Самовнушение наиболее эффективно протекает на фоне общего мышечного расслабления и психического покоя — релаксации. Поэтому аутотренинг состоит обычно из двух частей:

- расслабление (вход в состояние релаксации);
- самовнушение на фоне состояния релаксации.

При этом методе первоначально путем самовнушения вызывается ощущение тяжести в

теле и таким образом достигается состояние мышечного расслабления. Затем проводятся самовнушения, направленные на различные функции организма.

Начало научной разработки метода прогрессирующей мышечной релаксации было положено чикагским врачом Эдмундом Джекобсоном в 1922 году, предположившим, что существует прямая зависимость между тонусом скелетной мускулатуры и различными формами отрицательного эмоционального возбуждения. Э. Джекобсон исходил из общеизвестного факта, что эмоциональное напряжение сопровождается напряжением мышц, а успокоение — их релаксацией. Так, например, депрессивное состояние сопровождается напряжением дыхательной мускулатуры, страх — спазмом мышц артикуляции и фонации.

По мнению Э. Джекобсона, снимая посредством произвольного самовнушения напряженность определенной группы мышц («дифференцированная релаксация»), можно избирательно влиять на отрицательные эмоции. Он является создателем системы специальных упражнений, техники «прогрессивной релаксации», которая представляет собой курс систематической тренировки по произвольному последовательному (потому и названа прогрессивной) расслаблению всех мышц тела. При этом под релаксацией понимается не только сам процесс снятия мышечного тонуса, но и процесс достижения нервно-психического состояния человека, противоположный по своему характеру активности.

Основы тренинга релаксации Эдмунд Джекобсон в 1929 году описал в своей книге «Прогрессирующая релаксация». Он, опираясь на результаты экспериментов, доказал, что эмоциональные реакции выплескиваются в тело в виде мышечного напряжения. Чем сильнее эмоциональное напряжение, тем более выражено напряжение скелетной мускулатуры. Значительная часть мышечного напряжения является приобретенной, и с помощью регулярной тренировки определенных упражнений от него можно избавиться. Он считал, что релаксация — это навык, который можно выработать и использовать для преодоления психоэмоциональных проблем.

По мнению Р. Гейссельхарт, «регулярная релаксация благотворно влияет на весь организм. Она станет надежным источником сил, которые помогут спокойней и расслабленной реагировать на ситуации стресса» [1, с. 7]. Именно с релаксации необходимо начинать вводить процесс психофизической тренировки. Релаксация — расслабление с заданной установкой.

Овладеть способами релаксации — значит научиться слышать и слушать себя изнутри.

Интересный аспект в разговоре о волнении намечал Л. Н. Наумов. Суть его высказывания сводилась к тому, что молодых исполнителей надо подготавливать к выходу на сцену — и подготавливать не только в профессионально-исполнительском плане, но и психологическом. «Самоконтроль у студенческой молодежи, как правило, не развит. Молодые люди зачастую не знают, как надо выйти на сцену, как сесть, какими внутренними приемами можно несколько успокоить себя. Более того, иные молодые пианисты не знают, как вести себя, исполняя программы, состоящие из нескольких произведений, что делать в моменты пауз, в перерывах в игре» [5, с. 86]. Трудно не согласиться с Л. Н. Наумовым, что эти и другие аналогичные вопросы должны находиться в поле зрения преподавателя, тем более что в лице последнего выступают, как правило, опытные исполнители, на собственной практике освоившие тактику сценического поведения.

При недостаточной уверенности музыканта, при появлении мыслей о возможном провале можно воспользоваться маской уверенности; на первых порах искусственная и наигранная, она со временем становится частью его характера. Исполнитель, охватываемый волнением, ни себе, ни даже самому близкому человеку не должен признаваться в том, что боится выступления. Следует повторять всем окружающим и себе самому: «Я с нетерпением жду концерта», «Я готов к выступлению».

Даже одежда исполнителя, подчеркивает Ю. С. Айрапетян, имеет значение для выступающего — она может либо действовать на него успокаивающим образом, либо, напротив, выводить в той или иной мере из душевного равновесия.

Важно, впрочем, не столько «диагностировать» природу сценического волнения, сколько помочь молодому исполнителю совладать с ним в решающий момент. Уже говорилось, что сам факт прочной «сделанности» материала действует успокаивающе на психику исполнителя и является в определенном смысле гарантом от капризов памяти на сцене. Совершенно естественно, что педагоги акцентируют внимание на этом своих учеников. Предварительная «обыгранность» произведения также снижает планку волнения исполнителя. Наконец, существуют специальные приемы аутотренинга (самовнушения), которые при умелом использовании дают иной раз неплохой эффект. В. К. Мержанов в

этой связи говорит: «Я стараюсь объяснить студентам, что сила внушения и самовнушения — великая вещь. От нее больше пользы, чем от всех таблеток вместе взятых. Мне кажется, что проблема самовнушения не может не интересовать профессионального музыканта — ведь именно здесь можно найти ключ к преодолению излишне сильного эстрадного волнения».

Значительную помощь в процессе подготовки к концертному выступлению может оказать искусственное моделирование состояния, близкого к сценическому. Создание искусственной стрессовой ситуации, безусловно, способствует укреплению воли исполнителя. Пример такого так называемого метода «закаливания» применен и описан выдающейся французской пианисткой Маргарет Лонг. В 1932 году, концертируя по Европе совместно со своим соотечественником композитором Морисом Равелем, она ощущала дискомфорт из-за присутствия на ее выступлениях великого музыканта. Это не давало ей полностью раскрыть свои артистические способности и намерения на сцене. М. Лонг решила эту проблему следующим образом: расставив детские куклы в пустом зале на кресла, имитируя присутствие зрителей, отрепетировала свой концерт. Причем, войдя в зал, она поздоровалась с ними со всеми и особо с одной куклой, которую она представляла для себя М. Равелем. Ей пришлось несколько раз исполнить программу, каждое последующее проигрывание было более успешным, чем предыдущее. Постепенно она привыкла к осознанию того, что за ее исполнением следит сам Равель. После проведения таких психологических тренингов на концерте она выступила блестяще.

От многих исполнителей приходится слышать, что они любят сцену, любят то особое внутреннее состояние, которое возникает у музыканта-исполнителя, остающегося один на один с публикой. Любовь к сцене, к публичному выступлению, к эстраднему самочувствию следует всячески культивировать у молодых музыкантов; к этому «общему знаменателю» сводятся высказывания многих преподавателей. Именно любовь к сцене, ни с чем не сравнимое наслаждение, получаемое исполнителем от пребывания на ней, и помогает в конечном счете преодолеть разрушительную силу сценического волнения и взять от него все то лучшее, что оно способно дать артисту.

Настойчивость и упорство, самостоятельность и инициативность, выдержка и самообладание, смелость и решительность — эти черты волевого поведения по-разному претворяются в

деятельности музыканта. Умение затормозить нежелательные импульсы и усилить те, которые представляются желательными, составляет суть волевого поведения. Особенности волевой сферы человека проявляются в процессах психического самоуправления и саморегулирования. Ф. Шаляпин говорил, что на сцене всегда присутствуют два Шаляпина, один поет, другой контролирует. Словом, разум и интуиция всегда должны контролировать чувства и, если требуется, вовремя их регулировать.

Для того чтобы удачно выступить в концерте или сыграть на экзамене или зачете, музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Оптимальное концертное состояние по своим психологическим параметрам соответствует тому, что у спортсменов называют «оптимальное боевое состояние». И поэтому будет логично рассматривать подобное состояние, как и в спорте, по трем важнейшим параметрам — физическому, эмоциональному и умственному.

В период подготовки к выступлению музыкант сосредотачивается на цели — донести до аудитории образ, художественный смысл исполняемого. Каждое выступление несет в себе элемент неповторимости и импровизационности, что и делает исполнительское искусство таким ценным в глазах зрителя.

Проблема преодоления негативных последствий сценического волнения постоянно находится в поле зрения преподавателей-музыкантов. В основе профилактической работы может лежать использование методов саморегуляции состояний, к числу которых относятся такие классические техники, как дыхательная гимнастика, мышечная релаксация, аутогенная тренировка, волевая саморегуляция. Привлекательной особенностью данных методов является их относительная простота и доступность применения. Выбор наилучшего психологического метода подавления сценического волнения и тревоги зависит от личности исполнителя и от характера его проблем. Главное для исполнителя — понять, что сценическое выступление и связанное с ним сценическое самочувствие — это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост.

1. Гейссельхарт Р., Хофманн-Буркарт К. Прощай, стресс! Лучшие техники релаксации. М. : ОМЕГА-Л, 2006. 118 с.

2. *Динейка К. В.* 10 уроков психофизической тренировки. М. : Физкультура и спорт, 1987. 63 с.
3. *Дрындин В. А.* Самоконтроль и волевая регуляция как приемы, направленные на преодоление сценического волнения. URL: <http://smrgaki.ru/8/4/1.htm>.
4. *Карякина Т. Н., Голубь О. В.* Методы саморегуляции функциональных состояний личности // Вестн. Волгоградского гос. ун-та. Сер. 7. Философия. Социология и социальные технологии. 2006. № 5. С. 71—73.
5. *Корыхалова Н.* За вторым роялем. СПб., 2006. 188 с.
6. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1987. 244 с.
7. *Прокофьев Г. П.* Формирование музыканта-исполнителя. М. : Изд-во АПР РСФСР, 1956. 480 с.
8. *Слободяник А. П.* Психотерапия, внушение, гипноз. 3-е изд., испр. и доп. Киев : Здоров'я, 1978. 480 с.

Е. В. Кузьмина (Старкова)

ОЦЕНКА ЭКСПЕРТАМИ МЕР И МЕРОПРИЯТИЙ ПОВЫШЕНИЯ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ МЕСТ ТРУДОУСТРОЙСТВА ПО РАБОЧИМ ПРОФЕССИЯМ¹

Статья основана на проведенных в рамках исследовательского проекта «Молодой российский рабочий и его жизненные стратегии в разрезе социально-экономических проблем» экспертных интервью.

В статье Е. В. Кузьминой, напечатанной ранее в данном издании (№ 3(25), 2016), были проанализированы основные факторы выбора молодыми рабочими мест трудоустройства в условиях кризиса и причины их привлекательности в оценке экспертов. В рамках проекта им было предложено дать рекомендации по поводу того, как, на их взгляд, можно повысить популярность и привлекательность для молодежи рабочих профессий. Также они оценивали различного рода меры и мероприятия по их популяризации, выделяя при этом более эффективные, перспективные, и вносили свои предложения в этой связи, включая и информационно-пропагандистскую работу.

Ключевые слова: рабочая молодежь, трудоустройство рабочей молодежи.

E. V. Kuzmina (Starkova)

EXPERT EVALUATION OF STEPS AND ARRANGEMENTS FOR THE RAISE OF ATTRACTIVENESS OF WORKING OCCUPATIONS FOR YOUTH

This article is based on a sequence of expert interviews, conducted in research project "A young Russian worker and his life strategies in terms of social and economic factors".

Previous articles by E. V. Kuzmina analyzed major factors which guide young workers in their choice of employment positions during economic crisis and reasons for position attractiveness valued by experts. Within the framework of the project they gave recommendations how it is possible to raise the popularity and attractiveness of the working occupations for youth. They also evaluated different popularization steps and arrangements, highlighting the most effective and promising ones, and gave their personal suggestions, including informational efforts.

Key words: young workers, young workers employment.

Данная статья базируется на результатах исследования «Молодой российский рабочий и его жизненные стратегии в разрезе социально-экономических проблем», проведенного в 2015 году в Елабуге, Санкт-Петербурге и Ульяновске. Она отражает итоги одного из его направлений, которое заключалось в проведении интервью с экспертами (в рамках проекта было проведено 18 экспертных интервью: по 6 в каждом из указанных городов). Ими выступили руководители различного уровня на промышленных предприятиях и предприятиях сферы услуг, представи-

тели местной власти и общественных организаций, специалисты кадровых служб и центров занятости населения, а также эксперты от сферы образования (от образовательных учреждений, которые ведут подготовку по рабочим специальностям). В статье «Причины привлекательности и факторы выбора молодежью мест трудоустройства по рабочим специальностям: оценка экспертов», опубликованной в предыдущем номере «Симбирского научного вестника» [5], уже были частично освещены результаты этого направления исследования — некоторые

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Молодой российский рабочий и его жизненные стратегии в разрезе социально-экономических проблем». При его реализации использовались средства государственной поддержки, выделенные в качестве гранта УОО «Соцарт» в соответствии с распоряжением Президента Российской Федерации от 17.01.2014 №11-рп и на основании конкурса, проведенного Фондом ИСЭПИ. Руководитель проекта — председатель УОО «Соцарт» Е. Лукьянова. Разработка методологии исследования и написание аналитической части отчета — Е. Лукьянова, Н. Гончарова, О. Елкина, Н. Кремнева, Е. Кузьмина.

итоги проведения экспертных интервью. В частности, на основе их анализа было показано, в силу каких основных причин, по мнению экспертов, молодежь трудоустраивается по рабочим специальностям (в том числе с учетом определенных проявлений экономического кризиса). Среди них значились как традиционные (фактор уровня зарплаты), так и иные (стабильность предприятий, привлекательность условий труда на них, помощь при получении жилья молодым рабочим и пр.). Как отдельный значимый фактор повышения привлекательности рабочих профессий в молодежной среде было выделено создание современных производств (в том числе совместных предприятий, иностранных заводов, а также в особых экономических зонах) с хорошими условиями труда и модернизированными рабочими местами.

В данной статье основной акцент будет сделан на рекомендациях экспертов по поводу мер популяризации и повышения привлекательности для молодежи мест трудоустройства по рабочим профессиям, причем будет показано, что мнения различных групп экспертов в этой связи определенным образом отличаются друг от друга.

В целом практически все эксперты — представители предприятий (потенциальные работодатели) в качестве необходимого условия повышения популярности рабочих профессий среди молодежи отмечали необходимость со стороны государства «обеспечить экономический рост», развивать собственную промышленность, создавать условия для работы отечественных производств, что стало особенно актуальным в период кризиса; для ряда регионов в качестве желательного фактора было названо «улучшение инвестиционного климата». В то же время многие из них весьма критично относятся к различным мероприятиям и программам, призванным привлечь молодых на рабочие места. Одна часть представителей предприятий просто не участвовала в них или ничего о них не знала, другая не считает эти краткосрочные меры эффективными.

О программах и мероприятиях в большей степени рассуждали представители других типов экспертов (из средне-специальных учебных заведений, центров занятости населения, кадровых агентств). Стоит выделить как одну из центральных идей высказанную сразу несколькими из них — важное значение ранней профориентации, которая, по версии одних экспертов, должна начинаться не позднее 6—7 класса школы, а в представлении других — прямо с

детского сада, что сегодня уже частично или даже во многом реализуется в регионах. Несколько экспертов подчеркнули необходимость ранних проб в профессии, соответственно, разрабатываемые программы должны давать такую возможность.

«Профориентационные работы... начинаем уже из садика. Человек должен представить, что из себя представляет та или иная работа. Сейчас же у нас открылись ЕПК не только просто как учебное заведение, там уже как бы цеха есть, где могут они сами уже поработать, посмотреть... Я считаю, если у нас профориентационная работа на месте стоять не будет, так с этим, мне кажется, проблем не будет (примеч.: с привлечением молодежи)» (г. Елабуга, муниципальные органы власти).

Именно в контексте необходимости проводить раннюю профориентационную работу эксперты описали и охарактеризовали ряд мер и мероприятий, которые уже действуют и могут применяться шире как наиболее интересные и перспективные. Одним из экспертов г. Елабуги был приведен пример весьма необычной, но очень эффективной формы профориентационной работы. Речь идет о создании кружков, появившихся в том числе и при содействии высших учебных заведений, и благодаря грантовой поддержке, в которых дети могут начать развивать и осваивать навыки, необходимые в будущем для различных профессий, специальностей.

«Прежде всего, у нас даже идёт вовлечение не только в рабочие профессии, но и в целом привлечение именно молодёжи к техническому, инженерному направлению. То есть, в принципе, для этого мы буквально в этом году организовали совместно с КФУ (примеч.: Казанский федеральный университет) на базе инженерно-технологического факультета... кружок судомоделирования. Туда ходят все подростки, желающие заниматься, и уже разрабатывают и строят модели кораблей — это, безусловно, профориентационная работа, это, безусловно, развитие инженерной мысли. Вот одно из ведущих направлений на сегодняшний день» (г. Елабуга, общественные объединения и организации).

Самая же ранняя профориентация начинается с детского сада, и в этом плане следует осветить весьма успешный опыт двух городских центров занятости населения — в г. Ульяновске и г. Елабуге.

«У нас профориентация ведётся, мы стараемся даже с детского сада. У нас есть кинотеатр «Ориентир», куда у нас по графику с садиков даже водят детей, как по игровой системе;

школьники обязательно — по классам они приходят, проходят тестирование, дети маленькие смотрят мультики, там фильмы — постарше» (г. Елабуга, муниципальные органы власти).

Интересен и опыт Ульяновского городского центра занятости населения, штатные психологи которого посещают в рамках таких мероприятий ранней профориентации детские сады:

«В детских садах это проводится, естественно, в виде игры, то есть с переодеванием в разные профессии, рассказывается о содержании профессии» (г. Ульяновск, муниципальные органы власти).

Что касается организации работы со школьниками, то помимо традиционных встреч и консультаций, тестирований с психологами непосредственно в учебное время, проведения «уроков занятости» сотрудники Центра занятости населения г. Ульяновска даже выезжают в лагерь детского отдыха во время летних каникул:

«С прошлого лета у нас ещё запустилась акция областная "Я в мире профессий", когда наши психологи ходят по детским оздоровительным лагерям... Детки там тоже, соответственно, и самые маленькие первые классы, с первого по четвёртый, то есть там отряды разного возраста. Проводятся мероприятия тоже в различных формах, в зависимости от возраста и потребностей, там форма КВН, если это уже постарше, тестирование...» (г. Ульяновск, муниципальные органы власти).

Причем данный эксперт — специалист центра занятости — подчеркивает, что обращаться в такой профориентационной работе необходимо к школьникам 6—7 классов (а не старшеклассникам), так как затем появляется ориентированность на поступление в вуз, наступает определение профиля обучения и, как следствие, усиленная подготовка к сдаче ЕГЭ.

Выше уже отмечалась важность, по мнению экспертов, ранней профориентации. Как было показано, часть из таких профориентационных мероприятий начинается даже с детского сада. Большинство экспертов рекомендуют «работать со школьниками» (но не со старшими классами, а со средним звеном). В этом плане едины представители кадровых агентств, центров занятости населения, муниципальных властей (в то время как в самой средней школе существует «культ» высшего образования).

В связи с этим ряд экспертов определенного типа (представителей центров занятости населения и средне-специальных учебных заведений) считают необходимым вести информационную работу не только и не столько с самими

абитуриентами — будущими молодыми рабочими, а их родителями, которые во многом влияют или даже полностью определяют выбор детей. Они подчеркивают важность донесения до них информации о востребованности различных рабочих профессий, о спросе на них и, наоборот, о переизбытке специалистов с высшим образованием.

В числе важных направлений работы городского Центра занятости населения в г. Елабуге в рамках профориентации школьников применяются следующие форматы мероприятий (помимо посещения кинотеатра с демонстрацией фильмов профориентационной направленности, упомянутого выше):

«Проводим конкурсы лучших рисунков, конкурс видеороликов именно по рабочим профессиям, конкурс сочинений» (г. Елабуга, муниципальные органы власти).

Итак, важными посредниками или связующими звеньями между работодателями и будущими трудовыми кадрами являются городские центры занятости населения и кадровые агентства. В целом специалисты центров занятости проводят множество мероприятий, как широко известных и традиционных, типа ярмарок вакансий, посещений школ психологами, проводящими тестирования, так и других, которые они оценивают как не менее эффективные. Часть из таких акций приурочена к определенным сезонам, например, «Осенний марафон». Особую заинтересованность у школьников вызывают экскурсии на предприятия:

«Осенний марафон», октябрь-ноябрь, то есть ежегодные акции. Помимо всего прочего, у нас стартовала в прошлом году, в конце года акция "Профориентационная суббота", в которой принимают участие школьники и предприятия, то есть экскурсии школьников на предприятия. Также воспринимаются очень хорошо... можно потрогать, пощупать, оно как-то воспринимается лучше, чем просто им зачитали, например, перечень востребованных профессий... В прошлом году у нас на УКСМ, на Металлоконструкцию выезжали, на Моторный завод, в типографию "Дом печати", в МЧС тоже выходят. То есть разные направленности» (г. Ульяновск, муниципальные органы власти).

Подобные акции и экскурсии школьников на производства широко практикуются и в другом соседнем регионе, где проходило исследование, — г. Елабуге:

«В нашем городе ведётся такая работа. И, например, она уже начинается с Центра занятости, когда старшеклассников возят на вот эти

самые заводы и проводят им экскурсию по этим заводам и показывают, чем занимаются непосредственно рабочие, насколько это значимо, насколько это интересно, насколько это большой шанс начать с рабочего и дорасти там до директора завода. Вот такая работа уже ведётся, я думаю, что она даёт свои результаты, потому что уже, будучи старшеклассниками, 11-классниками, эти подростки видят те преимущества, которые им даёт наш город и которые им даёт рабочая профессия» (г. Елабуга, муниципальные органы власти).

В организации и проведении молодежных ярмарок вакансий, на которых, в частности, в г. Ульяновске включен и блок, касающийся профобучения, активно участвуют и средне-специальные учебные заведения, и школы, и местные власти.

«В этот раз мы уже сделали направленность "Куда пойти учиться?", то есть пригласили техникумы, вузы. Они проводили мастер-классы, презентовали свои профессии, которые у них есть в организации. Приходили группы школьников, Управление образования нам сильно в этом помогло, то есть направили группы школьников по времени организованными группами... Колледжи, техникумы были, то есть они могли взять буклетики, где будут все правила поступления, какие есть у них профессии. Вот так мы ещё знакомим детей, куда вообще можно пойти учиться, где потом можно работать после этого» (г. Ульяновск, муниципальные органы власти).

Также может использоваться другой эффективный, по оценкам экспертов, формат — выставки, который уже применялся в г. Елабуге:

«Недавно у нас 18 мая проходила ЭКСПО-выставка "Мой город. Мой талант". Вот это прекрасная технология, когда каждый работодатель может представить свою продукцию, предприятие какие-то выгодные условия и привлечь тем самым те кадры, потому что вот именно различные выставки, вот такие ярмарки, которые показывают потенциал города, заставляют молодёжь задуматься, остаться в городе, и, соответственно, тем самым решается проблема нехватки рабочих рук» (г. Елабуга, муниципальные органы власти).

В последние годы помимо Центров занятости населения еще одним важным связующим звеном между работодателями и претендентами на рабочие места стали кадровые агентства (в том числе работающие и в сфере интернет-рекрутмента). Их представители также оценивали различные мероприятия, акции, конкурсы, выделяя из них наиболее нужные и перспектив-

ные. Положительные оценки касались и традиционных конкурсов типа «Лучший по профессии», позитивно было оценено их возрождение в последнее время.

«Есть конкурс в Санкт-Петербурге — "Лучший по профессии". Их, к счастью, становится всё больше и больше, и некоторые даже восстанавливаются из пепла. То есть несколько лет, насколько я знаю... вот "Лучший по профессии", в сфере поварского мастерства... несколько лет они ушли с горизонта, сейчас вот снова восстанавливаются и возвращаются... и ориентированы на профессию и на соревновательный момент, который тоже вот хорош. Единственное, мне кажется, что нужно немножечко посовременнее сделать вот этот конкурс "Лучший по профессии", но в целом направление верное, отличный урок, больше популяризирован» (г. Санкт-Петербург, кадровые агентства).

Отдельно стоит отметить, что часть из подобных мероприятий, конкурсов, вручений премий проводится при участии или даже под эгидой кадровых агентств, причем в основном такой опыт имеют самые крупные из них. В свете обсуждаемой темы стоит упомянуть известную в нашей стране премию в HR-отрасли; причем, что особенно важно, в итоге положительный опыт одного предприятия, номинированный на конкурсе, может быть представлен для ознакомления и применения другими:

«Есть такой проект "Премия HR-бренда" (примеч.: HR-брендинг предполагает создание имиджа компании в качестве работодателя — образа, складывающегося в сфере работы с персоналом. — Е. К.), когда компания какой-то проект делает, и мы побуждаем ее формализовать, описать, что такое сделали, такую программу наставничества и её представить экспертному жюри. Она федеральная, номинация есть региональная "Северная столица", петербургская, и мир, если компания в масштабах мира делала проект, и потом мы всячески об этом проекте стараемся рассказывать, потому что это кейс, который может быть использован другими...» (г. Санкт-Петербург, кадровые агентства).

Помимо конкурсов, фестивалей в стиле «Лучший по профессии», а также мероприятий, организуемых под эгидой и при участии HR-агентств, актуальных для крупных, столичных городов, стоит охарактеризовать и особо успешные, проводимые на областном, региональном уровне, инициированные или поддерживаемые местными властями, в частности, в Ульяновске, под патронажем Губернатора С. И. Мо-

розова. Речь идет об «Арт-профи», который освещали и местные СМИ. Сразу два эксперта из разных сфер выделили это мероприятие как заслуживающее особого внимания и охарактеризовали его как очень успешное. С 11 по 13 марта 2015 года на базе физкультурно-оздоровительного комплекса «Новое поколение» работала выставка технического творчества учреждений профессионального и дополнительного образования. В церемонии открытия Областного Арт-профи слёта «Профессии будущего» принял участие Губернатор Ульяновской области С. Морозов. Специальным гостем была представитель «Агентства развития профессиональных сообществ и рабочих кадров «Ворлдскиллс Россия» Н. Вихрова⁷. Также в эти дни там проходил третий региональный чемпионат профессий и второй чемпионат профессий среди школьников World skills kids. «Ульяновская область одна из первых вошла в наше движение и достигла хороших результатов, — прокомментировала Н. Вихрова. — Мы и в дальнейшем рассчитываем на плодотворное сотрудничество»⁸.

Далее приведены высказывания местных экспертов — участников исследования по поводу данного мероприятия:

«Арт-профи слёт, там присутствуют только наши, из других городов там нет, то есть получается там ярмарка организаций образовательных, также они красочно себя представляют в виде выставки, мастер-классов» (г. Ульяновск, муниципальные органы власти).

«...мы заняли, вот "Арт-профи", форум, 11—13 марта: первое место в чемпионате профессии по компетенции "Столярное дело", второе место по компетенции "Столярное дело", третье место "Облицовка плиткой" и общее в общем зачёте третье место в номинации "Техническое творчество". И общий зачёт по всем номинациям, которые проходили в этом конкурсе "Арт-профи"» (г. Ульяновск, начальные и средние профессиональные учебные заведения).

Во взаимодействии работодателей и будущих молодых рабочих кадров одним из ключевых звеньев, заинтересованных как в профориентационной работе, так и привлечении абиту-

риентов, конечно, являются ссузы⁹. Они проводят как уже привычные, зарекомендовавшие себя годами мероприятия (организация дней открытых дверей, работа приемной комиссии, выезд в школы и пр.), так и начинают применять новые формы взаимодействия, в частности, осуществляют определенную информационную работу в Интернете, в социальных сетях, в которых сейчас массово присутствует молодежь, применяют интерактивные формы в сети. Однако последние осваивают пока не все. Подобное информационное взаимодействие особенно важно, так как многие из молодежной среды, по словам экспертов, еще «мало мотивированы» и плохо представляют себе как специфику обучения, так и самого труда по различным рабочим профессиям.

Далее рассмотрим эти два направления работы — новое и традиционное. В качестве примера применения традиционных форм мероприятий приведем опыт одного из известных образовательных учреждений Санкт-Петербурга — Политехнического колледжа городского хозяйства:

«Профориентационная работа заключается в том, что у нас есть какие-то традиционные мероприятия, которые проводятся в стенах колледжа. Например, "Три дня в ПКГХ"... такой трёхдневный тур для абитуриентов, которые планируют поступить в учебное заведение в этом учебном году. Называется "Три дня в ПКГХ (Политехническом колледже городского хозяйства)". Им показали всё, провели экскурсии, показали материально-техническую базу, особенно это важно для технической специальности, показали, как работает тот или иной станок, то, что интересно ребёнку 15—16-ти лет, который собирается к нам прийти поступать... Каждому ребёнку нужно было что-то показать, объяснить, они же ещё не очень мотивированы на ту или иную специальность... Естественно, выступали перед ними и мастера производственного

⁷ Губернатор открыл областной Арт-профи слёт «Профессии будущего». URL: <http://ulpressa.ru/2015/03/11/gubernator-otkryil-oblastnoy-art-profi-slyot-professii-budushhego>.

⁸ В Ульяновске открылся Арт-профи слёт «Профессии будущего» // Ульяновская правда. URL: <http://ulpravda.ru/news/news-14250>.

⁹ Отдельно стоит отметить, что время проведения исследования совпало с внедрением проекта дуального образования в нескольких регионах, в том числе и в г. Ульяновске. Эксперты из учреждений среднего профессионального образования и из некоторых других сфер очень высоко оценили введение системы дуального образования и ее возможности. Но на тот период это был лишь пилотный проект, и, видимо, о его эффективности можно будет судить несколько позднее. Именно в этой системе выстраивается тесное взаимодействие в отношениях ссуз — работодатель, которое может применяться и шире, и опыт использоваться в дальнейшем, возможно, и в других, не только в 10 пилотных регионах.

обучения, и студенты-старшекурсники, показать, чему их научили в стенах этого учебного заведения. И, конечно, многие студенты остались довольны» (г. Санкт-Петербург, начальные и средние профессиональные учебные заведения).

Несколько раз эксперты из регионов упоминали как эффективные практики деятельность агитационных бригад. Так, например, весьма активно их используют некоторые колледжи в г. Ульяновске. Представители ссузов, как правило, преподаватели и студенты/студенческий актив, ездят по школам с различными выступлениями, агитационными программами. И в г. Елабуге существует похожая практика, она успешно применяется представителями управляющей компании свободной экономической зоны, специалистом, в чьем ведении находится кадровая работа. Подобные посещения, но уже не только школ, но и колледжей, предполагают проведение презентаций, представляющих рабочие профессии, и анонсирование программ обучения.

Такие традиционные мероприятия, как дни открытых дверей в ссузах, экскурсии по колледжам, посещение школ преподавателями и даже студентами могут быть весьма эффективными, так как многие заинтересовавшиеся школьники впоследствии действительно поступают в эти средне-специальные учебные заведения, и в них эту статистику отслеживают.

Тем не менее важно учитывать и иной опыт — освоение новых форм коммуникации с абитуриентами. В этой связи можно привести в качестве образцового примера информационную работу, организованную в Ульяновском строительном колледже. Обучающиеся там студенты и сотрудники не только выпускают совместными усилиями рекламно-информационные проспекты, информационные листки, газеты, но и ведут работу по заполнению контента сайта учебного заведения. Кроме того (и этот опыт, возможно, стоит взять на вооружение и другим ссузам), колледж активно присутствует в социальных сетях, создавая там свои группы. Именно этот канал коммуникации является наиболее интересным, близким и адекватным для молодежи. В этом активном информационном взаимодействии (в том числе и в интерактивных формах) важную роль в данном колледже играет его профсоюзная организация, включающая учащихся и преподавателей:

«Работа с официальным сайтом колледжа, работа в группах в социальных сообществах, в социальных сетях, "Вконтакте"... Есть, конечно, сотрудник закрепленный, ему присылают ин-

формацию, а он её размещает. Присылаю информацию я, но мне информация поступает и от детей, и от преподавателей, сотрудников. На сайт у нас идут вопросы-ответы...» (г. Ульяновск, начальные и средние профессиональные учебные заведения).

В целом нужно отметить возростание значимости использования сети как для поиска работы, так и для информирования о колледжах (об их специальностях, профессиях, направлениях обучения и условиях поступления).

В этой связи выявилась еще одна проблема, ее подняла одна из экспертов — сотрудница рекрутингового агентства из Санкт-Петербурга (активно работающего в виртуальной среде), которую условно можно обозначить как «информационное неравенство». Она полагает, что именно специалисты, люди с высшим образованием, гораздо более «продвинуты» в плане использования интернет-порталов в поиске работы, умеют грамотно заполнять и размещать свои резюме в электронном виде, в то время как рабочие, особенно из нестоличных регионов, как правило, такими навыками не обладают или владеют ими гораздо хуже. В этой связи они оказываются в наименее выигрышном положении. Отсюда следует необходимость их обучения (например, проведения обучающих семинаров). Подобное уже реализуется, но в основном в реальной, а не в виртуальной среде. Так, например, аналогичные семинары (на которых помогают вырабатывать навыки самопрезентации, представления себя работодателю, обучают правилам заполнения резюме) проводятся центром занятости населения в г. Ульяновске (в том числе и в рамках традиционных ярмарок вакансий), что, несомненно, важно, но они ограничиваются только реальным, а не виртуальным общением.

Как уже было продемонстрировано, в условиях современного информационного общества не менее, а даже более востребованными являются новые формы коммуникаций. И некоторые колледжи уже имеют опыт работы с ними, например, довольно активно присутствуют в социальных сетях, регулярно наполняют контент своего сайта. Причем в этом участвуют сами учащиеся, что особенно важно, поскольку к молодежи важно обращаться на «ее языке». Этот опыт также может учитываться при составлении программ по популяризации рабочих профессий, возможно, поможет разрабатывать формы и методы, нацеленные на информационную работу в Интернете и поддерживающие и вовлекающие в нее активистов начальных и средних

профессиональных учебных заведений и недавних выпускников. Также была акцентирована важность освоения навыков самопрезентации в сети именно для молодежи из регионов, поскольку поиск потенциальных рабочих мест во многом перемещается в Интернет. В связи с этим часть экспертов рекомендуют продумать систему тренингов, обучающих семинаров по выработке подобных навыков.

Сегодня возрастает не только значимость информационной работы в сети, но и в целом в российском медиапространстве, а также в плоскости реальной жизни. Так, сразу ряд экспертов на вопрос о том, что необходимо сделать, чтобы популяризировать рабочие профессии среди молодежи, употребляли слово «пиарить», причем подчеркивали, что делать это должны в том числе и государственные структуры, прежде всего имея в виду федеральный уровень власти: *«Это должна быть со стороны государства PR-кампания, люди должны знать, что работники этих профессий существуют».*

Итак, как показали результаты исследования, многие эксперты признавали необходимость не только «пиарить» рабочие профессии, часть из них подчеркивали, что в этом процессе важна поддержка государства, и делать это надо скорее на общенациональном уровне:

«Во-первых, государству и предприятиям тоже. Для государства это должна быть полноценная PR-кампания, как это было раньше. Может быть, распространением информации о каком-то удачном опыте, о квалифицированных рабочих. Может быть, рассказывать немножко о профессиях, о том, кто где работает. Какие-то конкурсы профмастерства проводить на городском уровне, немножко больше о них рассказывать, потому что они есть, про них никто не знает. Это на государственном уровне точно должно быть» (Санкт-Петербург, крупные промышленные предприятия).

Некоторые специалисты даже давали конкретные советы, какими именно средствами можно осуществить подобную PR-деятельность, как ее содержательно строить и какие формы применять. Причем ряд экспертов, даже рассуждая о необходимости популяризации, пропаганды значимости рабочих профессий, необходимым условием успешности подобной агитационной работы называли обеспечение достойного уровня оплаты труда:

«Я думаю, что в будущем быть рабочим на каком-то заводе будет престижно благодаря политике в целом и нашего государства, и нашей республики, и нашего муниципалитета. То есть

эти профессии уже сейчас презентуются с самой положительной стороны. Потому что создателем всех этих вещей, той же самой машины, является не какой-то там генеральный, коммерческий директор компании, а непосредственно тот человек... тот непосредственный рабочий, который эти детали собирает. Именно на нем та ответственность, и это именно его заслуга. Когда вот с этой стороны подается, что как бы самое непосредственное отношение все-таки ко всем нашим благам цивилизации имеют именно люди, работающие на рабочих профессиях. И, безусловно, эти рабочие профессии должны оцениваться в зарплатном коэффициенте по достоинству... И, безусловно, когда будут достойные зарплаты именно на этих местах, туда люди постепенно потянутся» (г. Елабуга, общественные организации).

Далеко не единственный эксперт, причем как в столичном городе, так и в регионах, акцентировал значимость одновременно и PR-деятельности, и обеспечения достойных условий труда, и соответствующего уровня его оплаты, что особенно важно для привлечения молодых. Причем последние факторы зачастую признавались как более важные, и без них пропагандистская работа будет не только неэффективной, но и может потерять всякий смысл:

«Потому что, как бы мы не верили, что мы можем изменить отношение, как бы мы это красиво не сообщали в пиар, во всякой рекламе, если не изменятся условия труда и технологичность, современность рабочих процессов по этим профессиям, то не изменится и отношение... можно, конечно, менять менталитеты, отношения, вот такие психологические, пиарские вещи, но если мы не изменим качество рабочих процессов, инфраструктуру... через которые идут ребята, то никакой пиар нас не спасёт. Должно быть современное производство инновационное» (г. Санкт-Петербург, кадровые агентства).

Отчасти предложения экспертов касались и традиционных форм пропагандистского воздействия, наподобие тех, что использовались в советские годы в нашей стране:

«Если бы предприятиям предлагали выбирать из числа своих сотрудников людей, которых дополнительно поощрить, наградить, написать о них статью в СМИ, что есть такая профессия, и рассказать о ней, сделать передачу на телевидении, например, о металлургическом производстве, показать, насколько там работают сильные мужчины, насколько они легко справляются там с этим металлом, чтобы человек посмотрел это по телевизору, и он понял, что ты

можешь делать руками что-то весомое, что ты приносишь какой-то вклад, а не просто идёшь и отработываешь. Я бы запустила сеть программ, рассказывающих о профессиях. Успешный опыт, о каких-то династиях» (г. Санкт-Петербург, крупные промышленные предприятия).

Несмотря на то, что эксперты говорили о важности популяризации и даже пропаганды значимости рабочих профессий среди молодежи, они подчеркивали, что делать это нужно в том числе и методами, отличными от тех, которые применялись в советский период. В частности, предлагаются новые технологии:

«Какие-то информационные, но не в старом совдеповском стиле, а в современном, чтобы молодым ребятам это было интересно смотреть, используя новые технологии. В Интернете распространять. У нас же другие технологии, сейчас мало кто смотрит телевизор, все сидят в планшетах» (г. Санкт-Петербург, крупные промышленные предприятия).

Все понимают, что нынешняя ситуация значительно отличается от советской эпохи, когда все средства идеологической машины и каналы коммуникации, их контент (и газеты, и кинофильмы, и телепередачи, и пр.) были направлены на поддержание идеи о рабочем классе как о гегемоне. И в других работах уже ранее отмечалось схожее: рабочие «...из бывшего "гегемона", референтной по показателям декларируемого уважения, престижа и профессиональной гордости за свой труд группы, они оказались в ситуации отверженных...» [1, с. 116].

Многие эксперты рассуждали о том, что нужно менять отношение и повышать уважение к рабочим специальностям в обществе в целом, и как это было уже сказано, применять при этом определенные методы и приемы пропаганды, связей с общественностью, рекламы. Но определенная часть из них в целом весьма критично относится к мероприятиям по профориентации и пропаганде, популяризации рабочих профессий, и даже те, кто признают их значимость, первоочередными и решающими факторами считают иные (модернизация производства, связанное с ней улучшение условий труда и пр.).

Несмотря на важность пропагандистских мероприятий и усилий не следует их переоценивать, так как первоочередным условием привлекательности рабочих профессий (особенно для молодежи) является экономическая ситуация в стране, особенно в конкретном регионе, и то, что, по мнению экспертов, молодежь ориентируется прежде всего на востребованность рабочих профессий и уровень зарплат, равно как и на стабильное положение самих предприятий, на которых они планируют трудиться.

1. Бессокирная Г. П., Темницкий А. Л. Рабочие в реформирующейся России как объект управления и субъект труда // Мир России. 2013. № 3. С. 115—151.
2. В Ульяновске открылся Арт-профи слет «Профессии будущего» // Ульяновская правда. URL: <http://ulpravda.ru/news/news-14250>.
3. Дуальное образование, или Как подготовить квалифицированные кадры для авиапрома // Ульяновская правда. 2014. 22 авг. URL: <http://www.ulpravda.ru/ulpravda-newspaper/news/news-9198>.
4. Губернатор открыл областной Арт-профи слёт «Профессии будущего». URL: <http://ulpressa.ru/2015/03/11/gubernator-otkryil-oblastnoy-art-profilyot-professii-budushhego>.
5. Кузьмина Е. В. Причины привлекательности и факторы выбора молодежью мест трудоустройства по рабочим специальностям: оценка экспертов // Сибирский науч. вестн. 2016. № 3(25). С. 149—157.
6. Константиновский Д. Л., Вознесенская Е. Д., Чердниченко Г. А. Рабочая молодежь России: количественное и качественное измерения. М. : ЦСИ, 2013. 277 с.
7. Митягина Е. В. Квалифицированные рабочие на российских предприятиях: о мифах и реальности // Социс. 2013. № 11. С. 47—53.
8. Премия HR-бренда. URL: hrbrand.ru.
9. Пролетарий над гнездом. Почему в современной России рабочую молодежь не слышат, не слушают, не ценят и не замечают? // Российская газета. Федеральный вып. № 5984(18). URL: <http://www.rg.ru/2013/01/30/molodezh.html>.
10. Система дуального образования стартовала в 10 пилотных регионах. URL: <http://www.asi.ru/news/15749>.

Е. Н. Леванова

«РАЗНЫЕ МЫСЛИ» Г. В. СВИРИДОВА

Статья посвящена одному из великих русских композиторов XX века Георгию Васильевичу Свиридову.

Автор рассматривает дневниковые записи композитора, отражающие его внутренний мир, мысли, переживания. Особый акцент сделан на вопросах: «простое и сложное», духовное и нравственное начала в искусстве.

Ключевые слова: Г. В. Свиридов, духовная жизнь, духовная музыка, народность, слово и музыка, хоровое пение.

E. N. Levanova

«DIFFERENT THOUGHTS» BY G. V. SVIRIDOV

The article is devoted to one of the greatest Russian composers of the twentieth century Georgy Sviridov.

The author examines the diaries of the composer, reflecting his inner world, thoughts and feelings.

He emphasizes the topics: "simple and complex", spirit and moral principles in art.

Key words: G. V. Sviridov, spiritual life, sacred music, nationality, word and music, choir singing.

В самом начале XXI столетия Георгий Васильевич Свиридов — один из великих русских композиторов XX века — открылся соотечественникам как выдающийся мыслитель, философ, виднейший деятель духовной культуры.

В 2002 году в книге «Музыка как судьба» были впервые изданы дневниковые записи композитора, в которых прослеживаются непрерывные искания, «странствия духа и души», постепенное вызревание сокровенной, религиозной идеи.

До наших дней дошло около 40 толстых тетрадей, представляющих собой основную массу литературного наследия Свиридова. Практически все они датируются поздним периодом жизни композитора, с 1970-х по 1990-е годы. Они показывают духовный мир зрелого художника, человека, умудренного жизненным и творческим опытом. Именно эти материалы, никому не известные ранее, отражающие подлинный облик и мировоззрение Свиридова, позволили изменить устоявшееся о нем представление.

Все сохранившиеся записи являются свидетельством литературного таланта Свиридова. Простой и доступный стиль заметок поражает глубиной содержания, богатством тем и вопросов, яркой индивидуальностью. Мысли изложены с предельной точностью и афористически кратко.

Слово стало для Свиридова одухотворяющим началом. Понимание таинственной, мисти-

ческой природы слова уходит своими корнями в христианское учение о Логосе, выраженное в начальных стихах Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [3, с. 562]. Литургическое Слово и классическая русская поэзия (выросшая из этого Слова) в значительной степени сформировали сознание будущего композитора. Поэтому смысл творчества представлялся ему в «раскрытии Истины Мира... в синтезе Музыки и Слова...» [3, с. 125].

Идея воплощения христианского нравственного идеала пронизывает весь творческий путь. Нужно сказать, что в сложную советскую эпоху Свиридов никогда не подстраивался под господствующее мировоззрение. Он был убежден в том, что классическая русская культура сложилась на почве христианской религии. Неоднократно композитор пытается выявить глубинные, исконные черты русской культуры — простоту и высокую нравственность. Он отмечает: «Русская культура неотделима от чувства совести. Совесть — вот что Россия принесла в мировое сознание» [3, с. 347].

В наследии великих соотечественников, русских композиторов — А. П. Бородин, М. П. Мусоргского, С. В. Рахманинова — Свиридов видит свой идеал истинной духовности, подчеркивая, что «величие Мусоргского и Бородина — величие духа христианина» [3, с. 65]. По его мнению, именно Мусоргский понял, что в фунда-

менте русской культуры лежат народная песня и старая церковная музыка.

Наряду с Мусоргским, Свиридов также высоко ценит Рахманинова, считая его великим духовным композитором русского православия. Он называет его «Всенощное бдение» «последней вспышкой Христианства в Русской музыке». Влияние Рахманинова становится заметным в смелых формах хорового письма, в красочной колокольности, в сплаве церковного и народно-песенного начал, в претворении древнерусской певческой традиции.

Проблему духовности, которая явилась для него залогом существования феномена искусства, Свиридов впервые обозначил в размышлениях 1970-х годов. Он утверждает: «Искусство — не только искусство. Оно есть часть религиозного (духовного) сознания Народа. Когда искусство перестает быть этим сознанием, оно становится «эстетическим» развлечением» [3, с. 196]. Подчеркивая мысль о том, что «искусство, в котором присутствует Бог как внутренне пережитая идея, будет бессмертным», он предаёт остракизму все «передовое» новаторство, так как оно «рождено вне веры в Бога» и «проповедует Зло под видом изобличения».

По мнению композитора, высокое искусство «создается путем озарения, откровения, в редкие минуты, которые посещают особо великие души». Именно в такие моменты и были созданы лучшие страницы его музыки.

Во многих сочинениях Свиридова отчетливо прослеживается связь с многовековой традицией духовной музыки от Древней Руси и до московской школы «Нового направления» — Гречанинова, Кастальского, Рахманинова. Сам композитор признавался, что отголоски своих будущих сочинений впервые услышал в раннем детстве, в церкви. Хор, церковное пение произвели на него как на музыканта громаднейшее впечатление. Все это нашло отражение в его творчестве — в прямом использовании канонических богослужебных текстов и напевов, в специфическом понимании хора, чутком, внимательном отношении к слову и его смыслу. Это становится более явным к 1970-м годам. Созданные в этот период три хора из музыки к трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» — знаменательный поворот, определивший дальнейшие пути творческих исканий Свиридова. Композитор окончательно сформировал идею обращения к православной литургической поэзии.

Вершину этой линии представляет его последнее сочинение — грандиозный хоровой цикл «Песнопения и молитвы», созданный в

80—90-е годы, когда Свиридов интенсивно работал в области духовной музыки. Автор поставил перед собой необычную задачу — создать светскую по форме, но православную по духу «литургическую музыку» для солистов, хора и оркестра. На протяжении долгого времени он не мог дать точного жанрового определения этой масштабной композиции. Первоначально она называлась «духовным» или «хоровым концертом», но в конечном итоге за ней закрепилось окончательное название — «Песнопения и молитвы». Это подлинный шедевр, ставший завершением жизненного и творческого пути Свиридова, его «духовного странствия».

Чрезвычайно важным для постижения свиридовского творчества и мироощущения становится понятие народности, которое он определяет следующим образом: «неотделимость искусства от народа, чуткость к народному сердцу, любовь, внутренняя свобода и простота... и, наконец, неподкупность совести» [3, с. 293]. Критерий народности, наряду с духовностью, является для Свиридова «краеугольным камнем» в оценке явлений русской и мировой культуры. Композитор противопоставляет народное искусство, обращенное ко всем людям, чуждому и надуманному элитарному искусству. Он подчеркивает: «Народное — которое способно восприниматься нацией целиком и само адресовано народу как целому» [3, с. 226].

Понимая феномен творчества как вдохновение свыше, он видит его смысл в стремлении к «раскрытию Истины мира». Поэтому процесс творчества рассматривается как особое призвание свыше, вдохновенное служение, требующее безграничной самоотдачи. Свиридов определяет два противоположных типа художников. Есть, по его мнению, поэты национальные (народные), которые «выражают дух нации, дух народа». Это А. Блок, С. Есенин, Н. Рубцов, Мусоргский, Корсаков, Рахманинов. Противоположный им тип — «прислуга». Такой поэт или художник служит силе, стоящей над народом, и, как правило, чужеродной силе под видом национального беспристрастия, «национализма».

Не меньшую значимость представляла для Свиридова проблема «простого и сложного» в искусстве. Задавая вопрос: «Какое искусство вы любите, простое или сложное?», тут же отвечает: «Простота или сложность сама по себе не представляют ценности. Но существует определение «Божественная простота», и нет «Божественной сложности», потому что «простота ценна тогда, когда она появляется как озарение, откровение, наитие, вдохновение не ра-

зумного, а духовного Божественного начала... Сложность есть понятие человеческое, для Божества — мир прост» [3, с. 222]. Согласно Свиридову, пример такой возвышенной простоты — хор «Любовь святая»... «Любовь, беззащитная... и жертвенная».

Слушая эту музыку, легко понять, что главное для Свиридова — внешняя простота и внутренняя цельность душевного мира, чуждая каких-либо противоречий. «Сложное» в искусстве, по его мнению, далеко не всегда является показателем глубокого смысла, идейной содержательности: «Глубина — есть понятие духовное, в то время как сложность применяется нами чаще всего к построению, архитектонике произведения искусства, хотя, несомненно, существует и душевная сложность (сложность внутреннего мира)» [3, с. 301].

Обращаясь к внутреннему миру человека, композитор дает необычайно точный и содержательный ответ на вопрос, какой ценен для художника: простой или сложный. Он персонализирует простоту и сложность духовного мира в полярно противоположных евангельских образах — Христа и Иуды. Свиридов пишет: «Духовный мир может быть очень прост и вместе с тем очень глубок. Высшим выражением этого характера представляется Христос. Этот мир не ведает раздвоения, какого-либо внутреннего противоречия. Это линия, устремленная в бесконечность. Противопоставляя ему мир Иуды, который несет раскол, двойственность, противоречие, внутреннюю катастрофу, смертность...» [3, с. 301], автор приходит к сокроенному выводу: «Мир полон тайн... Священные книги древности полны тайн. Самая же великая тайна — Христос» [3, с. 545].

На протяжении всей своей жизни Свиридов пытается определить собственный путь, свое место в искусстве. Он явственно видит смысл своего творчества в современном мире, говоря: «Моя музыка — некоторая маленькая свеча «из телесного воска», горящая в бездонном мире преисподней» [3, с. 227].

В середине 1970-х Свиридов понял, что будущим музыкального искусства является Песня, «синтез слова и музыки, символическое искусство». Он утверждает: «Моя форма — песня. Отдельная, заключенная в себе идея... Пение, мелодия тянет к простоте, четкости, к формуле, к символу». Его истинным идеалом было хорошее пение как национальная и духовная природа русского музыкального сознания. Поэтому композитор противопоставлял живое звучание хора, человеческого голоса «бездушным меха-

низмам» — органу и оркестру. По его словам, «Православие — музыка статична, всё внутри, в душе. Мелодия — хор — гимн. Восторг мира! Выразительность интонации. Идея — свобода. Инструмент — от Бога — голос, хор» [3, с. 374].

Размышления Свиридова 1980—1990-х годов посвящены вопросам состояния современной русской музыки. Одно из самых показательных, почти пророческих высказываний композитора датируется второй половиной 1980-х годов: «Если дать волю воображению и представить себе землю после атомной войны — трудно подумать, что музыка будет звучать над мёртвым камнем... Какой музыкальный инструмент уцелеет? Скорее всего, человеческий голос. Ощувив душевную потребность в музыкальных звуках, человек должен запеть. Один и тот же инстинкт рождает разговорную речь и совместное пение». Он подчеркивает: «Вот куда я веду... — к хору, к хоровому пению, к соединению души в звуках, в совместной гармонии. Хор — насущное (сейчас!) искусство» [3, с. 357].

В тетрадах последнего десятилетия жизни Свиридова значительно возросла социально-политическая заостренность, критическое, часто негативное отношение к современной действительности. Его мнение о деятельности Союза композиторов резко отрицательное: «Наша музыкальная (композиторская) жизнь — это глухой закоул, где царят произвол правящего меньшинства, окруженного огромным бюрократическим аппаратом, злоупотребление диктатурой, пренебрежение ко всякому подобию честной мысли, карьеризм и грандиозное стяжательство». Он отметил, что искусство лишилось «самого главного — своей воспитательной роли. Великое искусство оторвано от народа» [3, с. 438].

Свиридов с болью отзывался о неуважении русских людей к своему историческому и культурному достоянию: «Нигде и никогда я не встречал такой ненависти к русскому, как у нас в стране». Он говорит о положении русской нации в современном мире, об утрачиваемом чувстве национального самосознания, называя русских полурабским населением, не имеющим самостоятельной духовной жизни.

Одна из последних свиридовских записей датируется 1 мая, Пасхой 1994 года. Он восклицает: «Боже, неужели это не фарс, а подлинное Возрождение, медленное, трудное очищение от Зла? Но кажется иногда, что именно это наиболее верный путь. А народ расслоился: с одной стороны, окончательное падение в бандитизм, проституцию во всем, с другой стороны — Церковь и интерес к жизни Духа». Композитор

вспоминает пасхальную службу 1945 года, когда «было более мягко, более светло». «Была смертельная усталость людей, но и Надежда. Теперь надежда лишь в спокойствии и ТЕРПЕНИИ (опять и опять). Кажется, что это есть в церковных людях. Терпение, но и действие. Пошли, Господи, блага и здоровья всем близким. Помилуй нас!» [3, с. 619].

Несмотря на это, Свиридов до конца своих дней верил в «возрождение Христианства в России, которое приведет к «новому его ощущению, пониманию, к новому чувству этого великого и вечного учения. С этим будет связано и

новое Христианское искусство: и светское, и храмовое, церковное» [3, с. 549].

1. *Белоненко А. С.* Из чего рождается гармония. 2000. URL: <http://opentextnn.ru/music/personalia/sviridov/?id==1369>.
2. *Белоненко А. С.* Книга о Свиридове. Размышления, высказывания, статьи, заметки / сост. А. А. Золотов. М. : Советский композитор, 1983. 312 с.
3. *Свиридов Г. В.* Музыка как судьба. М. : Молодая гвардия, 2002. 800 с. (Сер. «Библиотека мемуаров»).
4. *Сохор А. Н.* Георгий Свиридов. М. : Музыка, 1972. 345 с.

А. В. Мартыненко

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ КУЛЬТУРЫ В УЛЬЯНОВСКЕ: ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Статья посвящена исследованию проявлений альтернативной культуры в Ульяновске в контексте тенденций активного духовного поиска современного человека в эпоху смены духовных (культурных) парадигм.

Ключевые слова: альтернативная культура, нью-эйдж, массовая культура, секта, неомифология.

A. V. Martynenko

ALTERNATIVE CULTURES IN ULYANOVSK: EXPERIENCE OF CULTURAL ANALYSIS

The article is devoted to manifestations of alternative culture in Ulyanovsk in the context of trends of active spiritual search of contemporary man in the times of changing spiritual (cultural) paradigms.

Key words: alternative culture, new age, popular culture, sect, neomythology.

Современная культура представляет собой сложный конгломерат всевозможных явлений, феноменов, практик, моделей, разного рода систем и подсистем, находящихся в сложном взаимодействии друг с другом. Во всем этом многообразии особый интерес представляют так называемые «альтернативные культуры», определяемые как «подсистемы в культуре, новые культуры, противопоставляемые традиционной, господствующей в обществе в качестве более перспективной, спасительной альтернативы» [1]. Историко-культурная практика показывает, что это явление неизбежно присутствует в любой культуре независимо от времени, места и степени влияния доминирующей культуры. Но в периоды переоценки ценностей, ослабления позиций доминирующей культуры (то есть явления, именуемого «кризис культуры») «альтернатива» выходит из подполья и начинает существовать и функционировать легально, открыто, пользуясь правом свободы выбора мировоззрения, способа жизни и деятельности. Рост популярности альтернативных культур именно в такие «кризисные» периоды обусловлен острой неудовлетворенностью существующим порядком вещей, побуждающей мыслящую часть людей к поиску новых форм и способов жизни, самовыражения и самореализации в культуре.

Альтернативные культуры сегодня во многом носят ярко выраженный массовый характер. «Массовость» в данном случае означает:

— во-первых, количество людей, охваченных каждой из форм «альтернативы»;

— во-вторых, массовые способы распространения и их открытость, доступность всем желающим к ней приобщиться;

— в-третьих, коммерциализацию (буквально «делание денег» на распространении различных форм «альтернативы»), создающую искусственный спрос на их потребление. Коммерциализация в данном случае может отсутствовать как таковая, но чаще всего демонстрация отсутствия коммерческого интереса связана с начальной стадией популяризации данной формы альтернативной культуры.

Альтернативные культуры не рождаются на пустом месте, они черпают источники собственного развития в уже существующих или существовавших ранее культурных формах. Например, распространение неоязыческих магических практик, увлечение современными европейскими модификациями восточных религиозно-философских систем, таких как буддизм, индуизм, даосизм, зороастризм, имеют корни в реально существующих культурных традициях. Эти альтернативы, будучи подвергнутыми омассовлению (читай: упрощению, схематизации, адаптации), имеют уже весьма мало общего с подлинником и поэтому обладают сходством лишь формальным, используя имеющиеся термины и элементы социокультурных практик, но при этом оторванные от культурной почвы, их породившей, и в силу этого эклектичные по природе. Весьма популярной и действенной формой распространения альтернативной культуры сегодня являются семинары, вебинары и тренинги различного рода.

Вебинары — это мероприятия, проходящие в режиме онлайн. Они похожи на обычные семинары — последовательные теоретические доклады, показ демонстраций, вопросы и ответы, однако все это происходит в режиме реального времени через Интернет. Таким образом, несмотря на то, что все участники физически находятся далеко друг от друга, образуется виртуальная «аудитория», объединяющая всех. Каждый участник находится у своего компьютера, вне зависимости от географии и месторасположения [2].

Тренинг — метод активного обучения, направленный на развитие знаний, умений и навыков и социальных установок. Тренинг достаточно часто используется, если желаемый результат — это не только получение новой информации, но и применение полученных знаний на практике. Тренинг может рассматриваться с точки зрения разных парадигм:

- как своеобразная форма дрессировки, при которой при помощи положительного подкрепления формируются нужные паттерны поведения, а при помощи отрицательного — «стираются» нежелательные;

- как тренировка, в результате которой происходит формирование и отработка умений и навыков;

- как форма активного обучения, целью которого является передача знаний, развитие некоторых умений и навыков;

- как метод создания условий для самораскрытия участников и самостоятельного поиска ими способов решения собственных психологических проблем [3].

Современные альтернативные культуры часто имеют сходство с сектами или «клубами по интересам»: подобно сектам, они имеют своего харизматического лидера-основателя, свое учение и практику; подобно «клубам по интересам», они свободны и открыты, но иногда искусственно создается ажиотаж вокруг той или иной альтернативы с помощью приема «ограниченного входа» (типа: «набор на вебинар, количество мест ограничено»). Типичными способами внедрения являются создание групп в соцсетях, привлечение авторитетных держателей легально существующих клубов, средства массовой информации (реклама на телевидении, радио, в прессе). В идейном отношении разные формы альтернативных культур в той или иной степени имеют ньюэйджевские черты.

Предлагаем краткое исследование двух форм альтернативной культуры, существующей в Ульяновске в течение нескольких лет.

Одна из них «ЭКСТРО» — школа развития экстраспособностей. Основатель школы — молодой человек, давно и серьезно увлекающийся ведической и славянской языческой культурами, по основному роду занятий — преподаватель истории. Школа представляет собой серии тренингов для небольших групп адептов пестрого возрастного состава (приблизительно от 18 до 60 лет). Основной контингент — читающие люди меланхолического склада ума, склонные к эмоциональному восприятию мира и стихийной (внецерковной) религиозности, оккультным практикам. Популяризация школы происходит посредством виртуальной группы, созданной в популярной среди молодежи соцсети «ВКонтакте» [4].

Школа определяет себя следующим образом: «Почти всеми нами владеет чувство, что мы являем собой нечто большее, нежели то, что видит глаз. Глубоко внутри себя мы знаем, что обладаем чудесными силами, к которым просто, возможно, еще не подключились. И также знаем, что обладаем способностью претворять чудеса воображения в реальности собственной жизни. Эти чудеса — результат нашей поистине поразительной способности преобразовывать окружающую энергию в материю реальности. Всё реально, когда в это веришь. Суть данной школы — дать практические уроки по освоению энергополя вокруг и внутри нас. Силы, таящиеся внутри каждого, можно использовать для всего тела (тел) человека, для помощи другим. Ваши желания исполняются не по пустым обещаниям, а в результате вашей практической работы. Всё в ваших руках. Всё проще, чем кажется» [4].

Таким образом, школа позиционируется в пространстве доминирующей культуры как эксклюзивная социокультурная практика, способствующая формированию у адептов навыков самоисцеления и защиты от вредоносных воздействий окружающей среды посредством раскрытия внутренних духовных ресурсов, выработке умения реализовывать желания и уверенности в себе, утверждению позитивной жизненной стратегии и самореализации в социуме.

В программе курса предусмотрено около 30 занятий тренингового типа, именуемых «уроками», в тематике которых — знакомство с тонкими телами; дыхание вселенной; стихии вокруг; древо рода и место силы; стихии в тебе; астральная проекция; дух-хранитель; чистим пространство; сны и сновидения; возврат энергии жизни; прошлые жизни; диагностика фото; лечение других; телекинез; телепатия; яновидение, яснознание, яснослышание; магнетизм, пирокинез; левитация, регенерация тела; теле-

портация; управление погодой. Например, содержание семинара № 6: «Он научит вас управлять своим астральным телом; на семинаре вы узнаете, как двигаться в астральном мире, как просматривать ауру и путешествовать; будет показано, как исправлять информационные программы, заложенные в вас чужими людьми (сглаз, порча, проклятие); вы сможете двигать энергию в своем теле, переводить негативную в позитивную» [5].

Таким образом, данная школа — не что иное, как эклектичная «альтернатива», собранная из разрозненных исторических, псевдоисторических и мифологических сведений, теоретической основой которых является славянское неоязычество и ведическая культура, овеянных романтикой возврата к природным истокам. Основными методами данной социокультурной практики являются упрощенные медитативные техники на основе визуализации, воображения и приемов самовнушения, а также элементы языческих культовых действий. Идеологически школа принципиально дистанцируется от любых конфессий, но при этом основывается на вере в действенность данных методов и истинность представлений о Вселенной, носящих сугубо мифологический характер.

Рассмотренная нами школа не единственная в своем роде. Популярность обращения к «природным истокам», «языческим корням», «тысячелетним истинам» в упрощенной форме — это веяние времени, пронизанного усталостью от технотронной цивилизации с ее бездуховностью, тотальным материализмом, катастрофизмом, глобализацией, рационализмом.

Можно по-разному относиться к данному явлению. Но при всем идеологическом эклектизме рассмотренной альтернативной культуры, которую можно обозначить как «неомагическая» или «неоязыческая», и эффекте рационального осмысления ее как «заигрались в магию, романтики!» она формирует у адептов позитивную жизненную стратегию и способность выстраивания психологической и моральной защиты от пагубного воздействия современной цивилизации.

Еще одним любопытным проявлением альтернативной культуры в Ульяновске является имидж-клуб «Шоколад», который можно определить как легальный коммерческий масскультный духовный продукт, ориентированный на формирование у адептов позитивного мышления и адекватной самооценки и функционирующий на данный момент в рамках Ульяновска (имеется тенденция к расширению географии клуба в Казань, Санкт-Петербург, Москву, в пер-

спективе — организация выездных семинаров за границу).

Сфера деятельности имидж-клуба «Шоколад» достаточно широка: от популярных семинаров по семейной психологии и конфликтологии (являющихся деятельностью базой и сферой профессиональных интересов хозяйки — лидера клуба) до консультаций и тренингов по здоровому питанию, фитнесу, танцевальным практикам, составлению индивидуальных гороскопов, астропрогнозов, теософии, хиромантии, имиджмейкерства, а также профессиональный массаж и спа-процедуры т. п.

Циклы семинаров по семейной психологии и конфликтологии — постоянное эволюционирующее явление (сама хозяйка клуба исходя из понимания запросов публики, совершенствует и расширяет репертуар семинаров-тренингов на основе своей практической деятельности в качестве персонального психолога-конфликтолога). Остальные направления деятельности клуба непостоянны и изменяются в зависимости от профессиональных или любительских интересов людей, входящих в тот или иной период времени в состав членов клуба. В рамках клуба часто проводятся своего рода рекламные презентации сотрудничающих с клубом профессионалов (астрологов, стилистов, фитнес-тренеров, фотографов, массажистов, хиромантов и др.). У клуба есть и дополнительные сопутствующие функции: коммуникации, знакомства по интересам, увеличение бизнес-контактов, личностный рост, расширение сферы интересов членов за счет приобщения желающих к новым для них формам досуговой деятельности, хобби, повышение самооценки, косвенная помощь в нахождении спутника жизни.

Вот как позиционирует себя имидж-клуб «Шоколад»: «Очень часто всем нам хочется поделиться с кем-то своими проблемами, переживаниями, получить импульс к дальнейшему развитию. Однако не всегда в нашем окружении есть такие люди, которые могут не просто выслушать, но и оказать компетентную, квалифицированную помощь. Такие проблемы призваны решить имидж-клуб «Шоколад», в котором собраны специалисты разного профиля, но объединенные одной целью. Имидж-клуб «Шоколад» — это место креативных творческих людей, которые готовы к новым открытиям, росту, которые ценят веселую компанию и хорошую шутку, которые помогают друг другу во всех начинаниях. Миссия клуба — помогать раскрывать друг в друге нечто новое. Девизом клуба служат замечательные слова: «Свой среди своих!» [6].

Хозяйка, она же основательница клуба, — харизматическая личность с несколькими высшими образованиями в области психологии и экономики. По сути, хозяйка является и лидером, и главным идейным вдохновителем данной формы времяпрепровождения. Сама хозяйка презентует себя как выполняющую миссию духовного учительства и наставничества через помощь людям в саморазвитии и самореализации на жизненном пути.

Контингент членов имидж-клуба «Шоколад» можно подразделить на две категории:

1) относительно постоянный состав членов, владельцев клубных карт, которые участвуют во всех мероприятиях, организуемых хозяйкой; сами вносят посильный творческий вклад в проведение и организацию;

2) вольноопределяющиеся — непостоянный текучий контингент, являющийся чаще пассивными слушателями семинаров, нежели активными участниками мероприятий.

В социокультурном отношении контингент состоит из женщин (большинство) и мужчин (приходящих с женами), относящихся к платежеспособной части среднего класса (индивидуальные предприниматели, банковские служащие, домохозяйки при состоятельных мужьях со своим бизнесом, стилисты-парикмахеры, работающие «на себя»), в возрасте примерно от 30 до 55 лет, в основном семейных с детьми.

Терминологической базой данного духовного продукта является ньюэйджевский корпус понятий, ныне весьма распространенный в массовой культуре: вселенная, карма, родовое древо, энергия, запрос, норма (ненорма), духовный план, энергетическое поле (аура), разрядка, гармония, баланс, кармический учитель, чакра и т. п.

Сходство с альтернативной культурой ньюэйджевского типа не только терминологическое, но и мировоззренческое. В частности, идеологическая подоплека клуба — светская по своим проявлениям и лишена ярко выраженной религиозной окраски, но ей присуще своеобразное пантеистическое толкование высшей силы, именуемое термином «Вселенная», которая понимается как высшая сознательная субстанция, способная взаимодействовать с человеком на основе духовно-физического баланса и сотрудничества; оправдание материальных ценностей и успеха на поприще «освобождения и притягивания» «денежных потоков»; вера в безграничные возможности человека и его самораскрытие, саморазвитие, самоопределение во вселенной; оперирование наукоемкими популярными знаниями, не выходящими за пределы массовой мифологии.

Рекламная характеристика, данная на сайте клуба, демонстрирует связь с ньюэйджевским мировоззрением: «Сюда (в клуб. — А. М.) можно прийти со своей идеей, которую внимательно выслушают и обязательно поддержат или дадут совет. Имидж-клуб «Шоколад» — особое по энергетике место. Здесь душа получает заряд положительной энергии. Находиться здесь необычайно легко, потому что ты знаешь, что тебя всегда поймут и поддержат. Каждому из нас очень трудно добиться гармонии внешнего и внутреннего. А если нет гармонии в душе, то ты не сможешь перенести гармонию в мир. Другие люди не смогут увидеть, что у тебя все спокойно и гармонично. Нужно сначала самому успокоиться, самому создать интерес. Тогда люди потянутся, им будет интересно. Специалисты клуба максимально нацелены на то, чтобы человек чувствовал себя максимально комфортно в том образе, который они создают вместе с ним. Это такой волшебный момент, когда личность раскрывается, у неё вырастают крылья, и она начинает парить. И специалистам клуба очень приятно, что они могут помочь человеку вырастить эти крылья» [6].

Таким образом, данный духовный продукт эклектичен, носит в себе черты практической психологии (Эндрю Мэтьюза и других популярных психологов), околонуэйджевских практик и является своеобразным «ноу-хау» хозяйки-лидера.

Показателем того, что подобные ЭКСТРО и имидж-клубу «Шоколад» альтернативы востребованы, является большое число адептов, готовых платить деньги за потребление такого рода «духовных продуктов», и позитивные отзывы о деятельности лидеров-наставников, предлагающих указанные «ноу-хау».

Таким образом, рассмотренные феномены альтернативных культур в Ульяновске обладают чертами секты ньюэйджевского типа и в силу своей распространенности и роста влияния на людей требуют подробного специального изучения.

1. Большой толковый словарь по культурологии / под ред. Б. И. Кононенко. М., 2003.
2. <http://www.webinarmarket.ru/webinfo/about>.
3. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D2%F0%E5%ED%E8%ED%E3>.
4. <http://vk.com/public42242822>.
5. http://vk.com/topic-42242822_28136666.
6. <http://club-shokolad.ru>.

Н. В. Миронова

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. Н. НАЗАРЬЕВА

Творчество многих провинциальных писателей остается малоизученным. В. Н. Назарьев известен как беллетрист, очеркист, общественный деятель. Однако писатель пробовал себя и как драматург. Статья посвящена данной странице его творческой деятельности, работе над пьесами «Метель» и «Золотые сердца».

Ключевые слова: В. Н. Назарьев, драматургия, русская литература XIX века, Малый театр, театр Симбирска.

N. V. Mironova

DRAMATIC WORKS OF V. N. NAZARIEV

The creative works of many provincial writers remains little studied. V. N. Nazarev is known as a novelist, essayist and public figure. However, the writer tried himself as a playwright. The article is devoted to the chapter of his creative activity, work on the play "Blizzard" and "Golden Hearts".

Key words: V. N. Nazarev, drama, Russian literature of the XIX century, Maly Theatre, theatre of Simbirsk.

Валериан Никанорович Назарьев (1829—1902) — беллетрист, публицист, общественный деятель. В русскую литературу он вошел в конце 1850-х — начале 1860-х гг. Для этого времени характерен резкий подъем демократического движения, оживление литературно-общественной жизни, общественно-политическое противостояние либералов и демократов, борьба крестьян за землю, просвещение народа. Литературу и журналистику волновали вопросы о путях развития России до и после реформы, о типе нового русского деятеля, а значит, и о новом литературном герое. Литература как никогда ранее сближается с журналистикой, философией, свое мнение о происходящих процессах высказывают не только профессиональные писатели, но и участники этих процессов, «внимательные наблюдатели», среди которых был и В. Н. Назарьев.

Его имя в истории русской литературы не осталось незамеченным. Творчество В. Н. Назарьева было оценено современниками: П. В. Анненковым, И. С. Тургеневым, А. Н. Пыпиным, А. И. Эртелем и др. Отзывы на первые очерки из цикла «Современная глушь» появились в журнале «Дело» (1872, № 12), в газетах «Новое время» (1872, 7 и 28 марта), «Гражданин» (1872, 24 апр.). Пара страниц посвящена и последнему очерку данного цикла «Мученик захолустья» в критическом отделе «Мысли» (1880, № 5). Журнал «Русская мысль» в библиографическом обзоре

нии периодики (1898, № 5) отметил «Вешние всходы». Получилось так, что литературоведам и читателям В. Н. Назарьев более известен как беллетрист и очеркист. Между тем его привлекала и драматургия.

Первой драматургической попыткой писателя была комедия «Метель», над которой он начал работать в 1867 году. Летом этого года он живет на хуторе Назарьевка, находящемся неподалеку от с. Ново-Никулино, и работает над пьесой, часто посещая соседей. Особенно много он ездит в Загудаевку к дворянам Бестужевым, некоторые моменты из жизни которых использовал в своей комедии. «Я ездил в Загудаевку к Бестужевым, — писал позднее Назарьев, — но уже не с тем, чтобы получить удовольствие, а чтобы наблюдать элегантно-циничные и крайне распущенные нравы сельских аристократов» [4, с. 23].

Особо поражал Назарьева «коренастый атлет, Василий Андреевич Бестужев», который «мучил меня своим притворством и ложью. Он так вошел в роль (хорошо заученную, но невыразимо пошлую) добродетельного, честного, вспыльчивого, но благородного крупного землевладельца, что даже говорил каким-то театральным, неестественным голосом, которым говорят плохие актеры в ролях благородных отцов. Но внутри этого благородного отца помещалась бездонная бочка, которую никогда не

наполнишь до света никакими благородными напитками. Внутри гнездились все вместе взятые человеческие страсти и страстишки: к игре, к женщинам» [4, с. 23]. Противоположные впечатления вызывала жена Бестужева — Мария Петровна. Именно Бестужевы выведены в образах главных героев комедии «Метель» Драфанских.

Назарьев едет в Петербург с готовой пьесой и отдает ее в редакцию «Отечественных записок» и цензурный комитет [4, с. 30—31]. В журнале комедия опубликована в первой декабрьской книжке [5, с. 504—576] с посвящением памяти С. С. Дудышкина, а вот на постановку пьесы через два месяца Валериан Никанорович получает отказ от цензора П. И. Фридберга.

Необходимо заметить, что Назарьев пытался в дальнейшем поставить данную пьесу, переделывая и перерабатывая ее. Последняя попытка была предпринята им в 1894 году. Переработанная «Метель» под названием «В наше время когда» вновь была отдана в цензурный комитет.

Главное управление по делам печати Министерства внутренних дел запретило к постановке пьесу «В наше время когда» (сцены из деревенской жизни конца 60-х годов, в 3-х действиях В. Н. Назарьева) на том основании, что «Г. Назарьев задался, видимо, мыслью опошлить целое дворянское сословие в лице его представителей времени реформ прошлого царствования. Богатый землевладелец (тогда еще их называли помещиками) Драфанский, отставной гусар, женатый по любви на бедной, но достойной уважения Елене Николаевне, уволился в деревню, тщится заняться хозяйством, помогает меньшим братьям, строит школу, а все-таки выставляется полным пошляком, повторяя “в наше время, когда...”, “на каждом шагу” и... отнюдь нельзя дозволить новому поколению судить о них по пьесе г. Назарьева... Смеяться над сословием, из которого вышли все выдающиеся деятели совершенной реформы было бы грешно, поэтому пьеса г. Назарьева не должна быть поставлена на отечественной сцене» [7, с. 100—101].

Поставленной на сцене (но неопубликованной) была другая пьеса В. Н. Назарьева — «Золотые сердца». О работе над ней он сообщал своему соседу по имени и другу П. В. Анненкову. В письме от 17 августа 1881 года Назарьев пишет: «Вот уже более года я работаю над своей драмой и решил продолжить эту работу <...>. Все пять актов уже написаны, но только два — отделаны. Я задался мыслью перенести на сцену современную сельскую жизнь, как она есть в действительности. Задача для меня труд-

ная, но я твердо решил положить тут свои силы и способности» [1, с. 4]. Кроме задачи рассказать о современной сельской жизни, литератор в данной пьесе обратился и к своей личной драме.

Назарьев В. Н. был трижды женат: с 1859 года на небогатой симбирской дворянке Анне Александровне Патрикеевой, умершей в 1865 году; в 1868—1874 гг. — на дворянке Лужского уезда Санкт-Петербургской губернии Капитолине Валериановне Манкошевой, впоследствии достаточно известной писательнице; в 1874—1902 гг. — на Гертруде Карловне Гопфгартен, дочери служащего почт г. Пирмонта (Германия).

События, связанные со вторым браком писателя, легли в основу сюжета «Золотых сердец».

В 1867 году В. Н. Назарьев проходил лечение в Максимилиановской лечебнице в Петербурге, куда проникали разговоры о «новых людях», появившихся в России, о «честной молодежи», впервые заговорившей о труде, о полезной деятельности; об «энергичных деятельных девушках, отбросивших все, что было бабьего, мелочного и пошлого в прежних женщинах» (подробнее см.: [4, с. 9—10]). Назарьев настолько увлекся всем этим, что в 1868 году женился на одной из таких энергичных девушек Капитолине Валериановне Манкошевой. Его привлекало в ней желание учиться и трудиться, он покупает для невесты рояль, оплачивает уроки музыки, французского, немецкого и английского языка, а также гасит долг в 5 тысяч рублей «семейства Манкошевых» [4, с. 35—36, 40—40 об.].

Однако уже первые же месяцы совместной жизни молодоженов показали, что у них мало общего. Поселившись сначала в Лужском уезде, а затем на Ново-Никулинском хуторе, они принялись в основном за чтение, но все равно «порядочно скучали». Не помогали сближению ни работа В. Н. Назарьева в качестве мирового судьи, ни совместная деятельность по открытию школы в Ново-Никулине. Вскоре К. В. Назарьева (Манкошева) начинает отношения с воспитанником Назарьева — Николаем Федоровичем Борхсениусом, от которого вскоре рождает сына Николая. В марте 1874 года (а фактически на два года ранее) вторая женитьба Назарьева закончилась разводом из-за прелюбодеяния К. В. Назарьевой.

Главные герои «Золотых сердец» — дворяне Пыхчевы (Манкошевы), их дочь Маруся (Капитолина Валериановна), Краснобаев (Назарьев), Лаврик (Борхсениус) — повторяют в пьесе реальные события, происходившие в жизни. Ко-

нечно, в пьесе присутствует вымысел, это художественное произведение, однако в его основу, несомненно, положена жизненная коллизия писателя.

«Золотые сердца» Назарьев намеревался показать актеру И. В. Самарину и обратиться за содействием к А. Н. Островскому через посредство П. В. Анненкова, писавшему знаменитому драматургу: «По старому и многолетнему нашему знакомству я принимаю смелость просить Вас о принятии в число своих знакомых Вашего искреннего почитателя г. Валериана Никаноровича Назарьева. Имя это не совсем незнакомо вам — г. Назарьев автор многих бытовых очерков и рассказов, замеченных публикой. Ныне он решился обратиться к Вам, как к признанному мастеру драматического отдела литературы, за советом по поводу задуманной им драмы и просил моего ходатайства перед Вами. Тем охотнее исполняю его просьбу, что вижу в его желании не попытку пробиться в драматические авторы тем или другим способом, а серьезное намерение овладеть идеей и мотивом, которые уже давно его мучают» [6, с. 17—18].

В сентябре 1881 года В. Н. Назарьев с текстом комедии и письмом П. В. Анненкова прибыл в Москву. С А. Н. Островским встреча не состоялась, а письмо было передано, вероятно, через актера И. В. Самарина.

Через год, в сентябре 1882-го, в Главное управление по делам печати Назарьев направляет прошение о разрешении постановки пьесы. Вскоре одобрение было получено, и пьеса была передана управляющему Петербургским и Московским императорскими театрами писателю А. А. Потехину. Надо сказать, что Потехин прочитал пьесу за одну ночь и взялся сам хлопотать за нее в литературно-театральном комитете. Согласно договору, заключенному с Потехиным, пьеса должна была быть поставлена в Москве и Петербурге и лишь через год — на провинциальной сцене и опубликована в журнале [9, с. 12 — 12 об.]. Предполагалась постановка «Золотых сердец» в Александровском театре (С.-Петербург), состоялась даже встреча автора с актерами театра. Назарьев получил личное приглашение директора Императорских театров И. А. Всеволожского [там же]. 23 сентября В. Н. Назарьев заключил договор о перспективной оплате пьесы «Золотые сердца» (оплата прошла за московскую постановку. — *Н. М.*) [8, с. 82]. Однако, по неизвестным нам причинам, в Санкт-Петербурге она поставлена не была.

В октябре П. В. Анненков в письме к М. М. Стасюлевичу сообщает о том, что комедия

«Золотые сердца», написанная В. Н. Назарьевым, принята заведующим репертуаром петербургских императорских театров А. А. Потехиным к постановке «на Большом театре» (была поставлена в Малом театре. — *Н. М.*) [12, с. 407]. В этом же месяце Управляющий труппой московского Малого театра Сергей Черневский пишет письмо В. Н. Назарьеву об актерам, которых можно занять в спектакле [10, с. 1 — 1 об.]. Актерский состав был достаточно сильным и известным в театральных кругах: актеры Южин (наст. — Сумбатов, в роли Краснобаева), Уманец-Райская (в роли Маруси). Роль Пыхчева должен был исполнить Самарин, однако из-за его отказа играл Петров. Позднее «Русские ведомости» сообщали: «Роли в спектакле были распределены между такими заслуженными и известными артистами, как гг. Вронченко, Скуратов, Никифоров, Воронский, Колосов, Рыбаков, Невский, Шеламытов, Миленский, Гетцман, Лавров, Матвеев и проч. (Петров, Макшеев, Решимов и Музиль). В женском персонале блистали, как перлы: г-жи Павлова, Федорова, Закоркина и Маклакова» [3, с. 2—3]. Премьера была назначена на 8 ноября, но в силу различных обстоятельств состоялась 11 ноября 1882 года.

Московский зритель и критика встретили комедию неодобрительно. Московская и столичная пресса верно оценили слабость пьесы: это и растянутость (5 действий), и большое количество действующих лиц (32), и излишнее внимание к второстепенным деталям, композиционное несовершенство, слабость любовной интриги и т. п. Тем не менее С. Черневский сообщил в записке В. Н. Назарьеву о сумме (1605 рублей) сбора после постановки «Золотых сердец», об успехе Южина, которого вызывали два раза после второго акта и один раз после пятого, Музиля (вызывали после второго акта), и «вообще пьесу слушают внимательно...». Видимо, после первого акта (когда раздавалось шиканье, по предположению В. Н. Назарьева, спровоцированное прессой) автор покинул театр [11].

Назарьев тяжело переживал провал «Золотых сердец». Возвратившись из Москвы, он пишет письмо редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу, в котором просит уничтожить экземпляр комедии, оставленный во время пребывания в Петербурге, рассказывает о провале комедии в Малом театре [12, с. 698—699].

Однако через год — 29 ноября 1883 года — комедия после переработки была поставлена еще раз на сцене частного театра В. М. Булычева как бенефис актера Дмитрия Александровича Лазарева (роль Пыхчева). В труппу под управ-

лением А. А. Рассказова входили А. Р. Денисова (роль Пыхчевой), С. А. Денисов (роль Певцова), И. М. Струйская (роль Маруси), К. П. Костюков (роль Краснобаева), М. А. Красовская (роль Фионы Яковлевны), А. Д. Понизовский (Лаврик) и др. [2, с. 18].

В Симбирске спектакль прошел с огромным успехом. Один из его участников — С. А. Денисов в письме, написанном сразу после спектакля в здании театра, к Ивану Любимовичу (фамилия нрз. — *Н. М.*) подробно описывает успех пьесы [11, с. 100—104]. Исполнитель одной из главных ролей Д. А. Назарев в письме к В. Н. Назарьеву также пишет об успехе: «Все и вся было против “Золотых сердец”; губернатор, полиция (разнесся слух, что в “Золотых сердцах” выведен, между прочим, и губернатор, и полицмейстер) и много частных лиц. Полицмейстер долго не подписывал афишу. Но, наконец, все уладилось и пьеса пошла. С первого и до последнего слова пьеса вызвала громы рукоплесканий. Вызовам не было конца. Вообще, ни одна пьеса ещё так дружно не прошла на нашей сцене в настоящем сезоне» [11, с. 96—97]. Провинциальному зрителю комедия (особенно некоторые сцены из жизни мирового судьи, школьного дела) была понятнее и ближе.

Несмотря на то, что попытки заняться драматургией не увенчались успехом, мы все же вправе говорить и об этой грани творчества В. Н. Назарьева.

1. *Авдониин А.* Театральные заботы // Ульяновский комсомолец. 1979. 28 сент.
2. Афиша спектакля «Золотые сердца» в Симбирске // Ин-т русской литературы. Ф. 441. Оп. 1. Д. 20.
3. Наблюдения и заметки: Новая пьеса на сцене Малого театра // Русские вед. 1882. 14 нояб. № 312.
4. *Назарьев В. Н.* История моего несчастья : [рукоп.] // Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 353. Оп. 1. Д. 2.
5. *Назарьев В. Н.* Метель // Отечественные зап. 1867. № 12.
6. Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. Из архива А. Н. Островского. Т. 2. М.—Л., 1932.
7. О запрещении к постановке пьесы «В наше время когда» // Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 776. Оп. 26. Д. 13.
8. О перспективной оплате В. Н. Назарьеву за его пьесу «Золотые сердца» // РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3298 (1882 г.).
9. Письма В. Н. Назарьева к жене Г. К. Назарьевой // РГАЛИ. Ф. 353. Оп. 1. Д. 7.
10. Письмо С. Черневского к В. Н. Назарьеву // РГАЛИ. Ф. 353. Оп. 1. Д. 9.
11. Разное [в т. ч. о «Золотых сердцах»] // РГАЛИ. Ф. 353. Оп. 1. Д. 4.
12. М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке / под ред. М. К. Лемке : в 5 т. Т. 3. СПб. : [В тип. М. Стасюлевича], 1912.

И. Д. Митина, Е. В. Егорова, Т. В. Гудошник

МЕЦЕНАТСТВО В РОССИИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

В статье рассматриваются сущностные особенности русского меценатства и его социокультурное значение, причины его возникновения. Также излагаются взгляды на то, что меценатство — это безвозмездная поддержка представителей культуры, взаимное содействие творца и мецената в результате творческого процесса. Особое внимание уделено вопросам, которые связаны с историей развития меценатства в России. Авторами раскрывается ценность данного явления для русской культуры. Большое внимание уделяется рубежу XIX—XX веков.

Ключевые слова: меценатство, благотворительность, культура, искусство.

I. D. Mitina, E. V. Egorova, T. V. Gudoshnik

PATRONAGE IN RUSSIA AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON

This article discusses the essential features of Russian patronage and its sociocultural value, as well as the causes of its origin. It theorises that patronage is gratuitous support of the culture representatives and mutual assistance between a creator and a patron as a result of the creative process. Particular attention is paid to the issues associated with the history of patronage in Russia. The authors reveal the value of this phenomenon for the Russian culture. Much attention is paid to the turn of the XIX—XX centuries.

Key words: patronage, charity, culture, art.

Меценатство представляет собой социокультурный феномен, сущностной чертой которого является бескорыстное покровительство какому-либо делу. Оно всегда имеет в виду общественно значимые цели и оказывает большое влияние на культурное развитие и нравственное совершенствование общества, помогая выстроить оптимальные взаимоотношения между различными общественными силами [7, с. 1072].

Меценатство как вид общественно полезных действий являлось частью более широкого понятия — благотворительных занятий — целенаправленной деятельности на пользу другим. Толкование слова «благотворительность» предполагает комплекс действий по оказанию «...материальной помощи нуждающимся как отдельными лицами, так и организациями. Причем благотворительность может быть направлена на поощрение и развитие каких-либо общественно значимых форм деятельности...» [6]. К ним относят финансирование социальной помощи населению: создание приютов, выплату пособий и т. д., а также восстановление памятников архитектуры, поддержку дарований, просветительскую деятельность и многое другое.

Явление меценатства зародилось в античной культуре в Древнем Риме. Своим наименованием оно обязано Меценату, римскому ари-

стократу I века до н. э., сподвижнику императора Октавиана Августа. Согласно сохранившимся сведениям, Меценат был человеком ярким и неординарным, во многом непохожим на других римских аристократов. Будучи очень богатым и родовитым, состоя в многолетних дружеских отношениях с императором, он никогда не стремился к официальной карьере, не занимал высоких государственных должностей, избегал активной политической деятельности. Исследователи отмечают, что «честолюбие, зависть, недоброжелательство были ему совершенно чужды» [8, с. 221]. Меценат страстно увлекался философией, литературой, изобразительным искусством, покровительствовал лучшим представителям интеллектуальной и творческой элиты Древнего Рима. В частности, Меценат очень много сделал для знаменитых поэтов античности Вергилия, Горация, Секста Проперция. В итоге имя Мецената стало в мировой культуре символом всесторонней поддержки мастеров искусства.

О российских предпринимателях-меценатах, их роли в создании национальной культуры, оказании финансовой поддержки художникам, писателям, музыкантам, беднейшим слоям населения написано немало. Изучением данного феномена занимались историки, искусствоведы, культурологи.

Практически все исследователи приходят к мысли, что главным источником меценатского движения в России являлись внутренние побуждения жертвователей, остро осознававших личную ответственность перед обществом, приоритет общественного блага над личным, духовного над материальным.

Художники, пишет С. Новикова, создавали отечественное искусство, учёные — науку. Меценаты же, бескорыстно вкладывая средства и в то и в другое, «буквально растили самих художников и учёных, а их произведения собирали и берегли» [3, с. 26].

Исследовательница отечественного меценатства полагает, что именно в России меценатство реализовалось в полной мере. «Ведь деяния российских меценатов — это не набор единичных случаев, это не выдающийся фактор истории, это... явление. И явление для России обычное, естественное. Его социальное представительство не исключало ни одного слоя, тем более — класса» [3, с. 27].

На основе развития меценатства можно выделить следующие его виды:

А) Социальный. Оно направлено на создание всяческих учреждений для нуждающихся. Сюда входят больницы, приюты, школы, училища и т. д.

Б) Социально-культурный. В этой сфере меценатства уклон делается на создание культурно-просветительских центров. Здесь оказывается поддержка театрам, музеям, храмам.

В) Покровительство искусству. Благодаря меценатам, которые собирают произведения искусства, а затем отдают их в дар в культурно-просветительские центры, коллекции музеев, театров растут и развиваются.

Едва зародившись, меценатство естественно и надолго связало себя с благотворительностью. Союз предпринимательства и благотворительности убедительно прослеживается на примере многих известных купеческих династий. Такой союз едва ли был случайным. Предприниматели, безусловно, были заинтересованы в квалифицированных работниках, способных овладеть новым оборудованием, новейшими технологиями в условиях все возрастающей конкуренции. Неслучайно поэтому огромные средства отчислялись дарителями прежде всего на образование. И особенно на профессиональное.

Были и другие причины, объясняющие появление потомственных благотворителей. Можно с уверенностью сказать, что одни из самых значимых — причины религиозного характера, диктовавшиеся давними традициями милосер-

дия и благотворительности на Руси, осознанием потребности помогать другим.

Настоящему меценату (с точки зрения отечественных традиций), истинному благотворителю не нужна в качестве компенсации реклама, позволяющая сегодня с лихвою возместить затраты. Показательно в этой связи, что Савва Тимофеевич Морозов обещал всестороннюю помощь основателям Художественного театра при условии: его имя не должно упоминаться в газетах. Хорошо известны случаи, когда меценаты по призыву отказывались от дворянства. Один из представителей этой замечательной династии «профессиональных благотворителей» Алексей Петрович Бахрушин (1853—1904) — библиофил и собиратель произведений искусства — завещал в 1901 году свои коллекции Историческому музею, по «формулярному списку», составленному в том же году купеческой управой, в службе не состоял, отличий не имеет. Предположительно, что сумма П. Г. Шелапутина (на его средства были созданы гинекологический институт, мужская гимназия, 3 ремесленных училища, женская учительская семинария, дом для престарелых) превысила 5 млн рублей, но учесть всех пожертвований было невозможно, так как он скрывал эту сферу жизни даже от близких. Ретроспектива благотворительности, милосердия, меценатства велика по времени, богата ярчайшими примерами, позволяет выявить очевидную преемственность добрых деяний, истоки и тенденции отечественного меценатства [1, с. 115].

Социальные условия способствовали формированию личностей российских меценатов как объектов социальных взаимосвязей. Индивидуальность отечественных меценатов проявлялась в избирательном восприятии тех или иных социальных установок окружавшей их социальной среды, а также в сознательном выборе доминирующих и менее приоритетных идей исходя из социального опыта, развития духовных и материальных потребностей личности. Для ряда купеческих семей меценатство и благотворительность становились обязательной статьей расходов.

Меценатство — одна из давних наших отечественных традиций, которая отражает огромный духовный потенциал российского общества. Стоит отметить, что общественная деятельность в форме инициативы и материальной поддержки играла существенную, а подчас и решающую роль в развитии и функционировании таких сфер культуры, как образование и искусство, особенно на рубеже XIX и XX столетий, когда меценатство в России достигло своего расцвета.

Отмеченные явления культурной и социальной жизни общества были широко распространены в дореволюционной России и постепенно начинают возрождаться уже в наши дни. В результате различных исследований утвердилось справедливое мнение, что российские коллекционеры и меценаты — это достаточно большая, но весьма неоднородная как в социальном, так и культурном отношении социальная прослойка. В состав ее входят сложные, часто непохожие одна на другую личности. В их числе: императрица Мария Федоровна, императрица Елизавета Алексеевна, представители дворянства И. И. Шувалов, П. Б. и Н. П. Шереметевы, А. С. и С. Г. Строгановы, П. А., Н. Н. и П. Г. Демидовы, Н. П. Румянцев, А. И. Мусин-Пушкин, С. С. Уваров; А. А. Бахрушин и П. И. Щукин, которые были возведены в титул дворянства в знак поощрения за благотворительные поступки; представители российских торгово-промышленных кругов и купечества П. П. Рябушинский, А. И. Гучков, М. Ф. Морозова, В. С. Гиршман, Е. И. Лосева, М. П. Рябушинский, С. И. Четвериков и др. О многих из них как меценатах известно пока сравнительно немного. Еще менее известно о меценатстве как социальном и культурном феномене в целом, а также о подлинных мотивах меценатской деятельности.

Неоценимый вклад в развитие русской культуры внесло семейство Третьяковых. История их рода, в сущности, сводится к жизнеописанию двух братьев, Павла и Сергея Михайловичей. При жизни их объединяли подлинная родственная любовь и дружба. В вечности они живут как создатели галереи имени братьев Павла и Сергея Третьяковых. Оба брата усердно занимались своими промышленными делами, но это не мешало им уделять немало времени и иной деятельности: оба они широко занимались благотворительностью, в частности, в Москве ими было создано Третьяковское училище для глухонемых. Было и другое: Сергей Михайлович много работал по городскому самоуправлению, был городским головой. Павел Михайлович целиком отдал себя собиранию картин. Оба брата были коллекционерами, но Сергей Михайлович собирал как любитель, Павел Михайлович видел в этом своего рода миссию, возложенную на него Провидением.

Оба брата продолжали отцовское дело, сначала торговое, потом промышленное. Им принадлежала известнейшая Новая Костромская мануфактура льняных изделий. Они были льнянщики, а лен в России всегда почитался коренным русским товаром. Славянофильствующи

е экономисты вроде Кокорева всегда восхваляли лен и противопоставляли его иноземному американскому хлопку.

Павел Михайлович и Сергей Михайлович навсегда вошли в историю не только русской, но и мировой культуры, подарив Москве прекрасную художественную коллекцию, создав общедоступную картинную галерею и открыв новый этап в развитии традиций художественного собирательства в России. Тема благотворительной деятельности братьев Третьяковых и их родственников и история создания знаменитой художественной коллекции неоднократно становилась предметом исследования отечественных историков и искусствоведов. Однако до настоящего времени не создано полномасштабного исследования по этой теме, а новые архивные и справочные материалы позволяют в определенной мере расширить границы исследовательского сюжета. Семья Третьяковых, причисляемая к цветущему московскому купечеству, внесла значительный вклад в дело сохранения культурного наследия Отечества и оставила заметный след в развитии экономики страны. Для ее представителей была характерна многогранная деятельность в различных сферах жизни общества, а также ширококомасштабная социокультурная практика — участие во многих социальных и культурных начинаниях и проектах, благотворительность, меценатство, культурные инициативы, различные общественные мероприятия и другие деяния.

Расцвет меценатства наступил во второй половине XIX века благодаря российскому купечеству, придерживавшемуся православных традиций помощи ближнему и поддержки культурных общественных учреждений. Нередко меценатство становилось обязательным для многих купеческих семей. Каждый большой и малый город имел таких покровителей, но московские меценаты славились по всей России. Знаменитый род промышленников Морозовых оставил после себя множество памятников культурно-просветительской деятельности. Так, на средства Марии Федоровны и Феодосии Ермиловны Морозовых строились и украшались многие старобрядческие храмы, Сергей Тимофеевич Морозов построил в Леонтьевском переулке Кустарный музей, а Савва Тимофеевич — великолепное здание Художественного театра [11].

Широкий размах в России имела церковная благотворительность. Только в Москве в начале XX века насчитывалось 69 церковных попечительств бедных. На содержании московских приходских храмов состояло более 100 небольших богаделен.

Особое значение в системе частной благотворительности имели сословные учреждения. На средства дворян, купцов, священников организовывались учебные заведения, приюты, богадельни, где учились или жили представители данного сословия.

Российская государственная и частная благотворительность со второй половины XIX века существовала в основном на пожертвования купечества. Особенно велики заслуги этого сословия для развития благотворительных учреждений в Москве. Представители известных купеческих династий — Алексеевы, Бахрушины, Баевы, Боевы, Лямины, Мазурины, Морозовы, Солодовниковы, Хлудовы и другие — построили на свои средства десятки благотворительных учреждений и заведений, снабдили их современным по тем временам медицинским оборудованием.

Всего в Москве к началу XX века насчитывалось 628 благотворительных заведений: богаделен, приютов, временных убежищ и общежитий, ночлежных домов, бесплатных и дешевых столовых и чайных, домов трудолюбия, общин сестер милосердия, амбулаторий и т. д. Формы помощи в них отличались также большим разнообразием: предоставление жилья, ночлега, бесплатных обедов, выдача единовременных или постоянных денежных и натуральных пособий, врачебная помощь, оплата лекарств. Приблизительно такую же структуру имела и благотворительность в других городах Российской империи.

Профессиональными благотворителями называли современники семейство купцов Бахрушиных, щедро жертвовавших миллионы на строительство храмов, больниц, приютов, домов с бесплатными квартирами.

Еще при жизни старших представителей семьи Бахрушиных были выстроены и содержались за их счет: Бахрушинская городская больница, Дом бесплатных квартир, приют и колония для беспризорных, Ремесленное училище для мальчиков, Дом для престарелых артистов. В Зарайске была богадельня имени Бахрушиных. Александр Алексеевич Бахрушин передал на строительство здания театра Корша крупную сумму денег.

Но более всего помнят россияне Алексея Александровича Бахрушина — основателя знаменитого театрального музея, подаренного хозяином в 1913 году Академии наук в Москве. До 1917 года занимался семейным делом, был директором «Товарищества кожевенной и суконной мануфактуры А. Бахрушин и сыновья», был попечителем больницы и дома призрения братьев Бахрушиных, руководил московским го-

родским Народным домом на Введенской площади. В 1901—1906 годах избирался гласным Московской городской думы. С детства Алексей Бахрушин увлекался театром, с 1880-х годов стал страстным коллекционером афиш, программ спектаклей, фотографий актеров в ролях, эскизов костюмов, личных вещей актеров. Актеры М. Г. Савина, М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, режиссер Малого театра А. М. Кондратьев присылали Бахрушину в подарок редкие фотографии, автографы, мемориальные вещи. Большой популярностью пользовались в театральных кругах Москвы «Бахрушинские субботы», на которых собирались известные актеры и режиссеры. Федотова передала Бахрушину все свои подарки и реликвии, полученные за годы сценической деятельности. В обширном и многообразном собрании выделялись три раздела: литературный, драматический и музыкальный. В литературном разделе были собраны редкие издания пьес Я. Б. Княжнина, А. П. Сумарокова, А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, сочинения по истории театра, театральные альманахи, журналы, сборники, а также письма, записные книжки, дневники известных деятелей отечественной культуры: А. С. Грибоедова, И. И. Лажечникова, М. М. Хераскова, Н. В. Гоголя, А. Н. Верстовского, А. Ф. Писемского, П. А. Каратыгина. Коллекция рукописей включала свыше тысячи наименований [9].

Драматический раздел составляли декорации, афиши и программы, портреты и скульптурные изображения актеров и драматургов, предметы театрального быта. Были здесь работы крупнейших театральных художников начала XX века К. А. Коровина и А. Я. Головина. Особую ценность представляли личные вещи прославленных актеров. Среди них — коллекция балетных туфелек со времен знаменитой парижской балерины Тальони до Анны Павловой. В музее находилась и уникальная коллекция зрительских трубочек и биноклей. Музыкальный отдел состоял из инструментов разных времен и народов. В коллекции также были представлены предметы декоративно-прикладного искусства, мебель, старинная утварь, материалы по истории европейского театра, проекты и чертежи театральных зданий, режиссерские чертежи и монтажки [4].

Система благотворительности в старой России отличалась разнообразием форм учреждений и обществ. Полуправительственный, полупубличный характер носила деятельность заведений Ведомства учреждений императрицы Марии (1796), названного так по имени супруги

императора Павла I. К 1900 году в Ведомстве Марии состояло более 500 учебных и благотворительных заведений, где жили, обучались, лечились десятки тысяч людей. К крупнейшим учреждениям Ведомства Марии относились совет детских приютов, дамское попечительство о бедных, так называемые Мариинские больницы для бедных и др.

Поистине грандиозными были вложения дореволюционных меценатов в медицину. В одной Москве на средства частного капитала были полностью выстроены 3 медицинских городка. Один располагался возле Новодевичьего монастыря на Девичьем поле. Там на средства Морозовых, Хлудовых, Шелапутиных и др. были выстроены 13 клиник.

Солдатёнков Козьма Терентьевич (1818—1901), купец и фабрикант, миллионер, является одним из самых ярких представителей торгово-промышленных династий и купеческого меценатства в России второй половины XIX столетия — «золотого века» русской буржуазии [5, с. 10]. На его деньги была построена клиническая больница имени С. П. Боткина. Он жертвовал деньги не только на культуру, но и на образование и общественные нужды. Активная меценатская деятельность, щедрое покровительство искусству принесли ему подлинную славу и признание современников.

Щукины были известными покровителями культуры. Основатель династии являлся одним из самых известных меценатов. Меценатство и коллекционирование — давняя традиция этой семьи. Петр Иванович, собравший огромную коллекцию памятников русского искусства, выстроил на свои деньги здание музея на Грузинской улице, а затем в 1905 году подарил его Историческому музею с собранием, насчитывавшим около 24 тысяч предметов. Его брат Сергей Иванович был не менее знаменит своей меценатской деятельностью и коллекционерством, играл заметную роль в деловой жизни. Он собрал замечательную по полноте коллекцию современной западноевропейской живописи, ставшую позже украшением Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. «Купечество, — замечает Е. И. Кириченко, — оказалось благодатной почвой для восприятия славянофильских идей и идеалов... Московские славянофилы и московское купечество, заинтересованные в подъеме русской национальной промышленности, в уменьшении роли иностранцев в хозяйственной жизни России, образуют в 1840—1870-е годы союз соратников и единомышленников, объединенных не только совместной деятельно-

стью, но во многих случаях и личной дружбой». Результатом многочисленных личных контактов купцов со славянофилами, особенно возросших в дни падения Севастополя, стал целый ряд их совместных экономических, общественных и культурно-просветительских проектов. Не прошел бесследно этот союз и для формирования купеческой идеологии.

Рябушинский Н. П. связал свою меценатскую деятельность с отечественным изобразительным искусством. Он стремился стать организующим центром символизма, поднять его значение и авторитет в художественно-культурной жизни Москвы. Перед ним был пример С. П. Дягилева, и Н. П. Рябушинский решил выступить в роли преемника петербургского мецената и продолжить традицию «Мира искусства» С. П. Дягилева.

Николай Павлович собирал старую и новую живопись. Среди картин старых западноевропейских мастеров были работы Лукаса Кранаха Старшего, Брейгеля, Пуссена. Французская школа была представлена художниками Корнелисом Ван Донгеном и Жоржем Руо. Их полотна он стал собирать первым из русских коллекционеров. Однако большую часть собрания составляли картины русских мастеров, группировавшихся вокруг журнала «Золотое руно».

По инициативе Николая Павловича в марте 1907 года открылась выставка московских символистов, вошедшая в историю русского искусства как выставка «Голубая роза». Экспозиция была устроена в доме фарфорового фабриканта М. С. Кузнецова на Мясницкой (ныне д. 8). Стены всех залов были задрапированы серебристо-серыми и нежно-голубыми тканями, стояли многочисленные вазы с гиацинтами, нарциссами, лилиями. Выставка стала сенсацией в московском мире искусства. В выставке участвовали художники: Кузнецов, Уткин, Судейкин, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, Н. и В. Милиоти, Крымов, Арапов, Феоктистов, Фонвизин, Дриттенпрейс, Кнабе, скульпторы Матвеев и Бромирский. Всех их связывала общность эстетических принципов. После «Голубой розы» была организована еще серия выставок, устраивавшихся при финансовой помощи Н. П. Рябушинского и под маркой его журнала. На выставку были приглашены известные музыканты. Здесь же читали стихи Андрей Белый и Валерий Брюсов. Устроители выставки во главе с Николаем Павловичем стремились создать атмосферу полного погружения в искусство, особого рода «благоговейной сосредоточенности». Художественный критик Сергей Маковский назвал выставочные залы «часовней искусств».

Принципиально важно то, что российские меценаты не только поддерживали деятелей культуры и искусства, но и заботились о том, чтобы культурные ценности были доступны широким слоям общества. Благотворительная деятельность по учреждению новых школ и училищ, строительству новых институтов и университетов, выделение субсидий на стипендии студентам, многочисленные фонды в помощь учащимся были в России XIX века делом обычным.

Музей изобразительных искусств, задуманный его основателем Иваном Владимировичем Цветаевым как учебный музей слепков при Московском университете и одновременно общедоступный просветительский центр, со временем превратился в один из крупнейших музеев нашей страны — Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Золотопромышленник Альфонс Леонович Шанявский (1837—1905) в 1905 году завещал все свои средства на создание в Москве Народного университета, доступного для всех желающих независимо от пола, национальности, вероисповедания при самой умеренной плате. В 1905—1908 гг. на его средства, средства жены Лидии Алексеевны, а также большой группы московских меценатов был создан Московский городской народный университет имени А. Л. Шанявского, который сыграл огромную роль в предреволюционном образовании. Ныне в его здании на Миусской площади располагается Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ) [12].

Крупный железнодорожный промышленник Савва Иванович Мамонтов, человек разносторонне одаренный, большой знаток и ценитель искусства, создал в своем имении Абрамцево своеобразный творческий кружок, объединявший таких талантливых мастеров русского искусства, как В. Д. Polenov, М. А. Врубель, В. М. Васнецов, В. А. Серов и другие. На сцене Частной оперы в Москве, основанной на средства Мамонтова, расцвел гениальный дар Ф. И. Шаляпина.

Меценатство Саввы Ивановича было особого рода: он приглашал своих друзей-художников в Абрамцево, зачастую вместе с семьями, удобно располагал в основном доме и флигелях. Все приезжавшие под предводительством хозяина отправлялись на природу, на этюды. Все это весьма далеко от привычных примеров благотворительности, когда меценат ограничивает себя передачей определенной суммы на доброе дело. Многие работы членов кружка Мамонтов приобретал сам, для других находил заказчиков.

В 1907 году в Москве был создан первый в России институт, выпускающий коммерсантов с высшим образованием, — Коммерческий институт. Ныне это знаменитая Российская экономическая академия имени Г. В. Плеханова. Ее основание явилось, по существу, началом создания системы высшего экономического и коммерческого образования в России. Большую часть средств на строительство составили частные пожертвования московских купцов и промышленников, собранные по инициативе купца первой гильдии Алексея Семеновича Вишнякова. Также свой вклад в создание будущей «Плехановки» внесли Коноваловы, Морозовы, Рябушинские, Четвериковы, Сорокоумовские, Абрикосовы и др. Важно отметить, что знаменитые русские меценаты практически никогда не проявляли интерес к сферам, перспективным в плане извлечения прибыли. Как объективно отмечает А. А. Аронов, приоритетным для них было «духовное просвещение и духовное обогащение как самих меценатов, так и русского общества в целом» [2, с. 44].

Таким образом, из общего числа благотворителей можно выделить некоторых купцов-предпринимателей, которые в большей степени, чем остальные, вкладывали личные средства в развитие отечественной культуры и помощи нуждающимся. Эти люди всегда будут вызывать уважение и признание потомков.

Так, предприниматели занимают особое место в истории благотворительности и меценатства России, особенно в XIX веке, на который приходится расцвет частной благотворительности. Их деятельность была проникнута потребностью укрепления национального духа, престижа России, развития национальной идеи. В то же время эта деятельность не лишена была особого национального колорита, так как вобрала в себя разнообразные вкусы, пристрастия и характеры меценатов. Предприниматели-меценаты XIX века являлись инициаторами и организаторами крупных начинаний в культурной сфере страны, оказывали значительную поддержку в деятельности ученых, писателей, художников, музыкантов России, а также помощь нуждающимся.

Благодаря стараниям российских предпринимателей-меценатов в стране было создано бесценное национальное достояние — собрание книг, произведений искусства, театры, музеи, библиотеки, больницы и церкви.

Таким образом, предприниматели XIX века внесли неоценимый вклад в историю и культуру нашей страны.

В наши дни меценатство становится постепенно все более распространенным. Крупнейшие сегодняшние российские предприниматели для занятий благотворительностью создали специальные благотворительные фонды, через которые и оказывают спонсорскую и меценатскую поддержку различным социальным и культурным начинаниям.

Фонд «Вольное дело» создан в 1998 году и формируется из личных средств Олега Дерипаски и отчислений компании «Базэл». Фонд осуществляет программы по поддержке науки и молодежи, материальному обеспечению школ, восстановлению монастырей и храмов и т. д.

«Благотворительный фонд культурных инициатив» («Фонд Михаила Прохорова») создан в 2004 году Михаилом Прохоровым для поддержки проектов в науке, образовании, спорте, а также художественных инициатив и театральных проектов.

Председатель Совета директоров ЗАО «Ренова» Виктор Вексельберг в 2004 году учредил фонд «Связь времен», который должен был заниматься возвращением в Россию исторически значимых произведений искусства, находящихся за рубежом. Самым известным проектом фонда стало приобретение знаменитой коллекции яиц Фаберже, на которую было потрачено 100 млн долларов США.

Революция и последующие за ней события прервали замечательные традиции русского меценатства. В советское время меценатство трансформировалось в государственную и частную приватную деятельность, как правило, благотворительную. В настоящее время оно восстанавливается в досоветских формах, проходя тот же путь развития, что и традиционное меценатство. Это позволяет говорить, что, меняя форму существования, оно не утратило своей сути. Нельзя, однако, отрицать, что меценатство и благотворительность XXI века имеет свои характерные черты, которые не всегда можно охарактеризовать как положительные. В последние 20 лет на первое место вышел такой вид помощи, как спонсорство. Он предполагает обязательное упоминание спонсора — компенсацию за предоставленные блага в виде рекламы. Еще одна характерная черта последних десятилетий — это поддержка российскими предпринимателями зарубежных культурных центров и спортивных организаций.

Известно, что многие традиции знаменитой российской дореволюционной благотворительности утрачены. Однако жить только прошлым и вздыхать о том, что его не вернуть, — не очень

продуктивно. Нынешняя благотворительность отражает коренным образом изменившийся облик современного мира. Сегодня рождается концепция социального предпринимательства, венчурной филантропии, корпоративной социальной ответственности. Благотворительность сегодня — часть стратегии компании, и главное ее отличие в том, что она более рациональна, построена на технологиях бизнеса. Дореволюционная благотворительность была более идеалистична, имела более прочные моральные и ценностные основания.

Яркий пример современного сохранения отечественных традиций меценатства — это, несомненно, работа Попечительского совета УлГУ. Необходимо подчеркнуть большой вклад, который вносит в становление и развитие Ульяновского государственного университета и по сегодняшний день Попечительский совет УлГУ. Можно с уверенностью утверждать, что его благотворительная деятельность — это продолжение традиций отечественного меценатства. В этом году отмечается 25 лет его попечительской деятельности.

В рамках состоявшейся 19 декабря 2016 года конференции УлГУ «Попечительский совет: прошлое, настоящее, будущее» подводились итоги деятельности Попечительского совета УлГУ. Также на этой дискуссионной площадке активно обсуждались и определялись пути и направления его дальнейшей деятельности на будущее.

Значимость сохранения деятельности меценатов огромна. Меценатство несет в себе функцию формирования социального сознания членов общества. Образовательные учреждения, музеи, галереи, театры, выставки, созданные при финансовой поддержке меценатов, влияли на социально-культурный облик россиян в конце XIX — начале XX столетий и способствуют формированию и определению социального сознания людей XXI века, их ценностных ориентаций, готовности к восприятию инноваций в различных сферах жизни общества.

1. Аронов А. А. Золотой век русского меценатства. М. : МГУКИ, 1995. 115 с.
2. Аронов А. А. К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // Вестн. Московского гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 1(63). С. 38—45.
3. Новикова С. Из истории отечественного меценатства // Посев. 1992. № 2. С. 21—30.
4. Платонов О. А. 1000 лет русского предпринимательства. Из истории купеческих родов. М. : Современник, 1995.

5. Толстяков А. П. Люди мысли и добра: Русские издатели К. Т. Солдатёнков и Н. П. Поляков. М., 2004. С. 10.
6. Ушаков Д. Н., Даль В. И. Большой энциклопедический словарь. М., 2000.
7. Философия : энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М. : Гардарики, 2004. 1072 с.
8. Энциклопедический словарь. Т. XIX. СПб. : Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1896. 950 с.
9. Благотворительность и меценатство в России // Словарь по истории России. URL: <http://rushist.clow.ru/4/information/048.html>.
10. Меценатство в России. Конец XIX — начало XX в. URL: <https://www.proza.ru/2016/10/06/932>.
11. Меценатство и благотворительность в России в конце XIX — начале XX века : Историко-общественно-политический журн. URL: http://www.historicus.ru/mecenatstvo_i_blagorvoritelnost.
12. Шанявский Альфонс Леонович // Музей предпринимателей, меценатов и благотворителей. URL: <http://muzeum.me/index.php?page=subj&order=28>.

Т. С. Митина

ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Культурный обмен носит не только творческий, но и общественный характер. В ходе обмена культурными ценностями происходит процесс общения представителей национальных культур, который с течением времени приобретает все более массовый характер.

Ключевые слова: культура, туризм, диалог культур, творчество, искусство, цивилизация.

T. S. Mitina

WAYS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL RELATIONS IN THE CONTEXT OF DIALOGUE OF CULTURES

Cultural exchange has not only creative but also social character. During the exchange of cultural values there is the process of communication between representatives of national cultures, which becomes much more widespread.

Key words: culture, tourism, cultural dialogue, creativity, arts, civilization.

Международный культурный обмен — важнейший процесс взаимообогащения и взаимодействия культур народов мира, способствующий прогрессу человеческой цивилизации на протяжении многих веков. В прошлом обмен информацией в сфере культуры носил случайный характер, приобретая в ходе завоеваний варварские формы. Происходило не только взаимопроникновение культур народов, но иногда и упадок цивилизаций, исчезновение целых культурных пластов. Человечество в целом, таким образом, теряло бесценный опыт, накопленный за века творческого поиска и упорного труда [10].

На заре истории человечества более цивилизованные формы культурного обмена были связаны с развитием торговых отношений. Но они нередко зависели от воли случая, еще чаще ограничивались узким регионом и были весьма неустойчивы. Отдельные народы развивались как замкнутые культурные системы. С течением времени отношения в мире приобретали все более систематический и широкий характер.

Успехи мореплавания, развитие торговли, географические открытия европейцев — это все создавало условия для распространения знаний о культуре различных народов. Этот процесс сопровождался европейской колонизацией и созданием колониальных империй, что привело к безудержному грабежу и разрушению культуры подвластных европейцам народов.

Лишь с созданием крупной промышленности в Европе и усилением вывоза капитала в зависимые страны их народы познакомились с элементами индустриальной цивилизации, отчасти приобщились к европейскому образованию. Возникли условия для развития устойчивого культурного обмена: вся хозяйственная, политическая, а также духовная жизнь человечества стала приобретать всё более интернациональный характер, появились новые стимулы для обмена в области культуры [2].

Разрушительные последствия мировых войн, появление оружия массового поражения в XX веке привели к усилению антивоенного движения и развитию широкого общения народов на базе понимания необходимости перестройки всей системы международных отношений. В ходе международного сотрудничества в этой области возросло осознание целостности современного мира, опасности его деления на замкнутые этнокультурные и военно-политические группировки. Международный культурный обмен не только продолжает демонстрировать устойчивую тенденцию к расширению масштабов и форм взаимного влияния культур народов мира, но и становится необходимым условием всякого движения по пути прогресса. Широкие контакты между народами и развитие современных средств коммуникации в значительной степени упрощают возможности обмена информацией.

Сегодня трудно представить себе хотя бы маленький уголок Земли, который был бы полностью отделен от общения с окружающим миром, в той или иной степени не испытывал бы на себе влияния мировой культуры. Благодаря тому, что достижения человеческой мысли и духа могут быть использованы для блага всего человечества, возможно разрешение самых сложных проблем мирового сообщества.

Международный культурный обмен приобрел глобальный, взаимосвязанный, поступательный характер, он обладает глубокой внутренней мотивировкой к развитию. Однако и в конце XX века он все еще зависит от целого ряда внешних факторов, которые оказывают огромное влияние на все стороны нашей жизни [7].

В современных условиях интеграция в интеллектуальной и духовной сфере значительно ускоряет процесс решения жизненно важных проблем, встающих перед человечеством. Более того, международное сотрудничество, как правило, ведет к интенсивному и широкому внедрению результатов научного поиска, других общепризнанных проявлений творчества в повседневную жизнь народов.

В исторической перспективе благодаря международному культурному обмену появляется возможность преодолеть раскол мира на так называемые «цивилизованные» и «нецивилизованные» народы, обеспечить подлинное разрешение проблем человеческой цивилизации на истинно демократической основе, что позволяет надеяться на устойчивый характер прогресса в мире.

Международный культурный обмен носит не только творческий, но и общественный характер. Это определяется тем, что в ходе обмена культурными ценностями происходит процесс общения представителей национальных культур, который с течением времени приобретает все более массовый характер. Для многих представителей творческой интеллигенции культурный обмен становится частью общественной деятельности, возникают их национальные и международные объединения, которые ставят своей целью расширение масштабов и углубление форм международного сотрудничества [10].

Сегодня международный культурный обмен приобретает качественно новые черты и характеризуется резко возросшими масштабами, небывалой интенсивностью. Впервые интеллектуальное и художественное творчество на уровне международных связей перерастает национальные рамки и приобретает интернациональный характер. Свидетельством этого нового качества

культурного обмена явилось создание значительного числа международных научных объединений, появление международных ассоциаций творческой интеллигенции и организация международного интеллектуального сотрудничества. Впервые международный культурный обмен становится предметом целенаправленной политики. Это во многом предопределяет его более высокий уровень организации и возросшие материальные возможности сотрудничества в сфере духовного творчества.

Пристальное внимание общественности приковано к процессу создания интеллектуальных и художественных ценностей. Наиболее выдающиеся достижения в этой области становятся событием не только для специалистов, но и приобретают характер мировой сенсации. Крупные ученые, инженеры, писатели и художники привлекают внимание международной общественности как выдающиеся личности.

Наука, литература и искусство стали восприниматься не только как сферы индивидуального творчества, но и как явления общественного характера в силу их влияния на ускорение процессов изменения условий жизни человека. Впервые широкое распространение получили представления о том, что жизнь людей, да и судьба человечества в целом, зависят не только от «сильных мира сего», но и от способности интеллектуальной элиты достойно решать возникающие в обществе проблемы. Отражением этого процесса стало осознание частью творческой интеллигенции моральной ответственности за результаты своей деятельности.

Международное сотрудничество в сфере культуры приобрело характер общественной деятельности, а некоторые видные представители науки и искусства видят в этом свой общественный долг. Равноправное взаимодействие национальных культур всегда носит плодотворный характер, способствует их взаимообогащению, а сотрудничеству их представителей, как правило, более присущи лояльность и терпимость, нежели контактам представителей политических элит [8].

Нельзя не отметить, что международный культурный обмен способствует и прогрессу человеческой цивилизации в интеллектуальной сфере. Особенно зримо это проявляется в области науки и техники, что позволяет определять наиболее перспективные направления исследований, выявлять нерешенные проблемы, устанавливать междисциплинарные связи. Международные конгрессы, конференции, другие формы обмена информацией приобрели систе-

матический характер. Координация усилий на мировом уровне в научной деятельности стала регулярной практикой. С ростом требований к практической значимости результатов исследований активизировались международные формы сотрудничества в области опытно-конструкторских, медицинских и других прикладных отраслей знаний.

Характерным становится проведение международных форумов для обмена информацией и организация на коммерческой основе передачи передового опыта, приглашение для работы иностранных специалистов. Все это способствует значительному ускорению научно-технического прогресса в индустриальном развитии, во многом определяя высокий уровень вовлечения в хозяйственный оборот ресурсов планеты и обеспечивая массовое производство сложной техники.

Большое значение международный культурный обмен приобретает в области гуманитарных знаний. Его содержание определяется стремлением гуманизировать человечество, объединить людей на основе общечеловеческих ценностей. Организации международных культурных связей в России придан статус государственной политики, что определяется необходимостью обеспечить благоприятные условия для ускоренного экономического и культурного развития страны.

Участие в международном культурном обмене рассматривается и как средство реализации внешней политики государства, которое позволяет оказывать влияние на формирование общественного мирового мнения, поскольку содержание отечественной культуры в конечном итоге определяет и содержание международной политики нашей страны. Все это позволяет утверждать, что в главном международные связи России в области культуры обеспечивают прогресс страны, позволяют представителям отечественной науки, литературы и искусства плодотворно сотрудничать с представителями мировой интеллектуальной и художественной элиты [5].

Вся история человечества — это диалог. Диалог пронизывает всю нашу жизнь. Он является по своей действительности средством осуществления коммуникационных связей, условием взаимопонимания людей. Взаимодействие культур, их диалог — наиболее благоприятная основа для развития межэтнических, межнациональных отношений. И наоборот, когда в обществе есть межэтническое напряжение и тем более межэтнические конфликты, то диалог между

культурами затруднен, взаимодействие культур может носить ограниченный характер в поле межэтнической напряженности данных народов — носителей данных культур.

Процессы взаимодействия культур более сложные, чем наивно когда-то считали, что идет простая «перекачка» достижений высокоразвитой культуры в менее развитую, что в свою очередь логично подводило к выводам о взаимодействии культур как источнике прогресса. Сейчас активно исследуется вопрос о границах культуры, о ее ядре и периферии.

По Данилевскому, культуры развиваются обособленно и изначально враждебны друг другу. В основе всех этих различий он видел «дух народа». «Диалог — это общение с культурой, реализация и воспроизводство ее достижений, это обнаружение и понимание ценностей других культур, способ присвоения последних, возможность снятия политической напряженности между государствами и этническими группами. Он — необходимое условие научного поиска истины и процесса творчества в искусстве. Диалог — это понимание своего «Я» и общение с другими. Он всеобщ и всеобщность диалога общепризнана» [9]. Диалог предполагает активное взаимодействие равноправных субъектов. Взаимодействие культур и цивилизаций предполагает и какие-то общие культурные ценности. Диалог культур может выступать как примиряющий фактор, предупреждающий возникновение войн и конфликтов. Он может снимать напряженность, создавать обстановку доверия и взаимного уважения.

Понятие диалога особенно актуально для современной культуры. Сам процесс взаимодействия и есть диалог, а формы взаимодействия представляют собой различные виды диалогических отношений. Идея диалога имеет своё развитие в глубоком прошлом. Древние тексты культуры Индии наполнены идеей единства культур и народов, макро- и микрокосмоса, раздумьями о том, что здоровье человека во многом зависит от качества его взаимоотношений с окружающей средой, от осознания силы красоты, понимания как отражения Вселенной в нашем бытии [10].

Важнейшей проблемой при анализе межкультурного взаимодействия является раскрытие механизма взаимодействий. Рассмотрим два вида взаимодействия:

1) культурно-прямое, когда культуры взаимодействуют друг с другом благодаря общению на уровне языка; 2) косвенное, когда одной из основных характеристик взаимодействия явля-

ется и его диалоговый характер, диалог при этом проходит внутри культуры, в составе ее собственных структур. Инокультурное содержание занимает двойственное положение — и как «чужое», и как «свое».

Таким образом, взаимовлияние и взаимопроникновение культур являются следствием косвенного взаимодействия, диалога культуры с собой как диалога «своего» и «чужого» (имеющего двойственную природу). Суть диалогичности — в продуктивном взаимодействии суверенных позиций, составляющих единое и многообразное смысловое пространство и общую культуру. Главное, что отличает диалогичность от монологичности, — стремление к пониманию взаимоотношений различных взглядов, идей, явлений, социальных сил.

Методология взаимодействия культур, в частности диалога культур, была разработана в трудах М. Бахтина. Диалог, по М. Бахтину, — это взаимопонимание участвующих в этом процессе и в то же время сохранение своего мнения, своего в другом (слияние с ним) и сохранение дистанции (своего места).

Диалог — это всегда развитие, взаимодействие. Это всегда объединение, а не разложение. Диалог — это показатель общей культуры общества. По М. Бахтину, каждая культура живёт только в вопрошании другой культуры, что великие явления в культуре рождаются только в диалоге различных культур, только в точке их пересечения. Способность одной культуры осваивать достижения другой — один из источников её жизнедеятельности. Подражание чужой культуре или полное неприятие её должны уступить место диалогу. Для обеих сторон диалог двух культур может быть плодотворным.

Интерес — начало диалога. Диалог культур — это потребность во взаимодействии, взаимопомощи, взаимообогащении. Диалог культур выступает как объективная необходимость и условие развития культур. В диалоге культур предполагается взаимопонимание. А во взаимопонимании предполагается единство, сходство, тождество. То есть диалог культур возможен лишь на основе взаимопонимания, но вместе с тем лишь на основе индивидуального в каждой культуре. А общим, объединяющим все человеческие культуры, является их социальность, т. е. человеческое и человеческое [4].

Влияние одной культуры на другую реализуется только в том случае, если существуют необходимые условия для такого влияния. Диалог двух культур возможен только при определенном сближении их культурных кодов, нали-

чий или возникновении общей ментальности. Диалог культур — это проникновение в систему ценностей той или иной культуры, уважение к ним, преодоление стереотипов, синтез самобытного и инационального, ведущий к взаимообогащению и вхождению в мировой культурный контекст.

В диалоге культур важно увидеть общечеловеческие ценности взаимодействующих культур. Одним из главных объективных противоречий, свойственных культурам всех народов мира, является противоречие между развитием национальных культур и их сближением. Поэтому необходимость диалога культур — условие самосохранения человечества. А формирование духовного единства есть результат диалога современных культур.

Диалогичность предполагает сопоставление национальных ценностей и выработку понимания того, что собственное этнокультурное сосуществование невозможно без уважительного и бережного отношения к ценностям других народов. Взаимодействие культур приобретает свою специфику на основе пересечения уникальных культурных систем.

В статье «К эстетике слова» М. Бахтин утверждает: «Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает» [1]. Следовательно, границы не только разъединяют, но и объединяют, обнаруживая смысловую целостность. В развитии мирового социокультурного процесса важную роль играет диалог культур Запада и Востока, который приобрел в современных условиях всечеловеческую значимость.

В этом диалоге России принадлежит особая роль — она является своеобразным мостом, связывающим Европу и Азию. В российской культуре продолжается процесс синтеза восточных и западных культурных традиций. Двуетная природа российской культуры позволяет ей быть посредником между Востоком и Западом [7].

Диалог культур является формой существования культуры. Как известно, культура внутренне неоднородна — она распадается на множество несхожих культур, объединенных в основном национальными традициями. Поэтому часто, говоря о культуре, мы уточняем: русская, французская, американская, грузинская и т. д. Национальные культуры могут взаимодействовать по различным сценариям. Одна культура может исчезнуть под давлением другой, более

сильной культуры. Культура может уступить нарастающему давлению глобализации, которая насаждает усредненную интернациональную культуру, основанную на потребительских ценностях.

Для существования и развития любой культуры необходимы взаимодействие, общение, диалог. Идея диалога культур подразумевает открытость культур друг другу. Но это возможно при выполнении ряда условий: равенства всех культур, признания права каждой культуры на отличия от других, уважения к чужой культуре.

Русский философ Михаил Михайлович Бахтин (1895—1975) считал, что только в диалоге культура приближается к пониманию себя самой, глядя на себя глазами иной культуры и преодолевая тем самым свою односторонность и ограниченность. Не существует изолированных культур — все они живут и развиваются только в диалоге с другими культурами: чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются.

Взаимодействие является одной из важных движущих сил процесса развития национальных культур. Оно становится основой специфического отражения объективной действительности, реальности. Духовная культура, отражая и осваивая конкретную действительность, тем самым постигает внутренний смысл явлений жизни. Отражение жизни и составляет основу взаимодействия культур. Вне взаимодействия с другими культурами не может существовать полноценно национальная культура. Изоляция одной культуры от соседних близких и дальних всегда сказывается негативно на собственном национальном достоинстве и на национальном престиже.

Взаимодействие ведет к умножению опыта не только своей национальной культуры, но и других культур, показывает на возможность бесконечного и неисчерпаемого познания и художественного воплощения действительности. Взаимодействие направляет и способствует осуществлению творческих поисков художника, оно не только условие для проявления таланта, но и условие его формирования.

Категория «взаимодействие» применительно к национальным культурам является родовым по отношению к «взаимовлиянию», «взаимообогащению». «Взаимодействие» подчеркивает активное, интенсивное отношение между культурами в процессе их развития. Категория «взаимосвязь» имеет оттенок стабильности, статичности, поэтому она не в полной мере отражает все многообразие и результат отношений между культурами. Если «взаимосвязь» фиксирует отношения между культурами, то «взаимодействие» отмечает активный процесс этого отношения [6].

Методологическое значение категории «взаимодействие» в том, что оно позволяет во всем объеме понять процесс развития национальных культур. Категория «взаимовлияние» может быть понята как одна сторона, один из результатов «взаимодействия». В ней нет указания на характер воздействия одной национальной культуры на другую. «Взаимовлияние» включает в себя обращение представителей и той или иной национальной культуры к определенным сторонам действительности, темам, образам. «Взаимовлияние» выражает и практику освоения новых для данной национальной культуры приемов и средств художественного воплощения. Оно включает и психологический аспект: возбуждение творческой энергии в результате восприятия художественных ценностей, созданных другой национальной культурой.

Взаимодействие культур — это взаимообусловленный, двусторонний процесс, т. е. изменения состояния, содержания, следовательно, и функций одной культуры в результате воздействия другой обязательно должны сопровождаться изменениями в другой культуре. Иными словами, взаимодействие имеет двусторонний характер.

Отсюда следует, что форму связи исторического прошлого национальных культур с современным состоянием культуры не совсем верно считать взаимодействием, потому что в наличии только односторонняя связь, так как настоящее не влияет на прошлое. Можно считать, что категория «взаимодействие» по вертикали неправомерна. Правильнее было бы называть это явление преемственностью.

Однако это не означает, что культурное наследие не участвует в процессе национально-культурного взаимодействия. Духовное наследие каждого народа в переосмысленном или в своем изначальном качестве включено в актуальное, современное состояние культуры нации. Именно от степени включенности в современ-

ные духовные процессы зависит степень участия ценностей прошлого в процессе национально-культурных взаимодействий.

На современном этапе все с большей очевидностью осознается необходимость восстановления вертикали, диахронических связей в культуре, прежде всего — обретение новой духовной парадигмы, связывающей начало XXI века с началом XX века, с духовным ренессансом «серебряного века» и уходящей корнями в глубинные слои российской истории и культуры. Выработанное в ходе историко-культурного развития разнообразие форм деятельности, мышления, видения мира все в большей степени включалось в общий процесс развития мировой культуры [2].

Вместе с тем имеют глубокие корни и различия культур, отражающие особенности этнической общности в их целостности и внутренней взаимосвязи с природной и социальной средой. Культурные различия — один из источников многообразия исторического процесса, придающий ему многомерность.

Неповторимость каждой культуры означает, что в определенном отношении разные культуры равны между собой. Словосочетание «отсталые в культурном отношении» неприемлемо в отношениях между народами. Другое дело — отсталые в экономике или отсталый в культурном отношении человек. Нельзя отрицать развития в сфере культуры, а следовательно, и того факта, что есть более развитые, более мощные и менее развитые и менее распространенные культуры. Но именно неповторимость национальных, региональных особенностей той или иной культуры ставит ее на соизмеримый с другими уровень.

Многообразие культур — объективная реальность. Единство мировой культуры обусловлено единством исторического процесса, универсальной природой труда, творческой деятельности вообще. Любые национальные культуры выражают всеобщее общечеловеческое содержание. Тем самым теоретически обосновывается необходимость и возможность взаимодействия, диалога культур.

Обмен духовными ценностями, знакомство с достижениями культуры других народов обогащает личность. Сердцевиной деятельности субъекта культуры, в процессе которой изменяется он сам, изменяя, развивая при этом состояние, содержание национальной культуры. Взаимодействие культур происходит и на уровне межличностного общения, так как в ощущении реализуются общезначимые ценности культур.

Межличностное общение, расширяя источники социальной и культурной информации, тем самым может выступить важным фактором в преодолении стереотипизированного мышления и этим способствует взаимообогащению духовного облика людей.

Диалог культур имеет многовековой опыт в России и может многому научить. Общее направление эволюции межкультурных связей предстает как активизация взаимодействия, расширение и углубление взаимовосприятия. Взаимодействие культур происходило в разных сферах с различной степенью интенсивности. Так, корреспонденцию можно рассматривать как фактор взаимовлияния культур.

Письмо можно назвать социокультурным срезом действительности, пропущенной сквозь призму восприятия отдельной личности. Так как важным элементом культуры во все времена была культура человеческого общения, то одной из форм её реализации являлась переписка. Переписка — это тот диалог, который отражает ментальность и систему ценностей территориально ограниченных социумов, но также является и средством их взаимодействия. Именно письмо стало одним из важнейших в формировании общеевропейской культурной среды и проводником её обратного влияния на деятелей национального масштаба. Перевод — это не просто посредник, но сам по себе важнейший компонент культурного взаимодействия.

Диалог культур был и остается главным в развитии человечества. На протяжении веков и тысячелетий происходило взаимообогащение культур, из которых складывалась уникальная мозаика человеческой цивилизации. Процесс взаимодействия, диалога культур носит сложный и неравномерный характер. Потому что не все структуры, элементы национальной культуры активны для усвоения накопленных творческих ценностей [3].

Наиболее активный процесс диалога культур происходит при усвоении близких тому или иному типу национального мышления художественных ценностей. Конечно, многое зависит от соотношения стадий развития культуры, от накопленного опыта. Внутри каждой национальной культуры дифференцированно развиваются различные компоненты культуры.

В рамках глобализации возрастает межкультурный диалог культур. Международный культурный диалог усиливает взаимопонимание между народами, дает возможность лучшего познания собственного национального облика. Сегодня восточная культура, как никогда раньше,

начала оказывать огромное воздействие на культуру и образ жизни американцев.

В 1997 году 5 млн американцев начали активно заниматься йогой, древнекитайской оздоровительной гимнастикой. Даже американские религии начали испытывать на себе влияние Востока. Восточная философия с её идеей внутренней гармонии вещей постепенно завоёвывает американскую индустрию косметики. Сближение и взаимодействие двух культурных моделей происходит и в сфере индустрии питания (зеленый целебный чай). Если раньше казалось, что культуры Востока и Запада взаимно не пересекаются, то сегодня, как никогда раньше, наметились точки соприкосновения и взаимовлияния. Речь идет не только о взаимодействии, но и о взаимодополнении и обогащении.

Существование других культур все более напоминает жизнь двух неразрывных начал — «инь» и «янь». Диалог культур должен в большей мере проявляться во внешней политике Европы. Всё более значимым должен быть культурный аспект внешней политики. Диалогическое развитие понятия «культура» должно быть частью международного диалога культур.

Глобализация и глобальные проблемы способствуют диалогу культур. В целом проблемы открытости к диалогу и взаимопониманию в современном мире приобретают глубокий характер.

Однако для взаимопонимания и ведения диалога недостаточно одной доброй воли, а необходима кросс-культурная грамотность (понимание культур других народов), которая включает в себя: осознание различий в идеях, обычаях, культурных традициях, присущих разным народам, способность увидеть общее и различное между разнообразными культурами и взглянуть на культуру собственного сообщества глазами других народов. Но чтобы понимать язык чужой культуры, человек должен быть открыт к культуре отечественной. От родного — к вселенскому — только так можно постичь лучшее в других культурах. И только в таком случае диалог будет плодотворен [8].

Участвуя в диалоге культур, надо знать не только свою культуру, но и сопредельные культуры и традиции, верования и обычаи. Глубина диалога во многом определяется заинтересованностью творческих личностей, возможностью удовлетворения их запросов. Главный путь развития межкультурных контактов — это неформальные контакты, потому что, когда встречаются функционеры, представляющие те или иные организации как носители административ-

ных принципов, по сути дела, культурного контакта не происходит. Важно расширять неформальные контакты. Диалог культур приводит к углублению культурного саморазвития, к взаимообогащению за счет иного культурного опыта как в рамках определенных культур, так и в масштабах мировой культуры. Необходимость диалога культур является условием самосохранения человечества. Взаимодействие, диалог культур в современном мире — процесс сложный и, возможно, иногда болезненный. Необходимо обеспечить оптимальное взаимодействие, диалог народов и культур в интересах каждой из сторон этого взаимодействия и в интересах общества, государства, мирового сообщества.

Проанализировав вышеописанные понятия, можно сделать следующий вывод. Международный культурный обмен — важнейший процесс взаимообогащения и взаимодействия культур народов мира, способствующий прогрессу человеческой цивилизации на протяжении многих веков. Международный культурный обмен носит не только творческий, но и общественный характер.

Взаимодействие культур — это взаимообусловленный, двусторонний процесс, т. е. изменения состояния, содержания, следовательно, и функций одной культуры в результате воздействия другой обязательно должны сопровождаться изменениями в другой культуре.

Диалог культур — это потребность во взаимодействии, взаимопомощи, взаимообогащении. Диалог культур выступает как объективная необходимость и условие развития культур. В диалоге культур предполагается взаимопонимание. Международный культурный диалог усиливает взаимопонимание между народами, дает возможность лучшего познания собственного национального облика [10].

Глубина диалога во многом определяется заинтересованностью творческих личностей, возможностью удовлетворения их запросов. Любые национальные культуры выражают всеобщее общечеловеческое содержание, тем самым теоретически обосновывается необходимость и возможность взаимодействия, диалога культур.

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
2. Кривцун О. А. Эстетика : учеб. пособие. М., 2000.
3. Мартыненко А. В., Митина И. Д. Олимпиада по культуре и искусству : учеб.-методическое пособие. Ульяновск : УлГУ, 2011. 130 с.

4. Митина И. Д., Мартыненко А. В., Моисеева М. В. Анализ и интерпретация произведений культуры в контексте культурологического подхода : учеб. пособие. Ульяновск : УлГУ, 2013. 362 с.
5. Митин С. Н., Митина Т. С. Учебное пособие по курсу лекций «Имиджелогия». Ульяновск : УлГУ, 2013.
6. Митин С. Н. Управление педагогическими системами: психотерапевтический подход. М. — Ульяновск : УлГУ, 2002.
7. Садохин А. П., Грушевицкая Т. Г. Культурология. Теория культуры : учеб. пособие для вузов. М., 2004.
8. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства : учеб. : в 2 т. М., 2006.
9. Сайко Э. В. О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. М., 1999. С. 9—32.
10. Яковлев Е. Г. Эстетика : учеб. пособие. М., 2000.

Г. И. Мишова, В. Н. Горшунов

АКВАРЕЛЬ, ГУАШЬ, РИСУНОК КАРАНДАШОМ И ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭТИХ МАТЕРИАЛОВ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ

В данной статье рассматриваются задачи современной методики выполнения живописных работ в технике гуаши и акварели, а также техники работы с использованием графитного карандаша. Статья посвящена особенностям характеристики данных материалов и их применения в учебном процессе, ознакомления студентов-дизайнеров с методикой ведения работы ведущими мастерами разных эпох в области рисунка, формирования компетентности в практических работах пленэрной живописи, применения познавательных и воспитательных аспектов в учебной практике.

Ключевые слова: пленэр, колорит, световоздушная перспектива, воздушно-цветовое пространство, графитный карандаш, растушевка, металлический штифт.

G. I. Mishova, V. N. Gorshunov

WATERCOLOR, GOUACHE, PENCIL DRAWING AND THEIR TECHNICAL FEATURES IN EDUCATIONAL PRACTICE

This article discusses the challenges of modern methods of execution of paintings in the technique of gouache and watercolors, as well as the art work using a graphite pencil. The article is devoted to the peculiarities of the characteristics of these materials and their use in the educational process. It also introduces the methodology of the working process by the leading artists in the drawing of different ages to the design students.

The paper deals with the formation of competences while practical work of the open air painting. It considers the application of informative and educational aspects to the educational practice.

Key words: plein air, coloration, light and aerial perspective, air-color space, graphite pencil, shading, metal pin.

Занятия только в аудиториях, в ограниченном пространстве, не позволяют студенту-дизайнеру ощутить полноценное воздушно-цветовое разнообразие окружающего мира, поэтому важнейшим процессом в обучении является учебная практика.

Выход на природу с этюдником — новый этап для учащихся в освоении всей сложности работы на пленэре. Работа над пейзажем сложна и вместе с тем очень интересна. Наиболее удобным материалом в изучении пейзажной живописи являются акварель и гуашь. Акварель как материал предполагает легкость в исполнении и прозрачность цветовых отношений. Бумага и ее качество для акварельной живописи имеет большое значение, она является неким тональным средством для светлых частей пейзажа. Белая бумага заменяет белила, свечение бумаги из-под нанесенного слоя краски сохраняет ощущение свежести и чистоты.

Правильно выбранный мотив для работы над пейзажем определяет цель и задачи, которые поставил себе художник. Сделав несколько набросков с выбранного места для работы над

пейзажем, определяют его композиционное расположение на рабочем пространстве листа бумаги [1].

Пейзаж несет в себе еще и образное начало. Городской пейзаж по своему духу и восприятию не похож на пейзаж ландшафтный. Определив композиционное решение, сделав правильный рисунок, можно приступить к решению живописных задач. Все холодные краски воспринимаются глазом постепенно, все теплые цвета воспринимаются в первую очередь. В ландшафтном пейзаже все, что уходит к горизонту, приобретает сиреневый оттенок; дали, уходящие в глубину, становятся постепенно голубыми.

В начальной стадии работы над пейзажем важно определить главные тональные контрасты, их взаимосвязь, тональные отношения неба и земли. Следует внимательно проследить, как теплые тона взаимодействуют с холодными, например, теплый вечерний свет зажигает стволы сосен, и зеленые верхушки деревьев становятся оливковыми. Градации теплых и холодных оттенков передают поэзию уходящего дня.

Один из технических приемов, характерный для акварельной живописи, — это письмо по «сырому». По еще не просохшей заливке добавляются холодные или теплые оттенки, которые плавно вливаются в общее пятно и делают его более образным и цветоносным. Написанные по «сырому» облака или деревья дальнего плана дают красивые, бархатные касания в работе. Важно не перегрузить работу деталями. Детали придают убедительность и конкретность изображению, но они должны подчиняться общей тональности и не разрушать целостность картины [3].

Старые мастера иногда для сохранения целостности и общего тона закрывали весь лист золотистым тоном в случае, если пейзаж строился на теплых красках, и закрывали холодным тоном, если речь шла о преобладании холодных красок в пейзаже. Таким образом выстраивалась общая цветовая гамма. Кроме письма по «сырому» в акварельной живописи используется такой прием, как «лессировка» — нанесение одного красочного тона на другой уже по высохшей поверхности. Лессировки позволяют усложнить цвет и набрать необходимую тональность.

Акварель — красивый и сложный материал, требующий большой практики и терпения в его освоении.

Мастера прошлого часто использовали акварель в своем творчестве. Великолепные пейзажи Италии, написанные А. Ивановым, служат примером тонкого и внимательного изучения природы. В. Серов и И. Левитан пользовались в совершенстве этим материалом [6].

Гуашь как материал довольно часто используется художниками для работы над пейзажами. В отличие от акварели, эта краска не прозрачная, а матовая. Главное ее отличие от акварели в том, что в палитру этой краски входят белила. Гуашью можно писать не только на бумаге, но и на плотном картоне. Картон следует прогрунтовать легким слоем желатина с сухими белилами.

При работе гуашью над пейзажем все те же требования, которые предъявляются к акварели: хороший рисунок, выверенная композиция, точно взятые цветовые отношения, подчинение деталей целому. Гуашь при высыхании светлеет, теряя напряженность тона и цвета, поэтому не нужно злоупотреблять белилами при работе. Преимущество гуаши по отношению к акварели в том, что при помощи белил можно исправлять и переписывать неудавшиеся места в работе. Высыхая, гуашь придает работе некото-

рую мягкость тона, объединяя колорит в сербристую гамму.

В работе над пейзажем очень важна передача состояния. На пленэре желательно писать этюды на состояние (эффектные состояния природы — грозы, порывы ветра, закаты, дождь) [6].

Небольшие по размеру этюды должны нести в себе образное начало. Тональность и краски этюда, написанного утром, не должны походить на вечерний этюд. Писать солнечный пейзаж можно не более двух часов, ибо освещение меняется, поэтому при устойчивой погоде сеанс можно перенести на следующий день. Есть смысл вести хотя бы две работы, следует чередовать освещенный солнцем пейзаж с пасмурным, дождливым мотивом. В пасмурный день тональность пейзажа намного плотнее, но при любом состоянии природы художники должны внимательно следить и изучать градацию теплого и холодного.

Внимательно рассматривая верхушки деревьев, мы видим, как они становятся холодными в касаниях с небом. Цвет листвы по мере приближения к земле становится более теплым. Теплая выгоревшая трава у подножия дерева таит в себе холодные оттенки. Следует помнить о дополнительных цветах, взаимно усиливающих звучание друг друга, и несколько завышать силу тона и цвета с учетом его высыхания. Чувство меры в работе с гуашевыми и акварельными красками приходит с опытом, что должно стимулировать учащихся работать на природе чаще.

Гуашь, как и акварель, прочно вошли в творческий обиход многих художников, являясь подвижным материалом, использующимся во всех жанрах, включая и пейзаж. А. Бенуа, К. Соков, В. Серов, Д. Кардовский использовали эти материалы в работе над пейзажами. Работа на пленэре не только обогащает профессиональные знания и умения, но часто, что немаловажно, прививает любовь к природе и своему отечеству [2].

Еще одним важным инструментом для художника является графитный карандаш. Мировое графическое наследие трудно представить без этого материала. Следует отметить, что предшественником карандаша был металлический штифт — закрепленный на палочке кусочек серебра либо свинца и даже золота. Такие титаны эпохи Возрождения, как Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли и др., рисовали металлическим штифтом. До нашего времени дошла целая коллекция этих великолепных рисунков. Недостатком металлического штифта являются трудно стираемые погрешности в ри-

сунке. С появлением графитного карандаша возможности художников заметно расширились.

Графит — продукт натурального происхождения, черного цвета, один из видов кристаллического углерода в смеси с различными веществами.

Большое распространение графит получил в конце XVIII века. Француз Никола Жак Конте смешивал графит с глиной, что позволило создать карандаши различной степени твердости. За прошедшие с тех пор два века графитный карандаш обрел широкие технические возможности для создания различных произведений — от сложнейших технических чертежей до блистательных шедевров в рисунке. Графит хорошо ложится на бумагу, обладает глубокой тональной растяжкой, не осыпается с листа, его легко можно удалить при помощи резинки [4].

В зависимости от поставленных задач художник подбирает карандаши различной степени твердости. На этапе длительного и основательного изучения натуры рисунок следует начинать более твердым карандашом. Завершающая стадия рисунка осуществляется более мягким карандашом. Это позволяет штрихом набрать более глубокий тон и обобщить форму. Рисунки графитным карандашом не фиксируются лаком, за исключением рисунков, сделанных очень мягким итальянским карандашом.

Наброски лучше делать более мягкими карандашами, что позволяет быстрее передавать основные массы и характер рисуемого объекта. Карандаш в этих случаях следует затачивать с одной стороны. Образующаяся плоская поверхность карандаша позволяет, как «лопаточкой», быстро и широко набрать тон в рисунке. Этим приемом хорошо рисовать пейзажные рисунки на плотной бумаге с ровной поверхностью. Рыхлая, плохо проклеенная бумага не рекомендуется для длительного рисования. Серый тон графита хорошо выглядит на слегка тонированной бумаге. Охристый тон бумаги придает рисунку отпечаток старинного изображения, большую цельность, обобщая детали [5].

При рисовании графитным карандашом не рекомендуется делать растушевку. Она придает рисунку вид закрытой поверхности, рисунок в результате выглядит «грязным». Длительные рисунки иногда становятся перегруженными в тоне; при помощи резинки рисунок можно сделать более мягким, убрать темные пятна.

Насколько графитный карандаш обладает неограниченными возможностями, видим в рисунках великих мастеров. Певучая линия с виртуозным совершенством присуща рисункам французского художника Энгра. Чеканная разборка плоскостей, подчиненная образному решению, поражает в рисунках М. Врубеля. Строгость и выверенность в рисунках В. Фаворского также создается твердым графитным карандашом. Сочетание всех пластических возможностей карандаша мы видим в рисунках В. Серова. В портрете Т. Карсавиной изящество фигуры балерины передается скупым и очень точным линейным контуром. Подобное совершенство в рисунке с натуры приходит с большой практикой.

Графитный карандаш — могучее средство в руках художника. Он одинаково удобен как в учебном процессе, так и в творчестве. Изучая наследие великих художников (от Рубенса до Брюллова), убеждаемся, что выдающиеся мастера с уважением относились к тому, что мы называем графитным карандашом. Этот материал помогает художнику творить и изучать окружающий мир во всем его величии и разнообразии.

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. М. : Просвещение, 1981.
2. Барщ А. О. Наброски и зарисовки. М. : Искусство, 1970.
3. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М., 1985.
4. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись. Изд. 3-е, стер. М. : Высш. шк., Академия А, 2000.
5. Ли Н. Академический рисунок. М. : Эксмо, 2005. 480 с.
6. Смирнов Г. Б. Живопись : учеб. пособие для студентов худож.-графич. фак-та. М. : Просвещение, 1975.

М. В. Моисеева

**МУЗЕЙНЫЙ МЕНЕДЖМЕНТ:
ПУТИ И СПОСОБЫ ПРОДВИЖЕНИЯ МУЗЕЙНОГО ПРОДУКТА
И СТРАТЕГИЧЕСКОГО УПРАВЛЕНИЯ НЕКОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ**

Статья посвящена исследованию роли менеджмента в оптимизации деятельности современного музея.

Автор статьи обозначает теоретические и практические основы внедрения стратегий и техник менеджмента в развитие современного музея, анализирует пути и способы продвижения музейного продукта, вопросы музейного ценообразования. Систематическая деятельность по музейному менеджменту рассматривается как стратегический ресурс развития современного музея.

Ключевые слова: менеджмент, маркетинг, PR-технологии, музейный менеджмент, музейный маркетинг, пространство музея, музейный продукт, посетители музея.

M. V. Moiseeva

**MUSEUM MANAGEMENT:
WAYS AND MEANS OF PROMOTING THE MUSEUM PRODUCT
AND STRATEGIC MANAGEMENT OF NON-PROFIT ORGANIZATIONS**

The article studies the role of management for optimization the modern museum activity.

The author refers to the theoretical and practical bases of implementation strategies and techniques of management in the development of the modern museum. She examines the ways and means to promote the museum's product, as well as the issues of museum pricing. Systematic work on museum management is viewed as a strategic resource for the development of a modern museum.

Key words: management, marketing, PR-Technologies, museum management, museum marketing, museum space, museum product, museum visitor.

Менеджмент как совокупность методов, форм и средств управления производством, позволяющая использовать его наиболее эффективно, сегодня всё активнее внедряется в сферу музейной деятельности. Положение дел осложнено постоянно меняющейся системой бюджетного финансирования сферы культуры, а также проблемой с построением взаимосвязей внутренней и внешней среды музея, влияющих на продвижение его услуг и повышение культуры потребителя.

Многие специалисты и руководители музеев, так же как и посетители, весьма неоднозначно воспринимают термин «музейный менеджмент». Многие опасаются, что результатом такой работы может стать меркантилизм, отход от ценностей и снижение музейных стандартов. Некоторые музейные работники принимают проблемы, связанные с маркетингом, как что-то противоречащее академическим и просветительным эталонам музея. В наилучшем случае они сводят музейный менеджмент к маркетинговой работе, в наихудшем — противятся введению новейшего финансового мышления.

Однако необходимость реформирования работы современного музея сегодня ни у кого не вызывает сомнения. В последние годы проблемы развития музейного дела, вопросы совершенствования управления музеем в условиях сохранения государственного финансирования все больше привлекают внимание культурологов, экономистов, историков, политиков, социологов и в особенности музейных работников [1, с. 16].

Цель нашей статьи — исследовать роль менеджмента в оптимизации деятельности современного музея, обозначить теоретические и практические основы внедрения стратегии менеджмента в развитие современного музея, проанализировать пути и способы продвижения музейного продукта.

Музей — это прежде всего институт социальной памяти, хранилище национального богатства и принадлежащего обществу историко-культурного и природного наследия. К сожалению, на современном этапе российские музеи сталкиваются с рядом серьезных проблем, связанных прежде всего с системой финансирования. К началу XXI века окончательно завершился

ся переход от системы государственного планирования, и музеи вынуждены брать на себя ответственность за собственное всестороннее обеспечение. Это особенно непросто в связи с тем, что альтернативы государственной системе финансирования музейной сферы пока нет и в ближайшее время вряд ли появится. В отличие от зарубежных музеев, бюджет которых во многом зависит от частных финансовых поступлений (благотворительность, спонсорство, членские взносы), негосударственное финансирование наших музеев представляет собой скорее исключение, чем правило. Это, в свою очередь, неизбежно стимулирует потребительское настроение музеев, поскольку напрямую связано только со статусом музея и совершенно не зависит от того, насколько успешна его деятельность. В то же время государственное финансирование трудно назвать достаточным. Оно лишь поддерживает существование музея на более или менее пристойном уровне, но совершенно не способствует тому, чтобы он развивался в духе времени, и даже тому, чтобы удерживать квалифицированных специалистов. В такой ситуации становится очевидной необходимость стимулирования всесторонней активности музеев, побуждения их к развитию, раскрытию своего потенциала, организации грамотного руководства музеем. Это особенно непросто в ситуации, когда большинство российских музеев, к сожалению, уже не пытаются претендовать на культурное лидерство, даже в масштабах своего региона, все больше сосредотачиваются на решении сложных внутренних проблем, постепенно теряя связь с социально-экономическими процессами и не отслеживая новейшие, прогрессивные технологии, применимые в том числе и в музейной сфере.

Ситуация с небольшими отдаленными музеями обстоит значительно сложнее (более дефицитный бюджет, меньшие программные и технические возможности), для которых арсенал PR-средств крупных музеев зачастую оказывается недоступным. При этом ни теоретической, ни методической, ни практической базы для улучшения работы таких музеев фактически не существует. Они имеют возможность лишь перенимать опыт других музеев. Это, конечно, тоже является возможным путём модернизации музейной сферы в периферийной её части, однако он требует больших дополнений в виде специальных программ развития отдаленных музеев, адаптированных к конкретной ситуации [4].

Чтобы избежать финансовых неудач, эффективно конкурировать на рынке досуга, при-

влекать внимание посетителей, создавать дополнительные возможности для образования, музеям необходимо использовать современные новейшие технологии деловой активности. Новая стратегия выживания уже принесла в традиционный музейный язык новые понятия: «менеджмент», «маркетинг», «PR», «продвижение музейного продукта», которые способствуют организации современного музейного дела и новому типу управления музейной деятельностью.

Музейный менеджмент имеет прямое отношение и к рекламе, и к ценам на входные билеты, и к ассортименту музейных услуг, и к использованию медиатехники, но далеко не сводится к этим вопросам. Более того, невозможно решать каждую из этих проблем по отдельности, не обращая внимания на всю деятельность музея во всех его аспектах, в том числе содержательных. Музейный менеджмент — это не частный вопрос, а целостная стратегия деятельности музея, требующая сознательного участия всех его сотрудников.

Как и в «большой экономике», в музейном менеджменте не существует универсальных рецептов повышения рентабельности деятельности музеев. Но есть целый ряд понятий и представлений, помогающих анализировать ситуацию, сопоставлять возможные варианты развития, оценивать их и принимать стратегически правильные решения [7].

В самом общем виде менеджмент — это совокупность методов, форм и средств эффективного управления производством, а маркетинг — это обмен. Музей что-то дает и что-то получает взамен. Так устроен всякий рынок, и музейный рынок не представляет исключения.

Важное место в этом процессе занимает продвижение музея как организации в обществе. Необходимо всячески заботиться о поддержании репутации музея как такого места, где все необычно, все ценно, все только высшего качества. То есть на языке маркетинга поддержание правильного музейного «имиджа» — задача более важная, чем любой сиюминутный доход, ведь такой имидж является залогом гораздо больших доходов в будущем.

В условиях, когда музей не может преодолеть объективные барьеры собственного развития (законодательные, финансовые), технологии продвижения музейного продукта в обществе помогут добиться поддержки музейного сообщества потребителем при минимальных затратах и с максимальной эффективностью. Ресурсом при этом могут стать успешные маркетинговые ходы, PR-акции, имиджевые формы,

способствующие популяризации музея и делающие его более конкурентоспособным.

Современный музейный менеджмент может быть основан и на стратегии макро- и микро-сегментации. Макросегментация подразумевает разделение вероятной музейной аудитории согласно географической, психической, био-, поведенческой и демографической основам. Микро-сегментация устанавливает данное деление в степени подкультур: школьной, спортивной, муниципальной. Выявление сегментов осуществляется путём мониторинга, выборочного опроса, опроса, глубокого разговора, беседы. Данная стратегия помогает чётко определять потребителя того или иного музейного продукта.

Но самое главное, музей — это предприятие, торгующее смыслами и значениями. В самом деле, даже если продукт музея имеет вполне материальную природу (выставка, экспонат, книга, сувенир), все равно для посетителя (покупателя) содержание его является прежде всего символическим. Для определенной категории посетителей сам визит в музей является символическим поступком — независимо от того, что они там увидели. Поэтому, в частности, нет смысла торговать в музее продуктами ширпотреба или предлагать услуги, которые могут быть оказаны в другом месте [2].

Огромное значение имеет при этом атмосфера, создаваемая в музее. Кто встречает посетителя при входе, как, с какими словами, с каким выражением лица, каким взглядом провожают его зрители? Чувствует посетитель себя желанным гостем или нежданным пришельцем? Ощущает он дружелюбие или равнодушие (или враждебность) музейного персонала? Есть ли в музейных помещениях удобные скамеечки для того, чтобы посетитель мог отдохнуть? Как сочетаются новейшие технические средства и традиционный музейный продукт? Атмосфера — очень важная часть предлагаемого музеем продукта [14]. По словам У. Филиппа, «аудитория требует так много уважения и внимания, словно это музейные предметы, к которым музейщики относятся с особой любовью» [11, с. 72].

То же самое относится и к дизайну и качеству музейной среды: экспозиционных и неэкспозиционных помещений, здания, территории, рекламы, печатной продукции — всего, что находится в музее или ассоциируется с ним. Как и театр, музей начинается с вешалки, а для некоторых категорий публики ею же и заканчивается, ибо не всякий посетитель достаточно искушен, чтобы оценить шедевр или реликвию, помещенные в музейном пространстве [10, с. 4]. В определенном смысле

музей продает пространство, поскольку пространство музея обладает свойством наделять вещи смыслами и ценностными значениями.

Что ещё может продавать музей и как организовать эффективное управление этим процессом? Основные продукты музея: экспозиции и выставки; программы — например, циклы экскурсий, лекций, а также кружки, студии, салоны; специальные мероприятия или события; услуги, ассортимент которых определяется возможностями его коллектива и инфраструктуры; авторские права на воспроизведение предметов, входящих в его собрание; сувениры — качественные и неслучайные — желательно снабженные фирменной маркой музея или (если это копии хранящихся в музее предметов) сертификатом, удостоверяющим точность их воспроизведения; книги, каталоги, буклеты и другая полиграфическая продукция непосредственно по теме музея или по близким темам, а также видеофильмы, слайды и прочие издания, использующие современные информационные технологии [5].

Традиционная система маркетинговой деятельности включает продукт, цену, рекламу, место. Как уже было сказано, продукт музея имеет символический характер, пространство музея необходимо сделать интересным и комфортным для посетителя, а потребители разных типов музейного продукта будут иметь собственные интересы и характеристики, и потому имеет смысл сегментировать потребительский рынок. Теперь необходимо решить, почём и как продавать музейный продукт [8, 6].

Проблема цен является одним из наиболее щекотливых и сложных вопросов во всей работе по музейному менеджменту. С целью повышения прибыли возможно применять различные, иногда непосредственно обратные расценочные стратегии. Это связано с тем, что враждебное повышение входных билетов может быть успешным согласно взаимоотношениям с платежеспособной публикой, однако отпугнет малообеспеченных посетителей. По этой причине, определяя значительную цену входных билетов, музей обязан совершать это дифференцированно, предусматривая как привилегии для уникальных, единичных категорий гостей, так и объявляя благотворительные часы, продавая сравнительно доступные годовые билеты с целью стабильных гостей, ориентировать продажи и на заинтересованные группы гостей — школьников, студентов, аспирантов.

Если говорить о том, как продавать музейный продукт, то одним из лучших способов увеличения эффективности продаж будет реклама. В марке-

тинге музея немаловажную значимость представляет рекламное объявление. Оно действует не только как прямой катализатор посещения (заметил рекламу — вышел в музей), но и в стадии последствий — равно как способ суммирования и дизайна эмоций. Реклама — это не только выносные щиты с оповещением о труде музея, но и памятный подарок, и фильм, приобретенный в музейном киоске, и в том числе и целлофановый комплект, в который упакованы приобретения.

Для того чтобы сформировать рекламную стратегию музея по продвижению своего продукта, необходимо установить его миссию и аудиторию, а потом отыскать верное равновесие музейного продукта, его стоимости, рекламы и места размещения. Знать, уважать и отвечать желаниям и нуждам аудитории — ключ к эффективному маркетингу в музеях. Развитие маркетингового подхода требует взгляда на аудиторию как на потенциальных клиентов через их глаза, а также подразумевает внедрение наших возможностей и программ, но соответствующих их нуждам и желаниям. «Аудитория» — это не только посетители. Эффективный музейный маркетинг требует от нас объединения наших собственных потребностей и желаний с потребностями и желаниями нашей аудитории — всей аудитории — для того, чтобы создать условия, которые удовлетворяли бы и их желания, и наши собственные [7]. Многие музеи делают ошибку, когда приравнивают понятие аудитории только к посетителям. В реальности работники музея, спонсоры и дарители, волонтеры тоже являются аудиторией. Восприятие их в этом качестве как клиентов позволит быть более разумными. И это также подготавливает почву для менеджмента, который постепенно становится неотъемлемой частью деятельности музея [9, 13].

Почему менеджмент музея должен существовать как целостная система? Дело в том, что часто в музеях выставки, особые мероприятия, просветительские проекты и прочие новейшие предложения намечаются и проводятся разрозненно друг от друга. Музейный продукт задумывается и формируется разрозненно, и лишь на стадии реализации приглашаются маркетологи, для того чтобы «реализовать» его. Чтобы менеджмент музея стал системным, необходимо, чтобы, во-первых, все без исключения осознавали то, что такое менеджмент и что для того, чтобы он работал, каждый работник без исключения должен преследовать единую систему целей музея. Во-вторых, менеджмент обязан быть необходимой функцией и составляющей музейного планирования. В-третьих, следует сформировать

подходящую атмосферу для обмена мнениями и реализации задуманного. И только лишь в таком случае музейный менеджмент заработает [12].

Подобное сосредоточение усилий не проходит впустую. Учреждения, которым удается грамотно выстроить музейный менеджмент, отмечают увеличение числа посетителей, дополнительную прибыль, которую можно использовать для создания новых экспозиций и выставок, увеличение социального престижа не только самого музея, но и престижа музейного работника и специальности музейоведа. Таким образом, хорошо сформированная, систематическая деятельность по реализации музейного менеджмента становится стратегическим ресурсом некоммерческой организации, учреждения культуры любого уровня, в частности, музея.

1. Аламбре Б. Культура, коммуникация и музейное дело // Музейное дело. 2006. С. 15—17.
2. Ахунов В. М. Управление музейным комплексом в условиях реформы // Проблемы современной экономики. 2005. № 1. С. 25—33.
3. Божук С. Г. Маркетинговая деятельность музеев. СПб. : Нева, 2005. 340 с.
4. Бутова Т. Н. Маркетинговые технологии развития музейных услуг // Маркетинг. 2004. № 1. С. 67—73.
5. Вережкин А. В. Сувенирная политика музея: возможности и стратегия использования сувенира для повышения доходности учреждений культуры // Справ. руководителя учреждения культуры. 2003. № 7. С. 68—78.
6. Гречишников И. А. Ценовая политика музея: методы определения стоимости предоставления права на воспроизведение музейного предмета // Справ. руководителя учреждения культуры. 2004. № 2. С. 6—12.
7. Гнедовский М. Б. Музейная коммуникация и музейный сценарий. М. : Литера, 2006. 380 с.
8. Гусинский Э. Н., Турчанинова Ю. И. Менеджмент в музейном деле : учеб. пособие. М. : Лотос, 2002. 380 с.
9. Дукельский В. Ю. Музеи. Маркетинг. Менеджмент : практич. пособие. М. : Серия, 2001. 224 с.
10. Дюте Ф. Экспозиция как инструмент знания и показа // Мизеит. 2005. № 3. С. 4.
11. Знаменский А. В. Модернизация музейной деятельности: внедрение новых информационных технологий в экспозиционно-выставочную деятельность провинциального музея // Справ. руководителя учреждения культуры. 2003. № 10. С. 72.
12. Калякина А. В. Маркетинг в музее: основные этапы разработки и осуществления маркетинговой политики // Справ. руководителя учреждения культуры. 2004. № 2. С. 60—66.
13. Лещенко А. Грамотный и экономичный PR-менеджмент музея XXI века. М. : Знание, 2008. 185 с.
14. Ломов Б. Ф., Митькин А. А. Влияние формы плоского пространства на организацию зрительной деятельности наблюдателя // Техническая эстетика. 1967. № 3. С. 24—27.

В. Н. Осина

**ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ
ШКОЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ — УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ
СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**

В условиях стремительного развития сферы образования в нашей стране возникает объективная потребность в переоценке исторического опыта педагогической науки. Одной из ключевых задач современной педагогики является воспитание подрастающего поколения. Значительную роль в данном процессе играют внеурочная деятельность школьников и школьная художественная самодеятельность. Особую воспитательную ценность содержат в себе организационные формы педагогической работы школьной художественной самодеятельности, влияющие на процесс воспитания личности и приобщения ее к культурным ценностям. В данной статье рассматриваются исторические аспекты развития организационных форм педагогической работы региональной школьной художественной самодеятельности советского периода.

Ключевые слова: школьная художественная самодеятельность, эстетическое воспитание, исторический опыт, этапы развития, организационные формы педагогической работы.

V. N. Osina

**ORGANIZATIONAL FORMS OF PEDAGOGICAL ACTIVITY
FOR SCHOOL AMATEUR PERFORMANCES IN SIMBIRSK PROVINCE —
ULYANOVSK REGION OF SOVIET PERIOD**

With the development of education in our country pedagogical sciences need revaluation of country's history. The overriding priority of modern pedagogics is younger generation education. Extracurricular activities and school amateur performances are a significant part of the educational process. Organizational forms of teacher training and school amateur performances are characterized by high educational value, which affect the process of personal education and introduction to the culture. The article deals with historical evaluation of teacher training organizational forms of regional school amateur performances of Soviet period.

Key words: school amateur performances, esthetic education, historical experience, stages of development, organizational forms of teacher training.

Развитие школьной художественной самодеятельности Симбирской губернии — Ульяновской области советского периода происходило на протяжении нескольких этапов: становления (с начала 1920-х по 1928 г.), стабилизации (с 1928 до 1941 г.), усовершенствования (с 1941 до 1964 г.), расцвета (с 1964 до 1975 г.), формализации (с 1975 до начала 1990-х гг.). Для развития основных жанровых разновидностей школьной художественной самодеятельности в крае использовались определенные организационные формы педагогической работы.

Анализ различных трудов по внеклассной работе и внеурочной деятельности советского периода показал, что организационные формы педагогической работы школьной художественной самодеятельности классифицировались как

массовые, групповые, индивидуальные. К массовым формам организации школьной художественной самодеятельности относились различные мероприятия: вечера, утренники, концерты, праздники, фестивали, смотры, олимпиады, конкурсы, игры и др. Данные мероприятия являлись также своеобразными формами отчетности о проделанной работе. Особенности, присущими этим массовым мероприятиям, были торжественность, красочность, яркость. Воспитательная ценность данных форм заключалась в особом воздействии на эмоционально-чувственную природу личности учащихся.

К групповым формам работы относились кружки, ансамбли, хоры, агитбригады, коллективы школьной художественной самодеятельности, детские и юношеские клубы, студии,

школьные театры, киностудии, фотостудии и др. Данные формы выступали своеобразными центрами внеклассной работы и внеурочной деятельности школьников. Особенностью функционирования данных форм педагогической работы школьной художественной самодеятельности Симбирской губернии — Ульяновской области стало активное использование тематики жизни и революционной деятельности В. И. Ленина. Например, в школьных театрах специально подбиралась пьеса о В. И. Ленине и семье Ульяновых, по ним осуществлялись различные постановки [3—5, 7—9, 13—16].

К индивидуальным формам работы относились внеклассные занятия с отдельными учащимися. Привлечение школьников к тому или иному виду индивидуальной работы зависело от учета индивидуальных особенностей и интересов личности ребенка. Одной из самых распространенных форм данной работы школьной художественной самодеятельности в крае стали индивидуальные занятия по художественному чтению.

Самой распространенной массовой формой организации школьной художественной самодеятельности были смотры. Они носили местный (школа, населенный пункт), зональный (несколько школ), районный и областной характер. Функции руководства и контроля при проведении данных мероприятий выполняли отделы народного образования по внеклассной и внешкольной работе, отделы культуры и комитеты ВЛКСМ.

Самой востребованной групповой формой организации школьной художественной самодеятельности были кружки. Кружком было принято считать объединение учащихся на основе общих интересов в совместной внеурочной деятельности. В кружках школьной художественной самодеятельности развивались способности учащихся в различных жанрах искусства. Количественный состав участников кружков варьировался от 5 до 20 человек. Это зависело от характера деятельности кружка, который влиял также на периодичность проводимых занятий. Состав участников кружка был постоянным. Школьники выбирали кружки по желанию. Один ученик мог быть участником нескольких кружков. Руководителями кружков школьной художественной самодеятельности могли быть учителя-предметники, учащиеся старших классов, студенты высших учебных заведений, педагоги дополнительного образования, работники культуры. Содержание программ работы кружков школьной художественной самодеятельности было вари-

ативным, в отличие от предметных кружков внеклассной работы. В основном содержание работы кружков школьной художественной самодеятельности определялось интересами и подготовкой учащихся. Отчетными документами о работе кружков школьной художественной самодеятельности были дневники, где кратко фиксировалось содержание каждого занятия. Отчеты проводились в виде вечеров, концертов, выставок, смотров и др. [11, с. 46—47].

К распространенным формам индивидуальной организации педагогической работы школьной художественной самодеятельности относились занятия с отдельными учащимися по вокалу, музыке, художественному чтению, танцу и пластике, рисованию и фотографированию и др., а также подготовка индивидуальных номеров и творческих работ методом индивидуальных репетиций.

На первом этапе развития школьной художественной самодеятельности (с начала 1920-х по 1928 г.) в школах Симбирской губернии получили широкое распространение организационные формы педагогической работы музыкальной и театральной самодеятельности: хоры, оркестры, музыкальные ансамбли, кукольные театры, театры. Большое внимание в работе школ Симбирской губернии уделялось организации хоров и разнообразной музыкальной работе. Подтверждением тому стала резолюция о развитии музыкального дела в Симбирской губернии, принятая на губернском съезде заведующих уездными отделами по народному образованию. В постановлениях данного документа говорилось, что «необходимо безотлагательно принять меры по развитию музыкального дела в городских и преимущественно в сельских местностях губернии, приступив в первую очередь к организации хоров и культурно-просветительных кружков в школах» [17, л. 156]. Обязанности контроля над преподаванием музыки и пения в трудовой школе были возложены на музыкальные секции внешкольных подготов. На должности преподавателей пения и музыки стали назначать профессионально подготовленных людей.

К завершению первого этапа развития школьной художественной самодеятельности Симбирской губернии увеличилось количество школьных хоров. Началась кампания по постановке инсценировок с революционным содержанием силами школьных театральных коллективов и агитбригад [12, с. 34—48].

На втором этапе развития школьной художественной самодеятельности Ульяновского ок-

руга (с 1928 по 1941 г.) широкое распространение получили организационные формы театральной самодеятельности. Школьные театральные коллективы устраивали представления агитбригад и «Живых газет», а также осуществляли постановки инсценировок сатирического содержания. Тематические, календарные и политические мероприятия агитационно-пропагандистского характера сопровождались постановками детских спектаклей [12, с. 34—48].

Также на протяжении этапа стабилизации школьной художественной самодеятельности Ульяновского округа развивались ее различные формы: хоры, ансамбли, оркестры, танцевальные коллективы, агитбригады, театры, художественное творчество. В это время получили развитие школьное самодеятельное поэтическое творчество, индивидуальные выступления чтецов-исполнителей и вокалистов-исполнителей. Текст докладной записки за № 2/38 в Ульяновский горком ВКП(б) о проведении городского смотра-олимпиады детского творчества, проходившего в период с 5 марта по 1 апреля 1941 года, гласит: «Смотр продемонстрировал разнообразие форм детского школьного творчества. Среди участников было большое количество талантливых музыкантов, певцов, художников, декламаторов, танцоров, юных поэтов, техников. По сравнению с прошлым годом значительно вырос уровень исполнительского мастерства школьников» [6, л. 9].

В рамках третьего этапа развития школьной художественной самодеятельности Ульяновской области (с 1941 по 1964 г.) были распространены самые разнообразные формы организации педагогической работы. Подтверждением тому могут служить материалы периодической печати и различные архивные источники. Например, в газете «Сталинская правда» Новоспасского района Ульяновской области за 1951 год в статье «Художественная самодеятельность» Н. Вахтеева сообщалось: «30 апреля в районном Доме культуры прошел концерт, подготовленный коллективом областной специальной школы. В программе концерта было представлено хоровое пение (художественный руководитель — тов. Блохин Г. М.), декламация (ученицы Новоспасской средней школы Преснякова и Сальникова). С большим интересом был просмотрен танец «Гопак», который исполнили ученики второго класса» [2, с. 6]. В газете «Большевистский организатор» Малого Кандалинского района Ульяновской области за 1951 год в статье «Концерт школьников» (автор — пионервожатая А. Борисова) опубликован материал о концерте уча-

щихся Малой Кандалинской средней школы, проведенном для трудящихся райцентра. «В программе концерта были исполнены песни хора под руководством Малянкиной Н. П., танцы пионерской танцевальной группы под руководством т. Кашиной, поставлены пьесы «Самое дорогое», «Черная тень»...» [1, с. 10].

В начале 1960-х гг. в школах области достаточно активно проводилась работа по эстетическому воспитанию средствами школьной художественной самодеятельности. Формы данной работы разнообразны: праздники, тематические вечера, выставки, показы спектаклей и др. Например, в средней школе № 3 города Мелекесса внеклассная работа и внеурочная деятельность школьников по эстетическому воспитанию реализовывалась по большей части с помощью школьной художественной самодеятельности. В данной школе существовало несколько кружков школьной художественной самодеятельности. Литературным кружком руководила талантливая педагог К. Н. Никитина. Она вовлекала учащихся в различные виды искусства и творчества [18, с. 11].

В школе № 3 города Мелекесса работало несколько кружков художественной самодеятельности: изокружок, драматический, струнный, танцевальный, хоровой, «Умелые руки», фотокружок. Изокружок объединял учащихся всех возрастов. В программу занятий было включено изучение перспективы, анатомии, работа над натюрмортом, пейзажем, групповой композицией [18, с. 11].

Анализ еще нескольких архивных источников (в том числе резолюций, писем, директив и отчетов горкома и обкома ВКП(б) (ВЛКСМ)) дает нам основание говорить о поступательном и равномерном развитии всех организационных форм педагогической работы школьной художественной самодеятельности в рамках третьего этапа ее развития.

На четвертом этапе в развитии школьной художественной самодеятельности области наступает ее своеобразный расцвет (с 1964 по 1975 г.). Это сопровождалось значительным увеличением количественного состава участников и количества самих мероприятий, проводимых силами школьной художественной самодеятельности. Также улучшается качество функционирования различных форм художественной самодеятельности и качество используемого репертуара. Об этом свидетельствуют различные архивные документы областных и муниципальных архивов Ульяновской области и материалы периодической печати.

В статье газеты «Ульяновская правда» В. Игнатьева (заместителя заведующего отделом науки и учебных заведений обкома КПСС) «Неотъемлемая часть» от 29 октября 1972 года сообщалось об уникальном хоровом школьном самодеятельном коллективе школы № 5 города Ульяновска (лауреате районных, городских и областных смотров художественной самодеятельности 1960—1970-х гг.): «Хор старшеклассников школы № 5 имени С. М. Кирова в течение многих лет занимает первые места в смотрах художественной самодеятельности. Хоровой коллектив отмечен многими дипломами, грамотами. Он являлся дипломантом первого музыкального фестиваля школьников Поволжья в г. Горьком в 1965 г., дипломантом Всероссийского смотра художественной самодеятельности, посвященного 50-летию Советской власти, лауреатом всех районных и городских, а также областных смотров художественной самодеятельности» [10, с. 6].

Немало положительных тенденций в развитии организационных форм педагогической работы школьной художественной самодеятельности обнаруживается в рамках пятого этапа ее развития (с 1975 до начала 1990-х гг.). Основными задачами проведения ежегодных смотров школьной художественной самодеятельности данного этапа были количественное увеличение различных форм школьной художественной самодеятельности, повышение идейного и художественного уровня занятий и мероприятий, усиление роли школьной художественной самодеятельности в коммунистическом воспитании личности, создание новых школьных самодеятельных коллективов, развитие всех видов и жанров школьной художественной самодеятельности, обогащение репертуара лучшими произведениями искусства и др. [12, с. 40—45]. Подтверждением этому могут служить положения о смотрах школьной художественной самодеятельности.

Организация школьной художественной самодеятельности в рамках внеклассной работы и внеурочной деятельности Симбирской губернии — Ульяновской области советского периода осуществлялась поэтапно. Выделялось три основных этапа организации: подготовка, проведение занятий и мероприятий, подведение итогов (анализ результатов). Важным элементом этапа подготовки к проведению занятий было планирование. План проведения каждого конкретного занятия или мероприятия школьной художественной самодеятельности составлялся преподавателем, пионервожатым или учащими-

ся старших классов. В плане отражалась специфика каждого занятия и мероприятия. Компонентами планирования были определение темы, целей и задач, характер подготовки (особенности данной работы, уровень воспитанности и образованности учащихся, опыт в проведении данных занятий, особенности личности учителя и др.), ход проведения, анализ результатов [11, с. 56—58].

В зависимости от цели и содержания предстоящего мероприятия определялась структура и форма его проведения. Например, школьные вечера могли иметь четкое разграничение составных частей на торжественную, художественную и развлекательную. Однако была возможна и другая структура, когда художественная и развлекательная части мероприятия сливались воедино. Часто формы проводимых вечеров определяли их структуру.

Олимпиады и смотры школьной художественной самодеятельности имели сложную многоступенчатую структуру и проводились в несколько этапов. В этом случае необходимо было, чтобы учащиеся не только помнили основную цель мероприятия, но и испытывали определенное удовлетворение от отдельных этапов работы. Стимулом для учащихся была конкурсная основа смотров и олимпиад. Только лучшие номера отбирались на заключительные смотры школьной художественной самодеятельности.

В работе школьной художественной самодеятельности в рамках внеклассной работы и внеурочной деятельности школьников советского периода приобрели популярность самые разнообразные организационные формы педагогической работы: вечера, утренники, концерты, праздники, фестивали, смотры, олимпиады, конкурсы; кружки, ансамбли, хоры, агитбригады, коллективы школьной художественной самодеятельности, детские и юношеские клубы, студии, школьные театры.

1. *Борисова А.* Концерт школьников: о концерте школьников средней школы Кандалинского района // Большевикский организатор. 1951. 25 окт.
2. *Вахтеев Н.* Художественная самодеятельность: о концерте художественной самодеятельности областной специальной школы, данном в Новоспасском районе // Сталинская правда. 1951. 5 мая.
3. Годовой отчет отдела культуры за 1990 г. / Отдел культуры исполкома Инзенского районного Совета депутатов Ульяновской области // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 317. Л. 17.
4. Годовой отчет отдела культуры исполкома Инзенского районного Совета депутатов Ульянов-

- ской области за 1973 г. // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 156. Л. 10, 11, 21, 24.
5. Годовой отчет отдела культуры исполкома Инзенского районного Совета депутатов Ульяновской области за 1974 г. // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 165. Л. 17.
6. Докладная записка в Ульяновский горком ВКП(б) о проведении городского смотра-олимпиады детского творчества (17 июня 1941 г.) // ГАНИУО. Ф. 13. Оп. 1. Д. 1925. Л. 9.
7. Документы по проведению конкурсов, смотров, праздников, массовых гуляний (1990 г.) / Отдел народного образования исполкома Инзенского районного Совета депутатов трудящихся Ульяновской области // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 320. Л. 1—3.
8. Документы по проведению конкурсов, смотров, программ. Сценарии, справки (1971 г.) / Отдел культуры исполкома Инзенского районного Совета депутатов Ульяновской области // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 219. Л. 34—36.
9. Документы по проведению конкурсов, смотров, программ. Сценарии, справки (1988 г.) / Отдел культуры исполкома Инзенского районного Совета депутатов Ульяновской области // МА Инзенского района УО. Ф. 20. Оп. 1. Д. 297. Л. 10, 48, 49.
10. *Игнатъев В.* Неотъемлемая часть: об эстетическом воспитании школьников Ульяновска // Ульяновская правда. 1972. 29 окт.
11. *Калечиц Т. Н., Кейлина З. А.* Внеклассная и внешкольная работа : учеб.-методическое пособие для студентов заоч. пед. ин-тов. М. : Просвещение, 1972. 96 с.
12. Культура Симбирского-Ульяновского края : сб. док. / под ред. А. Г. Пашкина. Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2014. 368 с.
13. Планы мероприятий по выполнению постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самостоятельного художественного творчества» на 1970—1990 гг. / Ульяновский областной комитет КПСС // ГАНИУО. Ф. 8. Оп. 5. Д. 211. Л. 145—153.
14. Приложение к протоколу № 18, п. 23 о проведении областного смотра самостоятельного искусства, посвященного XXIV съезду КПСС 1971 г. / Ульяновский обком ВЛКСМ // ГАНИУО. Ф. 1927. Оп. 9. Д. 4. Л. 142—143.
15. Приложение к протоколу № 32, п. 20 о проведении районного смотра художественной самостоятельности пионеров и школьников 1983 г. // ГАНИУО. Ф. 1109. Оп. 18. Д. 4. Л. 152—153.
16. Приложение к протоколу № 61, п. 18 о проведении районного смотра художественной самостоятельности пионеров и школьников 1984 г. // ГАНИУО. Ф. 1109. Оп. 19. Д. 3. Л. 123—124.
17. Резолюция, принятая на Губернском съезде заведующих уездными отделами по народному образованию, о развитии музыкального дела в Симбирской губернии : материалы переписки Симбирского губернского отд. народного образования с Губернским исполкомом по вопросам музыкального отдела от 2 декабря 1919 г. Мандат т. Пузыреву // ГАНИУО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 38. Л. 156, 195, 197, 197 об.
18. *Хмарский И.* Любовь к прекрасному: Мелекесская средняя школа № 10 // Ульяновская правда. 1961. 3 февр.

А. В. Панова

РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ

Одним из важных этапов обучения дизайнеров по дисциплине «Академический рисунок» является рисунок гипсовой головы. В статье описаны методика и техника рисунка, последовательность построения гипсовой головы, стадии рисунка гипсовой головы.

Ключевые слова: рисунок гипсовой головы, построение головы, ракурс, поиск осей и пропорций, светотеневая моделировка, тональная работа.

A. V. Panova

DRAWING OF A PLASTER HEAD

Drawing of a plaster head is an important stage of the "Academic drawing" course taught to Design students. This article describes drawing methods and techniques, construction and the stages of drawing a plaster head.

Key words: drawing of a plaster head, construction of a head, perspectives, search for axes and proportions, light-shade modeling, shading.

Рисунок гипсовой головы является промежуточным этапом между рисунками натюрмортов различной сложности, гипсовых орнаментов (розеток), т. е. мертвой природы, и рисунком живой головы натурщика. Целью этой работы является изучение законов строения головы человека, закономерностей освещения, светотеневой моделировки объема, частей лица и черепа, пропорций и ракурса. Для того чтобы убедительно и достоверно нарисовать голову, необходимо предварительное изучение устройства черепа, экорше головы, «обрубков» — обрубочной головы — гипсового слепка пособия, где обобщенно даны планы головы и лица человека. Рисовальщик должен уже знать основы анатомического строения черепа и частей лица — глаза, носа, уха, губ, иметь опыт зарисовок головы в разных ракурсах, развитый глазомер, навыки тональной работы [3].

Рассмотрим этапы работы над гипсовой головой.

Этап 1. Эскизирование. Вся работу условно можно разделить на этапы. Сначала необходимо сделать один или несколько эскизов, где в небольшом размере наиболее обобщенно решить общую композицию рисунка. Эскиз должен быть небольшого формата, но достаточно точный, желательна тональный — такой, какой будет и сам рисунок. Главное, что надо решить в эскизе, — это соотношение изображения и фона, масштаб

головы в данном формате, уточнить сам формат листа.

Этап 2. Композиция. Когда эскиз готов, приступаем к переносу его на основной лист. Для этого можно разделить эскиз по вертикали и горизонтали пополам (провести линии) и то же сделать на основном листе, затем по ключевым точкам максимально точно найти главные очертания объемов. Если точно выдержаны эскизные пропорции, эскиз можно отложить и далее работать уже с натуры, первым делом уточнив контуры. Для уточнения все главные пропорции надо промерить при помощи карандаша. Взяв карандаш в вытянутую руку и закрыв один глаз (одним глазом мы видим плоско, необъемно), наставить его на объект изображения и, передвигая большой палец вверх-вниз по карандашу, совместить его с интересующим нас в данный момент отрезком; не смещая палец, переместить карандаш на другой интересующий нас отрезок и сравнить, сколько раз первый уместится во втором. Например, высота головы уместится в высоте всего торса полтора раза — значит, и на нашем рисунке мы должны добиться такой же пропорции. Разумеется, мерить надо не только по высоте, но и по ширине, и обязательно какую-то высоту (той же головы, например) сравнить с шириной (от плеча до плеча), так мы максимально точно сможем передать очертания основных объемов. Чем больше

разных частей изображения мы сравним друг с другом, тем точнее будет наш рисунок (рис. 1).

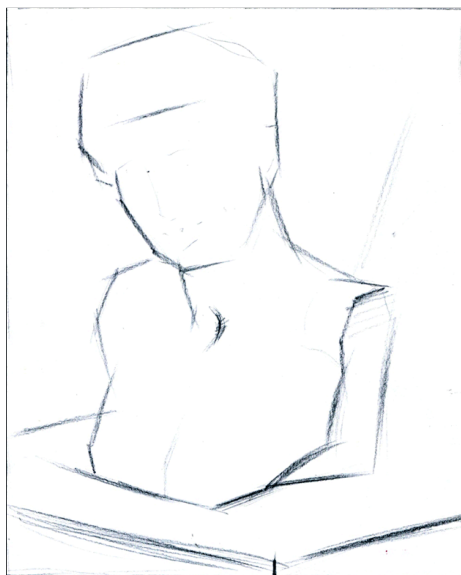


Рис. 1. Композиция в листе

Этап 3. Поиск осей и пропорций. Разместив голову в листе, приступаем ко второму этапу работы. В первую очередь немного подробнее уточняем абрис рисунка, макушки головы, масс волос, подбородка, ушей, нижней челюсти, шеи, плечевого пояса, чтобы в этих, более точных, границах искать «крестовину», пересечение так называемых вертикальной и горизонтальной осей. В действительности их положение сложнее, чем горизонталь и вертикаль, так как голова обычно бывает в некотором наклоне или повороте, «ракурсе». Итак, вертикальная ось проходит по следующим точкам: центр лба вверху, на линии границы волос и внизу на середине подбородка, а также на макушке головы. Проводим по этим трем ориентирам линию, выгибая ее более или менее в зависимости от ракурса. Горизонтальная ось получается из точки межбровья, верхушек ушей, внешних точек бровей. Объединяем их линией, так же более или менее изогнутой. Далее ищем главные пропорции лица. По вертикали это — граница лба и волос, нижний край глазницы, основание носа, углы рта, граница нижней губы, зоны рта и подбородка, шеи на границе с грудной клеткой. По горизонтали — внутренние и внешние края глазницы, носа, рта, скуловых костей, фронтальной и боковой поверхности щеки, подбородка и лба.

На территории черепной коробки найдем плоскости, соответствующие плоскостям обрубочной головы. Это теменная и височные

большие плоскости мозгового отдела черепа. В этих больших плоскостях имеются дополнительные, более мелкие планы головы, переходные между двумя соседними, граничащими между собой. Некоторые из них заметны сильнее, другие слабее, в зависимости от освещения. Тем не менее каждая из плоскостей головы с учетом объема волос должна быть намечена, а в дальнейшем пролеплена с большим или меньшим вниманием в связи с освещением и удаленностью от нас (рис. 2).



Рис. 2. Поиск осей и пропорций

Этап 4. Построение головы. Основные оси определены, и границы главных плоскостей тоже. Можно переходить к дальнейшему «построению» головы. Под этим определением скрывается следующее: поиск опорных точек, обязательно парных, правой и левой, и наложение их на объем, т. е. объемно-пространственное моделирование головы. На этом этапе от декоративно-плоскостного взгляда на натуру мы должны переходить к объемно-пространственному. Значит, кроме линии, надо использовать и тон, т. е. работу штрихом. Наметив границы теней, закрываем эти участки штрихом. Делать это надо методично: вначале всю теневую область, затем небольшие участки теней в световых зонах (например, боковая и нижняя площадки носа, глазницы и т. п.), сравнивая их между собой. Штрих укладывается в несколько слоев. В хорошем длительном рисунке этих слоев очень много, верхние как бы лессировками перекрывают нижние, обогащая и усложняя тональное насыщение теней и полутонов. В первых прокладках теней карандаш лучше распола-

гать под небольшим углом к бумаге, идти мягко, оставляя полурастушеванные длинные штрихи, чтобы можно было быстро закрыть все теневые участки формы, а также пространство вокруг головы. Границы теней тут же уточняем. Попутно размещаем более мелкие формы лица на подготовленных для этого участках. Например, сначала надо наметить глазницы в целом, а уже после этого можно приступить к размещению в них самих глазных яблок и всего, что с ними связано, — век, слезника, внутренней глубины глазницы и т. д. [1].

Еще на этапе эскизирования надо решить, где будет располагаться композиционный центр, т. е. тот участок рисунка, который будет наиболее контрастным. Как правило, это диктуется натурой, освещением и достаточно очевидно; если же нет, надо самому решить, где будет этот главный контраст. Именно здесь наиболее сильно выражен объем и здесь должны быть наиболее светлые и наиболее плотные участки тона (рис. 3).



Рис. 3. Построение головы

Этап 5. Моделировка объема. Подготовительная работа проделана; мы видим легкое по нажиму, но согласованное по тону уже объемно смотрящееся изображение нашей модели. Теперь надо двигаться дальше и начинать работу по частям, идя от наиболее заметных и контрастных к второстепенным, малоконтрастным и более далеким от нас, стараясь подробно вылепливать каждый участок лица и головы. Предстоит тонкий, внимательный разбор частей лица, базируясь на опыте предыдущих рисунков со слепков частей лица головы Давида работы Ми-

келанджело, обрубков головы и других штудий. Выделяются некоторые планы лица. В области лба это планы, соответствующие фронтальной и боковой поверхностям, в области носа — разделение на фронтальный, боковые и нижний планы. Для зоны рта это центральная поверхность фильтра и верхней и нижней губы, боковые планы рта и нижний, граничащий с подбородком. Подбородок, в свою очередь, делится на передний, боковые и нижний планы. Боковая височная часть лба ниже, огибая глазницу, переходит к скуловому и щечному отделам и еще ниже примыкает к подбородку. Здесь происходит наиболее важное деление на боковые и фронтальный планы всего лица. Мозговой отдел головы, черепную коробку также можно разделить на фронтальную, верхнюю и боковые поверхности, они в свою очередь делятся на дополнительные переходные планы. Локоны волос еще более усложняют работу, но если думать о направлении света и помнить планы головы, то можно вылепить и локоны, укладывая их в соответствии с поворотами к свету [2].

Чтобы не раздробить рисунок, сначала надо затонировать теневые зоны, а светлые оставить «на потом», пока в должной мере не заработают тени. Больше внимания надо уделить переходным зонам от света к тени, где и находятся основные контрасты, поточнее промоделировать наиболее заметные из них. Ища границы встречи разных пространственных планов, «границы форм», сразу же надо подбирать необходимую тональность, сравнивая насыщенность каждого участка между собой, выделяя наиболее контрастные и подчиняя менее значительные. Главные тональные отношения сложились, но в более светлом тональном ключе.

Выбрав те области рисунка, где должны быть главные контрасты, пора приступить к активному насыщению их тоном, прорабатывая более мелкие формы. Если вначале это была большая область тени вообще, то теперь она усложняется: наибольший нажим должен быть на переходе к свету, затем некоторое ослабление тона в рефлексных участках, а области падающих теней вновь с сильным нажимом. Штриховая работа требует постоянного сравнения тональной насыщенности разных участков, граничащих между собой и удаленных друг от друга. Пользоваться ластиком надо осторожно, стараясь не разрушать ткань рисунка, лишь слегка ослабляя пережатые места, но не стирая все до белого листа. Изображение надо проявлять постепенно, постоянно сравнивая и удерживая тональный баланс, усиливая тон в одном

месте, добавлять нажим и в других, близких тонально. Таким образом можно избежать крупных ошибок, и корректировка ластиком будет минимальна (рис. 4).

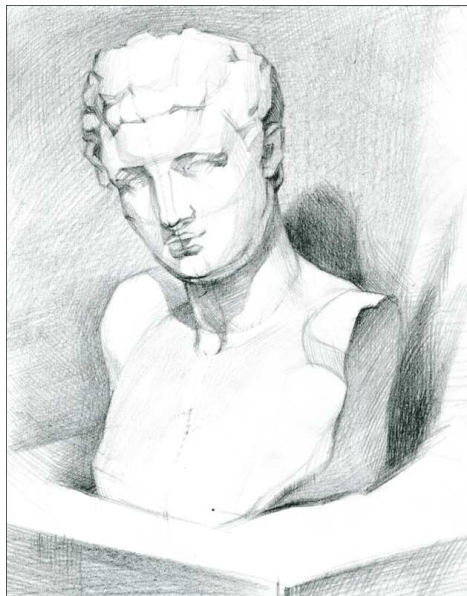


Рис. 4. Моделировка объема



Рис. 5. Проработка и обобщение

Этап 6. Обобщение. Завершающая стадия работы. Когда рисунок внимательно проработан в каждом участке, решены объемно-пространственные отношения, голова достаточно подробно

вылеплена, бывает, что работа теряет целостность. Необходимо вновь взглянуть на эскиз и вспомнить первое впечатление от натуры, вернуться к ясному и цельному прочтению объема, а также выделить и подчеркнуть главное (рис. 5).

Здесь уместна работа «лессировочными», прозрачными слоями штриха, успокаивая излишние контрасты, и работа ластиком или клячкой в светах, собирая воедино «большой свет» и «большую форму». Мелкие, отрывистые, четкие штрихи с большим нажимом могут подчеркнуть самые контрастные участки, завершить тональные удары в наиболее важных частях рисунка (рис. 6) [3].

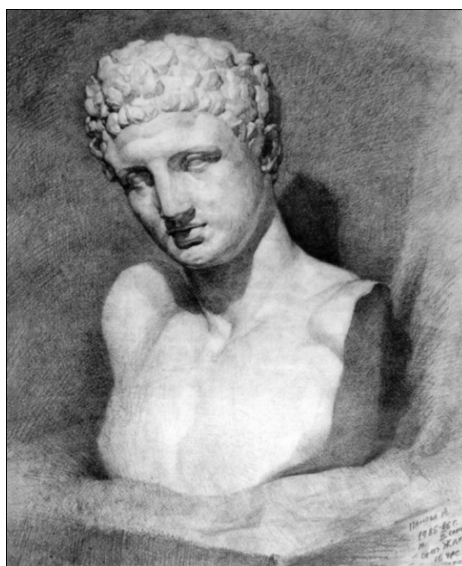


Рис. 6. Обобщение и завершение работы

Рисунок был задуман как тональный, подробно промоделированный, объем головы должен быть связан с окружающим пространством; поэтому достаточное время должно быть уделено окружению. Пространство надо начинать прорабатывать уже на стадии построения вместе с уточнением границ и контуров.

1. Кирцер Юзеф Михайлович. Рисунок и живопись : учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2007. 271 с.
2. Ли Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка. М. : Изд-во Эксмо, 2014. 480 с.
3. Рисунок, живопись, композиция. Хрестоматия : учеб. пособие / сост. Н. Н. Ростовцев. М. : Просвещение, 1989. 207 с.

А. А. Поликанова

**СОЦИАЛЬНАЯ ЦЕННОСТЬ ПРОЕКТОВ БЛАГОУСТРОЙСТВА ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ,
ПРЕДСТАВЛЕННАЯ В РАБОТАХ СТУДЕНТОВ
КАФЕДРЫ ДИЗАЙНА И ИСКУССТВА ИНТЕРЬЕРА
УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

В статье рассматривается социальная ценность курсовых проектов, выполненных студентами кафедры дизайна и искусства интерьера. Выявляются возможности, при которых в процессе обучения при формировании высокопрофессиональной, творчески зрелой личности раскрывается суть процесса «от идеи до воплощения».

Ключевые слова: благоустройство Набережной р. Свияги, социальная значимость курсового проектирования.

A. A. Polikanova

**SOCIAL VALUE OF URBAN REDEVELOPMENT PROJECTS PRESENTED
IN THE STUDENTS' WORKS IN THE DEPARTMENT
OF THE INTERIOR DESIGN AND ART
ULYANOVSK STATE UNIVERSITY**

The article deals with the social value of course projects developed by students of the department of art and interior design. The author highlights the opportunities of the learning process, which contribute to the formation of a highly professional, creative mature personality. The paper reveals the essence of the process "from idea to realization."

Key words: redevelopment of the Sviyaga bank, social significance of course design.

Сегодня инновационные продукты для развития городской инфраструктуры обосновывают понимание современной урбанистики не в узком научном поле, а значительно шире — как системную методологию исследования городского пространства. И только совместная работа архитекторов, дизайнеров, экологов, социологов, общественников и ряда других специалистов позволяет системно решить проблему благоустройства повседневности современного горожанина.

Благоустройство городов — одна из актуальных проблем современного градостроительства. Оно решает задачи создания благоприятной жизненной среды с обеспечением комфортных условий для всех видов деятельности населения. Благоустройство городов включает ряд мероприятий по улучшению санитарно-гигиенических условий жилой застройки, транспортному и инженерному обслуживанию населения, искусственному освещению городских территорий и оснащению их необходимым оборудованием, оздоровлению городской среды при помощи озеленения, а также средствами санитарной очистки.

Задачи благоустройства городов сводятся к созданию здоровых, целесообразных и благоприятных условий жизни городского населения. В решении этих задач все большее значение приобретает функционально-пространственная структура, внешнее благоустройство и предметное насыщение открытых территорий, ландшафтный дизайн. Все более острыми становятся проблемы создания экологически чистых городов, проблемы охраны памятников исторического и культурного наследия.

Благоустройство городов неразрывно связано с градостроительством и является одной из важнейших его составных частей. Уровень развития благоустройства оказывает значительное влияние на условия труда и отдыха населения.

Эффективным средством в процессе обучения студента-дизайнера является взаимодействие образовательных и административных структур. Важна система наставничества и допуск к общению с реальными потребителями продукта дизайна будущих выпускников-бакалавров.

Понимание межпредметных связей в обучении, возможность применения теоретических

основ на практике, повышение творческой мотивации студентов-дизайнеров можно рассмотреть на примере решения проектных задач в рамках курсового проектирования с привлечением к обсуждению представителей городской и районной власти.

Практика Арх-десанта в п. г. т. Карсун, ознакомление с опытом формирования комфортной эстетической среды в г. Чебоксары, посещение крупных строительных объектов города Ульяновска показали эффективность таких образовательных туров. Появилась возможность обсудить проблемы реализации творческих идей с профессиональным архитектурным сообществом Ульяновской области, изучить региональный опыт благоустройства городских пространств.

В процессе обучения при формировании высокопрофессиональной, творчески зрелой личности важно раскрыть суть процесса «от идеи до воплощения».

В данной статье фокусом обсуждения является концепция благоустройства Набережной р. Свияги, прилегающей к Ульяновскому государственному университету, выполненная в рамках курсового проектирования студентами 4 курса направления «Дизайн» профиля «Дизайн среды».

В университете проверяется настоящее и закладывается будущее. Образование и развитие больших университетов — важнейшая часть жизни любой прогрессивной страны, залог ее будущего благополучия и процветания. Художественная выразительность территории студенческих городков является лакмусовой бумажкой, определяющей престиж и статус университета.

В рассматриваемых работах студентов-дизайнеров предложена такая идея развития, как благоустройство Набережной р. Свияги. В этом контексте предполагается продление набережной, строительство современного причала, создание маршрутов водного транспорта, строительство речного клуба и развитие центра экстремального спорта. Планируется внести в существующий контекст зонирование, отвечающее потребностям жителей микрорайона. Предполагается создание зон: природной, туристической, зоны мероприятий, детской и зоны активного спорта (рис. 1, 2). Проект благоустройства предполагает общую концепцию оформления уличной мебели и освещения, создание террас, оборудование новых мест для отдыха студентов, жителей микрорайона и города (рис. 3, 4).

Современные тенденции развития градостроительства показали недостаточность использования западного опыта и необходимость ориентации на собственное социокультурное на-

следие. К числу ожидаемых социальных эффектов данного проекта можно отнести следующие:

- повышение уровня комфорта существования в городской среде жителей Ульяновска;

- при сохранении имеющихся мест проведения семейного досуга появление нового объекта, привлекательного не только для жителей региона. Отсюда туристическая привлекательность города Ульяновска;

- значительное пополнение инфраструктуры досуговой среды города;

- снижение уровня миграционного оттока молодых специалистов в инфраструктурно более привлекательные регионы.

В рамках обсуждения студентами был затронут вопрос о социальной значимости данного проекта и его ценности для жителей Ульяновска. Социологические аргументы базировались на результатах исследований:

- специфика досуга молодежи;

- дифференциация социального пространства региона;

- досуговые предпочтения ульяновцев;

- из деревни в город: экспликация молодежных ориентиров;

- университетские площадки как объект социологического исследования;

- культурно-историческое наследие города Ульяновска глазами молодежи;

- основные проблемы города Ульяновска глазами горожан;

- отношение жителей города Ульяновска к архитектурным памятникам;

- оценка материального благосостояния жителей микрорайона на Набережной р. Свияги.

Данная проблематика инициирована студенческими работами, что, на наш взгляд, явный индикатор общественного внимания к проблемам благоустройства городской среды.

Несмотря на то, что Ульяновская область — уникальный историко-культурный регион Поволжья с давними музыкальными, театральными и художественными традициями, высоким творческим потенциалом, она не входит в список наиболее привлекательных для туристов регионов России. Большая часть опрошенных ульяновцев согласилась с этим, акцентируя внимание на недостатке туристической инфраструктуры региона. Результаты опросов свидетельствуют, что туризм горожанам интересен прежде всего как возможность отдохнуть, получить новые впечатления и новые знания. В результате в рейтинг предпочитаемых ульяновцами видов туризма вошли познавательный, рекреационный, экстремальный, спортивный.



Рис. 1. Курсовая работа И. Семеновой «Благоустройство Университетской набережной»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 2. Курсовая работа К. Полосиной «Благоустройство Набережной р. Свияги и пространства УлГУ»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 3. Перспектива МАФ из курсовой работы А. Короткова «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 4. Перспектива МАФ из курсовой работы А. Кузнецова «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 5. Перспектива из курсовой работы А. Короткова «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 6. Перспектива из курсовой работы И. Семеновой «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 7. Перспектива из курсовой работы А. Кузнецова «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)



Рис. 8. Перспектива из курсовой работы Н. Рясова «Благоустройство Набережной р. Свияги»
(преподаватель — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера А. А. Поликанова)

Более 70 % горожан путешествуют от 1 до 4 раз в год, из них значительная часть путешествует по России, в 2,5 раза меньше — по Ульяновской области.

В этой связи актуальными становятся вопросы культурно-исторического наследия города, ценности его для жителей Ульяновска и в первую очередь для молодежи как наиболее активной его части. Результаты опросов ульяновских студентов позволяют говорить о значительном интересе к культурно-историческим памятникам города. Более 90 % молодых ульяновцев сохранение памятников считают одной из важных задач обустройства городского пространства.

В работах студентов на основании аналитических исследований рассмотрены варианты расположения памятника Петру и Февронии в контексте проектируемой средовой ситуации (рис. 5, 6).

Современные технологии информирования, вовлечения населения в культурную жизнь, пропаганды ценности региональной идентичности, знания истории родного края, несомненно, повышают уровень патриотизма россиян. Проекты благоустройства городского пространства должны отвечать современным тенденциям.

Проблема здорового образа жизни, досуга и отдыха населения занимает не последнее место в программе модернизации современного российского общества. Городские парки культуры и отдыха населения — одна из форм реализации данного направления.

Увеличение качественных мест проведения досуга на территории города увеличит культурную, эмоционально-психологическую и социальную среду населения. В курсовых проектах этой проблеме уделяется большое внимание, что представлено на разработанных перспективах (рис. 7, 8).

Формирование благоприятной среды жизнедеятельности является основной целью градостроительной политики, осуществляемой органами государственной власти Российской Федерации, органами субъектов Федерации и органами местного самоуправления.

Важным социальным явлением является вклад профессорско-преподавательского состава и студентов кафедры дизайна и искусства интерьера в понимание будущего развития Ульяновского государственного университета и города в рамках обсуждаемой темы.

Понятие «благоустройство» — устройство, результатом которого должно стать всеобщее благо. Что есть благо в контексте обсуждаемого проекта? — возможность ответить потребностям жителям города.

1. Глазычев В. Л. Город без границ. М. : Изд. дом «Территория будущего», 2011. 400 с. (Сер. Университетская б-ка Александра Погорельского).
2. Ситникова С. В. Социальная ценность современных проектов благоустройства городской среды // Изв. Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Социология. Политология. URL: <http://soziopolit.sgu.ru/ru/info> (дата обращения: 28.11.2016).

О. Г. Полякова

ОБЩЕНИЕ В УСЛОВИЯХ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с общением в условиях межкультурного взаимодействия; излагаются причины коммуникативных неудач в учебной сфере общения; предлагаются рекомендации, направленные на совершенствование межкультурного диалога.

Ключевые слова: общение, межкультурное взаимодействие, межкультурная коммуникация, диалог культур, столкновение культур.

O. G. Polyakova

COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL EXCHANGE

The article discusses the issues associated with communication in the context of intercultural exchange. It gives the reasons for communicative failures in the academic field of interaction. It also offers the recommendations to improve intercultural dialogue.

Key words: communication, intercultural exchange, intercultural communication, dialogue of cultures, clash of cultures.

Проблема межкультурного общения приобрела в последнее время различную тематику и обсуждается с различных точек зрения и в разных аспектах. Приоритет в данной сфере справедливо принадлежит лингвистам, психолингвистам и культурологам, пытающимся не просто выявить особенности этнокультурного характера, сопоставить их, но и дать определённые рекомендации, связанные с позитивным взаимодействием представителей разных лингвокультурных общностей.

Принимая положение о взаимодействии в национальной культуре реликтовых программ поведения и общения, отметим, что претворение в жизнь многовековых надежд на взаимопонимание между народами всё ещё остаётся идеалом социальной жизни. Поэтому филология, являющаяся своеобразной «службой понимания», призвана внести свою лепту в поиск путей совершенствования межкультурного диалога.

Одно из важнейших направлений в исследовании межкультурной коммуникации связано с изучением универсалий культуры, которые являются базисным основанием, обеспечивающим целостное воспроизводство социокультурной жизни этноса. Универсалии культуры как отражение национального «образа мира» с характерными для него нравственными и эстетическими ценностями, «культурными сценариями» и принятыми формами общения отличаются, как

и язык, ярко выраженной самобытностью. Вместе с тем, выделяя в них уникальное и специфическое, исследователь получает возможность выявить и существенно общее, благодаря которому поддерживается целостность самой культуры.

В качестве базисного основания универсалий культуры рассматриваются:

- 1) способность человека к речевому общению и адаптации к окружающей действительности;
- 2) наличие общих функциональных принципов психической организации («картина мира», «когнитивные карты» и пр.);
- 3) наследуемый и формирующийся социокультурный опыт.

Среди актуальных вопросов, входящих в сферу филологического рассмотрения, — проблема осмысления степени универсализации дружеского общения, отвечающего общечеловеческой потребности во взаимопонимании и взаимодействии. В различных культурах «парадигматический случай дружбы» обычно раскрывается на основе таких характеристик, как равенство, взаимопонимание, взаимоуважение, удовольствие от общества друг друга.

Анализ особенности русской языковой картины мира позволил определить повышенный интерес носителей русского языка «к сфере отношений между людьми» [1, с. 106]. Так, русская базовая сетка для обозначения межличностных

стного взаимодействия располагает пятью лексическими единицами (*друг, подруга, товарищ, приятель, знакомый*), польская — тремя (*przyjaciół, kolega, znajomy*), а английская — одной (*friend*). В русском обыденном сознании концепт «общение» включает представление не только об обмене информацией («разговор»), но и о характере общности («друзья») и взаимопонимании («беседовать по душам»). Вместе с тем в русском концепте «общение» присутствуют противоположные установки: с одной стороны, языковая картина мира фиксирует высокую оценку задушевного дружеского общения, когда русские готовы поведать друг другу свои сокровенные мысли и чувства, а с другой — недопустимость нарушения определенных границ в общении, неприятие навязчивой фамильярности (в ситуации, когда некто пытается «залезть в душу») [9, с. 165].

Эмоциональная открытость и эмоциональность русских в значительной мере предопределяется языком. Согласно исследованию, доля эмоционально-оценочной лексики в русском языке составляет более 40 %, а в английском не превышает 15 % [4]. По данным массового ассоциативного эксперимента было установлено, что ключевые слова в русском сознании: *человек* — 1-е место, *друг* — 10-е место, *я* — 36-е место, тогда как в английском языке, дискурсе: *я* — на 1-м месте, *человек* — на 2-м, *друг* — на 73-м месте.

К числу неотъемлемых свойств русского речевого общения следует отнести искренность, доверительность, «строительство отношений». При этом контактоустанавливающая и контактоподдерживающая модальность общения не является лишь проявлением этикета, но и выражением личностного участия в собеседнике. А, например, представители дальневосточного региона неукоснительно следуют традиционно-му этикету и так называемой «этике лица». Поэтому отсутствие «контакта глаз» и строгий контроль за мимикой лица, обязательные для представителей этого региона, могут осложнить взаимопонимание с носителями русского языка, вызвать у них чувство напряженности и дискомфорта.

Между тем открытость и интенсивность дружеских отношений у русских могут восприниматься представителями других культур как нежелательные и обременительные, а в некоторых случаях даже шокирующие. Так, эмоциональное восхищение, одобрение и похвала в адрес японца, выраженные в ситуации неформального общения, могут вызвать в нем нежиз-

данную для русского ответную реакцию. Это объясняется тем, что японские «правила мышления и чувствования» порицают непосредственную похвалу в адрес собеседника [1, с. 66]. Неприемлемо и дружеское касание партнера в разговоре, традиционно оцениваемое представителями стран Восточной и Южной Азии как нарушение правил общения: проявление неуважения, потеря самоконтроля либо выражение недружелюбия и агрессивных намерений.

«Этикетные улыбки» в межличностном общении разных культур несут разную смысловую нагрузку. В западном мире улыбка — это традиция, обычай, способ формальной демонстрации окружающим своей принадлежности к данной культуре, к данному обществу. Русские же считают улыбку чем-то сокровенным и предназначенным близкому и приятному человеку. В России не принято улыбаться посторонним людям: «Смех без причины — признак дурачины». Отметим, что китайцы и японцы улыбаются чаще нас, улыбаются даже в тех ситуациях, в которых улыбка показалась бы русскому неуместной, даже неискренней, фальшивой.

В разных культурах по-разному интерпретируются жесты, которые несут важную информационно-этическую информацию. Они, как невербальные средства общения, представляют определенные трудности для понимания представителями иной лингвокультурной общности. Так, жест, означающий в США «О'кей», считается непристойным в Бразилии, тот же жест на юге Франции означает «ноль», а в Японии — деньги. В Болгарии кивание головой означает несогласие, а покачивание из стороны в сторону — согласие.

Для каждого народа характерен свой тип речевого поведения, обусловленный историческими, геополитическими, местными условиями, социальными, этническими и другими факторами. Согласно теории «относительности восприятия», межкультурное общение основывается на следующих постулатах:

1) все поведение рационально и логично с точки зрения субъекта;

2) представители разных культур воспринимают и создают свое окружение по-разному, и оно приобретает определенный смысл в зависимости от определенного культурного наследия;

3) для успешного взаимодействия с представителями других культур мы должны научиться воспринимать и интерпретировать ситуацию так, как они, для чего должны попытаться поставить себя на их место [3, с. 56—57].

Успех межкультурного общения в условиях российского вуза, преодоление проблем социокультурной адаптации во многом зависят от того, как преподаватель и иностранный студент учитывают вербальные и невербальные особенности своей культуры в их интеркультурном взаимодействии.

Каждый урок иностранного языка — это перекрёсток культур, это практика межкультурной коммуникации, поскольку каждое иноязычное слово отражает иностранный мир и иностранную культуру, за каждым словом стоит обусловленное национальным сознанием представление о мире. И здесь преподаватель русского языка как иностранного, выступающий в роли посредника в диалоге культур, сталкивается с имеющимся у студентов не только языковым (лингвистическим), но и культурным барьером, связанным с национально-специфическими особенностями самых разных компонентов культур-коммуникантов (традиции, обычаи, обряды, традиционно-бытовая культура, повседневное поведение, национальные картины мира, национальные особенности мышления и т. д.).

Одной из главных причин коммуникативных неудач (так называемых дискурсивных, этикетных, стереотипных, энциклопедических ошибок) является слабое владение одним из коммуникантов знаниями о культуре другого, ибо к этим знаниям говорящий прямо или опосредованно постоянно обращается в своей речи, они отражаются и закрепляются в семантике языковых единиц, система ценностей и норм культуры задает правила вербального (речевого) и невербального поведения речевой личности и т. д.

Приведем очевидные примеры столкновения культур, связанные с учебной сферой общения.

Студенты из Таиланда перестали посещать лекции по русской литературе. «Она кричит на нас», — сказали они о преподавательнице, говорившей в соответствии с русской педагогической традицией громко, четко, ясно. Эта манера оказалась неприемлемой для студентов-тайцев, привыкших к иным фонетическим и риторическим параметрам [7, с. 22].

Преподавателям российских вузов, работающим со студентами из Японии, Китая, Вьетнама, Таиланда, необходимо помнить, что в этих культурах особой добродетелью является сдержанность в общении и что ученики привыкли говорить только после учителя. Культура с традициями буддизма утверждает, что знания, истина и мудрость приходят в тихом молчании.

Поэтому для «слушающих культур» не теряет своей актуальности старая китайская поговорка: «Кто знает, тот молчит, а кто не знает — говорит». Отсюда следует, что русское речевое поведение с его наступательной манерой общения, быстрым темпом речи, многословием затрудняет развитие диалогических контактов у представителей иных культурно-языковых общностей.

Американский лингвист Ч. Фриз вспоминает, как, придя на лекцию в группу студентов-испанцев, был встречен звуком «ш-ш-ш». Он воспринял это действие как неодобрение своей лекции, а студенты просто призывали к тишине (в США этот звук — «шканье», а в Испании, как и в России, — требование тишины). Здесь межкультурная коммуникация не состоялась, поскольку препятствием к взаимопониманию были не языковые преграды, а «культурологическая дистанция» между участниками акта общения. Примечательно, что американцы для выражения одобрения речи оратора, восторга при виде актёра, политика используют свист, что совершенно неприемлемо для русской культуры, где в подобной ситуации используются аплодисменты [6, с. 365].

К числу педагогических несовпадений, которые могут проявляться в конфликтных ситуациях учебной сферы, относятся: социальный статус педагога в разных культурах, привычный уровень притязаний преподавателя и учащегося, понятие о характере дистанции между преподавателем и учащимся, господствующий педагогический стиль общения, национальная предпочтительность способа ведения занятия, а также круг проблем, допустимых для обсуждения между преподавателем и учащимися и др. [5].

Ввиду своеобразия профессиональной деятельности преподавателя русского языка как иностранного учебный процесс в рамках преподаваемой дисциплины должен проходить в форме межкультурного общения. Задача специалиста-филолога состоит в умении строить диалог разных индивидов как равноправных и равноинтересных участников межкультурного общения на основе взаимного уважения, понимания и согласования разнородных интересов и точек зрения. Преподаватель-русист, обогащая интеллектуальный, духовный, эстетический опыт иностранного студента, открывает перед ним новую культуру, новый мир ценностей, помогая найти то общее, что объединяет людей, говорящих на разных языках.

1. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.
2. *Пассов Е. И., Кибирева Л. В., Колларова Э.* Концепция коммуникативного иноязычного образования (теория и её реализация) : методическое пособие для русистов. СПб. : Златоуст, 2007.
3. *Персикова Т. Н.* Межкультурная коммуникация и корпоративная культура : учеб. пособие. М. : Логос, 2002.
4. *Петров М. К.* Язык, знак, культура. М., 1994.
5. *Полякова О. Г.* Опыт преподавания русского языка в китайской аудитории // Учен. зап. УлГУ. Актуальные проблемы теории языка, межкультурной коммуникации, краеведческой лингвистики и лингводидактики. Сер. Лингвистика. Вып. 1(15). Ульяновск : УлГУ, 2010.
6. *Пугачев И. А.* Проблемы социально-культурной адаптации иностранных учащихся в России. Традиции и новации в профессиональной деятельности преподавателя русского языка как иностранного : учеб. моногр. М. : РУДН, 2002.
7. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000.
8. *Хроленко А. Т.* Основы лингвокультурологии : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2009.
9. *Шмелёв А. Д.* Русская языковая модель : материалы к словарю. М., 2002.

Н. В. Пугачева

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСПОЛНЕНИЯ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Статья посвящена изучению возрождения исполнения духовной хоровой музыки, которая составляет значительную часть музыкальной культуры России. Духовная музыка прошла многовековой путь развития, который был утрачен после революционных событий 1917 года в России. Рассматриваются пути реализации церковно-певческой культуры на современном этапе через возрождение церковно-певческого наследия России.

Ключевые слова: хоровая музыка, духовная музыка, церковно-певческая культура, Московский Синодальный хор, Государственная академическая хоровая капелла России имени А. Юрлова, Московский камерный хор, дирижер, хоровой коллектив, Рождественский фестиваль духовной музыки, композитор, храм, регент, приходское пение, монастырское пение.

N. V. Pugacheva

REVIVAL OF SPIRITUAL MUSIC IN MODERN RUSSIA

The paper studies the revival of the spiritual choral music performance, which is a significant part of the Russian music culture. Sacred music developed till the revolution of 1917 in Russia. The article considers the ways of realization of church-singing culture at the present stage through the revival of church-singing heritage of Russia.

Key words: choir music, sacred music, church-singing culture, Moscow Synodal Choir, State Academic Choir Chapel of Russia named after A. Yurlov, Moscow Chamber Choir, conductor, chorus collective, Christmas festival of sacred music, composer, church, choirmaster, parish singing, monastic singing.

Революционные события 1917 года в России разрушили все культурные традиции и оборвали развитие русской духовно-хоровой музыки на пике её расцвета. Наступила новая эпоха, которая начала формировать новую культурную традицию, в которой не было места всему, что связано с Церковью. Огромный пласт хоровой музыки, составляющий значительную часть музыкальной культуры России и прошедший многовековой путь развития, был утрачен.

Сама преемственность церковно-певческой традиции была на грани исчезновения. Многие храмы были разрушены или закрыты. Регенты и певчие — кто репрессирован, кто сменил профессию, и, казалось бы, некогда процветавшее искусство церковного пения оставалось в основном в воспоминаниях современников. В разгар гонений в Москве практически не осталось профессиональных церковных хоров. Некоторые из выпускников Синодального училища продолжали своё служение в приходских храмах старой Москвы, сохраняя исполнительские традиции, заложенные в Синодальном хоре [2].

Послевоенные годы принесли некоторые послабления со стороны властей в отношении церковного пения. Знаменательным событием стал концерт Патриаршего хора под управлением В. Комарова с солистами Большого театра И. Козловским, Н. Шпиллером, состоявшийся 16 июля 1948 года в Большом зале Московской консерватории.

Одним из центров возрождения хорового пения становится вновь открытый храм «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке. В 1948 году регентом храма стал Николай Васильевич Матвеев. Хотя он и не учился в Синодальном училище, но общался с его выпускниками и бережно сохранил, продолжил и преумножил уникальную исполнительскую линию и традиции русской духовной музыки, которые на протяжении нескольких веков представлял Московский Синодальный хор. Сам репертуар хора свидетельствовал о продолжении московской школы духовной музыки. Коллектив исполнял произведения А. Кастальского, А. Гречанинова, П. Чеснокова, С. Рахманинова, П. Чайковского — ком-

позиторов, которые сформировали московскую школу церковного пения и необычайно обогатили ее традиции. Основу репертуара церковного хора составили духовные произведения в основном Московской школы Нового направления. Хор Матвеева возродил старую традицию Синодального хора — ежегодное исполнение Литургии П. Чайковского в день кончины великого композитора.

За годы деятельности хора храма «Всех скорбящих Радость» под управлением Матвеева были осуществлены записи русской духовной музыки и издание пластинок, которые и в те годы, и сейчас остаются высоким образцом церковно-певческого искусства. К сожалению, после кончины Николая Васильевича многие заложенные им традиции были прерваны, нотная библиотека храма утрачена, а хор значительно сокращен [9].

Середина 90-х годов XX века ознаменовалась огромным интересом к возрождающейся церковной музыке. В связи с открытием в России большого количества новых церковных приходов и воссозданием духовных школ, перед дирижерами церковных хоров, деятелями духовно-музыкальной педагогики и богослужебного пения встали многочисленные проблемы и задачи, связанные с восстановлением репертуарно-исполнительских и певческих традиций, а также решением учебно-методических вопросов. Сегодня нельзя пройти мимо того факта, что накопленное веками богатство духовно-музыкальной культуры не имеет возможности обрести соответствующего своему уровню звучания в исполнении наших церковных хоров ни в храмах, ни в концертных залах. Этой цели служит возрождение по благословению, данному Патриархом 3 января 2010 года, Московского Синодального хора на базе знаменитого своими певческими традициями храма «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке.

В тот же год возрожденный Московский Синодальный хор в количестве 80 профессиональных певцов под управлением заслуженного артиста России Алексея Пузакова стал давать общественно значимые концерты, совершать зарубежные гастрольные поездки. Хор также успешно принимает участие в ответственных церковных, общественных, межконфессиональных и просветительских проектах, которые имеют большое значение для отечественной культуры. Хор зарекомендовал себя как высокопрофессиональный коллектив, о чём свидетельствуют многочисленные отзывы известных музыкантов, общественных деятелей. Сам факт возрождения после 90-летнего перерыва этого уникального

коллектива, который всегда был символом высоты русской духовной культуры, является позитивной тенденцией сегодняшнего дня [8].

За последние два десятилетия накоплен серьёзный опыт как в учебно-педагогической, так и в исполнительской области церковного пения. В процессе возрождения богослужебно-певческих традиций участвуют ученые медиевисты, историки церковного пения, музыковеды-палеографы, композиторы, регенты и певчие хоров. Издаются книги по теории и истории богослужебного пения, выходит большое количество нотной литературы, создаются и выпускаются учебники по певческим и музыкально-теоретическим дисциплинам для духовных школ и регентских классов.

Отличительной особенностью нашего времени является то, что развитие отечественной церковно-певческой культуры на современном этапе происходит через возрождение церковно-певческого наследия. А это значит обращение к опыту предыдущих поколений церковных композиторов, дирижёров, регентов и их сочинениям. Поэтому возрождается и практикуется множество жанров духовной музыки, а также одновременно используется несколько стилевых направлений. В связи с этим употребление правильных традиций пения, т. е. канонически и литургически соответствующих духу Церкви, является насущной проблемой [4].

Необходимо отметить ещё один момент в современной церковно-певческой практике. Он состоит в том, что на клиросе в обиходном пении используется как «петербургский», так и «московский» стили пения. В репертуаре многих церковно-певческих хоровых коллективов используются произведения двух традиций, двух направлений. Московская и петербургская певческие традиции повлияли главным образом на мелодический облик системы осмогласия. Можно сказать что петербургская и московская школы — два больших дерева, а все остальные традиции представляют собой ответвления от них.

Черты петербургского стиля — это простота мелодической линии, сухость, строгость звучания, безупречное соблюдение законов классической европейской гармонии, четкий симметричный ритм, преобладание немецко-итальянских мелодико-гармонических принципов над исконными русскими.

Черты московской школы: витиеватые мелодии, свободный несимметричный ритм, неклассическая гармония (часто используются «пустые» квинты или унисоны), в основе — древнерусские распевы, русская народная песня [3].

В основу репертуара возрождённого Московского Синодального хора легли духовно-музыкальные произведения «нового направления» Московской школы, сформировавшегося на рубеже XIX и XX веков. Хор ищет истоки музыкального творчества в древних распевах, которые существовали на Руси до XVII века. Прежде всего это знаменный распев — уникальное явление в мировой культуре, свойственное только русскому богослужебному пению. Как известно, Русь восприняла веру и церковное искусство в первую очередь от Византии, но вырастила из этого корня свое совершенно уникальное творчество как в иконописи и архитектуре, так и в духовной музыке. Россия эту культуру восприняла и адаптировала в соответствии со своим пониманием Божества.

В ряду современных хоровых коллективов есть уникальный, всемирно известный коллектив, имеющий многовековую историю своего развития. Сложившись первоначально как хор государевых певчих дьяков, он перерос в иное качество своего профессионального статуса — Придворную певческую капеллу. Это было знаменательным событием, открывшим новую страницу в летописи отечественной певческо-хоровой культуры. Наряду с хором патриарших певчих дьяков, впоследствии Синодальным хором, хор государевых певчих дьяков был основой формирующегося стиля певческого мастерства. В своем историческом становлении Придворная певческая капелла явилась предтечей возникновения светского направления в хоровом искусстве Российской державы. Во многом это определялось особым функциональным предназначением коллектива — участием в разного рода празднествах, официальных торжествах царского двора. Черты публичности, открытости исполнительской формы стали специфическими признаками новой эстетики. Прежде всего это нашло отражение в репертуарной части концертных программ капеллы, в том жанрово-стилевом разнообразии музыкального материала, которое ассоциировалось с широкими творческими возможностями данного коллектива. Исторические перемены, происходившие в судьбе хора, стали знаменательными и для развития самого хорового жанра в целом. Путь творческого становления коллектива во многом определялся и благодаря художественно-личностным критериям его руководителей — композиторов, регентов, дирижеров. Среди них такие имена, как Д. Бортнянский, М. Глинка, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, М. Климов, Е. Кудрявцева, Г. Дмитриевский [1].

Сегодня, как и последние четыре десятилетия, капеллу возглавляет выдающийся хоровой дирижер Владислав Александрович Чернушенко. Как много лет назад, так и сейчас он твердо отстаивает свои художественно-творческие принципы — верность великим певческим традициям русской хоровой академической школы. Это опора на «русский репертуар» и, в частности, на духовную русскую музыку. Вся исполнительская деятельность В. Чернушенко на посту руководителя Ленинградской, а позже Санкт-Петербургской певческой капеллы была связана с возрождением национальной певческой культуры. В наше время В. Чернушенко, как и многие другие дирижеры, к примеру В. Минин, остается верным пропагандистом вновь открытого А. В. Свешниковым и А. А. Юрловым стиливого направления — пути, по которому следуют сегодня и музыканты разных поколений. В. Чернушенко выстраивает свою репертуарную стратегию на приоритете русской музыки, а именно русской духовной музыки. Как и несколько столетий назад, так и сегодня искусству хорового пения принадлежит ведущее место в мировой и отечественной культуре. Для творчества Чернушенко характерна сила проникновения в смысл музыкального произведения. В трактовке дирижера всегда ощущается целостный взгляд на процесс формообразования — видение звукового образа во всех драматургических характеристиках его становления. Обращает на себя внимание контраст — тот принцип, которому неукоснительно следует мастер. И в первую очередь его выразительная сила, раскрывающаяся через яркие динамические градации музыкального текста. Это проявляется во всех сочинениях, например, в концерте М. Березовского «Не отвержи мене во время старости». Чернушенко находит свой подход, который оставляет заметный след в антологии отечественного исполнительского искусства. Санкт-Петербургская певческая капелла поражает сдержанным тоном высказывания [1].

Среди современных хоровых коллективов существует особый коллектив, в чьем репертуарном списке духовная музыка занимает одно из центральных мест. Это глубинная певческая традиция, сложившаяся в исполнительской практике Республиканской академической русской хоровой капеллы в период руководства выдающегося дирижера XX столетия Александра Юрлова. Вслед за своим учителем Александром Васильевичем Свешниковым А. Юрлов возродил исполнительскую эстетику, связанную с интересом к истокам древнерусской певческой культуры. Памятники старины — роспевы, канты петровской эпохи,

партесные и духовные концерты — всё это стало доминирующей частью концертных программ коллектива и впоследствии [7].

И сегодня Государственная академическая хоровая капелла России имени А. Юрлова, возглавляемая заслуженным деятелем искусств, профессором Геннадием Дмитриком, бережно хранит и приумножает певческие традиции, заложенные маэстро, представляя современному слушателю высокие образцы национальной хоровой культуры. В звучании капеллы открывается мощное пространство, наполненное энергией духовного единения, что выражается и в широте, распевности мелодических линий, и в стройной слаженности хоровых вертикалей. Дирижерская трактовка каждого произведения оставляет глубокое впечатление от погружения в смысл произносимого слова. Именно слово, звучащее объемно и монументально, становится проводником того духовного начала, которое заложено в содержательной силе музыкального образа. Дирижер, следуя замыслу композитора, уделяет внимание слову как носителю духовной силы, подчеркивает его объединяющую роль, вовлекая слушателей в единый процесс интерпретации художественного произведения. В трактовке дирижера большое значение имеет специфическая тембровая характеристика хорового звучания. В живой ткани певческих тембров ощущается особая сонорика, вызывающая ассоциативный ряд художественных представлений, чем всегда славилось певческое искусство Республиканской академической русской хоровой капеллы имени А. Юрлова [1].

Также исполнение русской духовной музыки для Московского камерного хора под управлением В. Минина является важнейшим местом в концертной деятельности. Составляющей особенностью в исполнении духовной музыки является взаимодействие слова и звука, которое реализуется через отношение дирижера и певцов к внутренней энергии слова, заключенной в музыкальном образе. Создается впечатление, что духовное начало органично прорастает в художественную ткань произведения, наполняя ее живым дыханием. Так рождается сложный звуковой мир Литургии Иоанна Златоуста С. Рахманинова в исполнении Московского камерного хора. В. Минин находит тонкую грань между эмоциональным ощущением каждого «музыкального события» и его оформлением в сонорно-интонационном поле всего сочинения. Следуя законам духовного жанра, дирижер раскрывает молитвенное состояние, учитывая при этом особенности концертной формы исполнения.

Обращался В. Минин, исследуя художественно-звуковой феномен русской духовной музыки, и к партитурам Д. Бортнянского, П. Чеснокова, А. Гречанинова. Следует заметить, что интерес к духовному музыкальному наследию всегда был определен в репертуарной стратегии маэстро. Уже на этапе зарождения коллектива (1970-е гг.) сформировался один из его основных концептов — «русская духовная музыка». И все периоды творческого становления Московского камерного хора неотделимы от исполнительской практики в данном стилевом направлении. Являясь неотъемлемой частью концертно-репертуарных программ коллектива, феномен русской духовной музыки навсегда занял свое место в ряду наиболее часто исполняемых хоровых произведений. Ведь именно понятие духовности становится ключевым смыслообразующим началом в исполнительской эстетике Владимира Николаевича Минина. Для дирижера искусство хорового пения в его исходной функциональной ипостаси непосредственно связано с проблемой духовно-нравственного совершенствования человека. Поэтому обращение к духовно-музыкальному наследию отечественной хоровой культуры — тому яркое подтверждение [1].

Однако взгляд дирижера, устремленный в сферу русской духовной музыки, имеет более объемный, панорамный характер. Здесь встречаются имена таких композиторов, как Н. Бавыкин, Н. Дилецкий, В. Титов, чьи произведения прежде практически не исполнялись. Минин, вслед за Юрловым, не только обновляет репертуарный список концертных программ коллектива, но и расширяет область знаний слушателя в его отношении к звучащему миру музыки. Чем же становится феномен «русская музыка» для Владимира Минина? Это та магистральная линия его творчества, тот путь, по которому вот уже более сорока лет движется исполнительское «я» дирижера, формируя вместе с тем и исполнительскую стратегию Московского камерного хора. Так исторически значимо и неразделимо существуют художественно-эстетические взгляды маэстро, определяемые понятием «русская духовная музыка». И в этом единстве залог неиссякаемой силы вдохновенного искусства дирижера — одного из лучших хормейстеров мира, выдающегося интерпретатора многих произведений отечественного музыкального наследия [1].

Еще один известный московский коллектив — «Мастера хорового пения» под управлением профессора Л. З. Конторовича — уделяет духовной музыке тоже немалое внимание. Пример

тому — концертные программы этого коллектива. Среди произведений, исполняемых коллективом, заметное впечатление оставляет прочтение Литургии П. Чайковского. Обращает на себя внимание культура пения, ряд средств исполнительской выразительности — темп, динамика, штрихи, тщательный подход дирижера к выполнению авторских ремарок, бережное отношение к тексту. Ежегодно в исполнении коллектива можно услышать и такую грандиозную фреску, как Всенощная С. Рахманинова, трактовка которой представлена дирижером во всем объеме ее смысловых и художественных характеристик. Единый организм по монолитности и слаженности своего звучания — вот каким представляется певческое мастерство хора, органично существующего в духовном пространстве исполняемого произведения.

12 марта 2011 года в Исаакиевском соборе Санкт-Петербурга впервые после более чем столетнего перерыва в рамках одного концерта встретились два старейших хора России — Певческая капелла Санкт-Петербурга и Московский Синодальный хор, которые до XVIII века назывались хорами Государевых и патриарших певчих дьяков. Они выступили в программе «Исторические традиции русской хоровой школы: старейшие хоры России». Программа концерта возрождает традицию дореволюционных просветительских исторических концертов. В концерте прозвучали древнерусские распевы и произведения композиторов Московской и Петербургской школ духовной музыки: Д. Бортнянского, Н. Римского-Корсакова, А. Кастальского, Н. Голованова, С. Рахманинова, Г. Свиридова.

Возрождая старинную петербургскую традицию — уникальное явление русской музыкальной культуры, не имеющее аналогов в мире, с 24 февраля по 19 марта 2010 года состоялся «I Великопостный сезон в Санкт-Петербурге». Возрождение исторических традиций Великопостных сезонов в культурной столице России вызвало горячий отклик у публики и получило самый широкий резонанс в общественных и культурных кругах. За пять сезонов на сцене Большого зала Петербургской филармонии имени Дмитрия Шостаковича (бывшем зале Дворянского Собрания) выступили лучшие хоровые и симфонические коллективы России и зарубежья. Великопостные концерты были организованы фестивалем «Академия православной музыки» при поддержке Министерства культуры РФ по благословению Святейшего Патриарха Кирилла.

В 2015 году состоялся VI сезон великопостных концертов в Большом зале Петербургской

филармонии. Он был ознаменован 100-летним юбилеем со дня рождения Георгия Свиридова. 17 марта в Большом зале Петербургской филармонии в исполнении Московского Синодального хора под руководством Алексея Пузакова прозвучала программа «Путь ко Христу», посвященная святой преподобномученице великой княгине Елисавете Феодоровне. Это музыкально-поэтическая композиция составлена по певческим рукописям XVII века [10].

Возрождению исполнения духовной музыки способствует Рождественский фестиваль духовной музыки, который проходит в Москве с 2011 года. Ежегодный Рождественский фестиваль духовной музыки — уникальная культурная акция, приуроченная к празднованию Рождества Христова. Художественными руководителями этого грандиозного форума стали президент ММДМ, член Патриаршего совета по культуре Владимир Спиваков и председатель Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата митрополит Волоколамский Иларион. Это особое, «свежее» явление в российской концертной жизни. Рождественский фестиваль становится одним из важнейших шагов на пути приобщения публики к многовековым традициям христианской музыкальной культуры. По традиции участниками фестиваля становятся ведущие хоровые коллективы России и других стран мира; на закрытии неизменно выступает Национальный филармонический оркестр России. Фестиваль проводится с высочайшего благословения Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [6].

Программа фестиваля отличается разнообразием и необычным сочетанием самых разных музыкальных традиций, которые, будучи представлены в таком «калейдоскопе», заставляют даже искушенного слушателя открывать их для себя заново. Такая идея фестиваля вполне созвучна ожиданиям публики, не случайно все концерты форума всегда проходят с аншлагом. Вместе с тем, не замыкаясь в рамках только богослужебной музыки, место которой скорее в храме, чем на концертной эстраде, организаторам удалось добиться того, чтобы название «Рождественский» стало не просто календарной традицией или рекламным ходом, но и живым смыслом фестиваля. В программе традиционно представлена только вокально-хоровая музыка. Но коллективы и сочинения подобраны так, что, пожалуй, каждый сможет найти для себя то, что созвучно его душе. Например, во втором Рождественском фестивале приняли участие десять хоровых коллективов из России, Греции

(“Ergastiri Psaltikis”), Франции (литургический вокальный ансамбль аббатства Сильванес) и Америки (госпел-хор “Aeolians”). Свою классическую, уже знакомую и любимую публикой программу старинной духовной музыки с включением народных песен, колядок и лучших образцов современного духовного композиторского творчества представили хор «Древнерусский распев» под управлением Анатолия Гринденко, хор московского Сретенского монастыря и хор Данилова монастыря. Безусловно, событием в концертной жизни Москвы стало исполнение масштабного опуса Александра Гречанинова, написанного в 1917 году, — Демественной литургии для хора, струнного оркестра и органа. Ее представили Московский Синодальный хор и камерный оркестр “Musica Viva”. Также в исполнении Московского синодального хора прозвучали произведения П. Чеснокова, А. Кастальского, Н. Голованова, Г. Свиридова и почти неизвестный широкой публике концерт протоиерея Николая Ведерникова «Радуются вси ангели на небесех». Фестиваль, помимо художественных и просветительских, также выполняет исследовательские задачи. Так, в этом году здесь прозвучали византийские песнопения в аутентичном исполнении хора “Ergastiri Psaltikis”, которые слушатель может сопоставить с древнерусским одногласием [6].

Главным событием второго Рождественского фестиваля стала мировая премьера кантаты “Stabatmater” митрополита Волоколамского Илариона. Сочинение написано на традиционный латинский текст “Stabatmater”. Кантата создавалась в течение нескольких лет. По словам владыки Илариона, идея произведения у него возникла еще в 2007 году, во время работы над ораторией «Страсти по Матфею», в которой большое значение имеет образ Богородицы, стоящей у креста. Несмотря на сложность композиторского замысла, публика приняла произведение с большой теплотой. Кантата прозвучала в исполнении лучших московских коллективов: Национального филармонического оркестра России под управлением Владимира Спивакова и хора Академии хорового искусства имени В. Попова [6].

Также необходимо отметить, что возвращение храмов в лоно Русской Православной Церкви, восстановление их, освящение и возобновление богослужений вызвали к жизни необходимость в создании множества камерных церковных хоровых коллективов, чаще даже ансамблей. Естественно, что сразу обеспечить все храмы кадрами, обученными в регентско-

певческих семинариях или школах, было невозможно, музыканты же, получившие «светское» образование, охотно включились в процесс исполнения богослужебных песнопений, многие занялись регентской работой. В 90-е годы XX столетия главной проблемой настоятелей и регентов во вновь открывшихся храмах было наполнение клиросных библиотек любыми нотами, которые удавалось достать. В течение последних десятилетий постепенно шло накопление регентами нотного материала, стали появляться указания по их комплектованию и систематизации, оживилась нотоиздательская деятельность. Сейчас активно работают православные издательства и регентско-певческие сайты [4].

Сегодня, с одной стороны, происходит осмысление происходящих на клиросе процессов и осознается практическая необходимость сращивания светской системы подготовки дирижеров-хоровиков и регентского образования — с другой. Первые шаги в данном направлении уже делаются. Так, например, в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова на музыковедческом факультете открыто отделение по изучению древнерусской музыки, выпускники-музыковеды получают навыки «руководства ансамблем древнерусской музыки» — так корректно обозначены регентские навыки. В Ростовской государственной консерватории (академии) имени С. В. Рахманинова в рамках системы дополнительного образования предлагается программа годичной профессиональной переподготовки по программе «Регентское дело». Наличие специального профессионального образования для регента — насущная необходимость. В современной музыковедческой и богословской науке предпринимаются попытки осмыслить то, какой должна быть современная богослужебная музыка, и сегодня преобладают две крайние точки зрения на данную проблему:

1. Необходима реставрация древнерусской системы богослужебного пения.

2. Партесное пение в современном храме — неизбежность [5].

На сегодняшний день в церковном пении можно обнаружить три стиля пения: кафедральное, приходское и монастырское пение. Кафедральное пение сформировалось в больших соборах крупных городов, где регулярно проходят архиерейские богослужения и где всегда много народа. Это пение отличается торжественностью, концертностью, яркостью звучания большой хоровой массы. В этих соборах, как правило, поют смешанные четырехголосные хо-

ры с многочисленными мужской и женской группами и с группой солистов. Здесь звучат по большей части композиторские духовные сочинения концертного характера.

Приходское пение можно услышать в небольших храмах провинциальных городов и сел, где простая, тихая обстановка, где в будние дни совсем немного прихожан, которые бывают здесь всегда и все друг друга знают, где службу ведет всегда один священнослужитель — и в будни, и в праздники. Здесь поют небольшие хоры — скорее ансамбли, и чаще женские. Песнопения, исполняемые в таких храмах, в основном обиходные, гласовые или каких-либо простых распевов, изложенные в тесной гармонии. Такое пение очень хорошо сочетается с обстановкой храма, его убранством. Это пение имеет особую теплоту, задушевность, молитвенность. В таких храмах часто поет народ, подпевая хору полюбившиеся распевы. Это пение простой сердечной молитвы, близкое по духу народному пению.

Монастырское пение, по определению, можно услышать в монастырях. Это пение больше сохранило свою древнюю основу. Здесь можно услышать древние одноголосные песнопения знаменного роспева в исполнении только однородных хоров — женских или мужских (в зависимости от монастыря). Они могут быть и четырех-, и трехголосными. Песнопения здесь простые, обиходные или монастырских распевов [5].

Духовная музыка занимает сейчас все больше места в жизни русского человека благодаря концертной деятельности талантливых исполнителей, тесно связанных с монастырями, духовными академиями и другими церковными учреждениями. Духовная музыка стала неотъемлемой частью репертуара профессиональных хоров, учебных хоров музыкальных заведений,

детских хоровых студий и общеобразовательных школ, самодеятельных хоровых коллективов. Она стала звучать и в фольклорных ансамблях. Все это свидетельствует о том, что хоровая культура через церковное пение постепенно возвращается к людям, многие из которых потеряли интерес к истинно хоровому искусству. Это дает надежду и на возвращение былой славы русской школы хорового пения в России.

1. *Байкова Е. Н.* Проблема духовности в исполнительском творчестве современных хоровых коллективов // Вестн. ПСТГУ. Сер. V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2015. Вып. 2(18). С. 134—145.
2. *Мартынов В. И.* История богослужебного пения : учеб. пособие. М. : РИО Федеральных архивов ; Русские огни, 1994. 240 с.
3. *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа: от древности до XX века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 304 с.
4. *Сикур П. И.* Церковное пение в России. Подготовка дирижеров и регентов к работе с хором. М. : Русский хронограф, 2012. 496 с.
5. *Хватова С. И.* Богослужебное пение в современной России: в поисках «идеальной модели» // Вестн. Адыгейского гос. ун-та. 2008. Вып. 10(38). С. 224—230.
6. Живая традиция современной духовной музыки. URL: <http://www.pravoslavie.ru>.
7. http://studopedia.su/9_17191_sovremennoe-razvitie-horovogo-ispolnitelstva.html.
8. <http://meloman.ru/performer/moskovskij-sinodalnyj-hor>.
9. История хора. URL: <http://fondgb.ru/index.php?id=34239&s=53&ss=28>.
10. <http://www.novodev.spb.ru/glavnaya/obshheczerkovnye-novosti/2015-g/fevral-2015g/vi-sezon-velikopostnyix-konzertov-otkrylsya-v-sankt-peterburge>.

Е. И. Репина**ЭВОЛЮЦИЯ ТИПОВ НАУЧНОЙ РАЦИОНАЛЬНОСТИ**

Статья посвящена проблеме научной рациональности и эволюции ее типов в направлении переосмысления роли субъекта познания. Различаются классическая, неклассическая и постнеклассическая рациональность. Особое внимание уделяется научной рациональности в культуре постмодерна.

Ключевые слова: рациональность, научная рациональность, типы научной рациональности, постмодерн.

Е. I. Repina**EVOLUTION OF TYPES OF SCIENTIFIC RATIONALITY**

The article is devoted to the problem of scientific rationality and evolution of its types taking into account the role of the knower. There is classical, non-classical and postnonclassical rationality.

The author focuses on the scientific rationality in postmodern culture.

Key words: rationality, scientific rationality, types of scientific rationality, postmodern.

Рациональность (от лат. ratio — разум) — термин, зародившийся в философии и символизирующий одну из ее ключевых тем, фундаментальную проблему, изначально лежащую на пересечении принципиальных философских идей и тенденций. Сегодня она связывается в первую очередь с особенностями развития современной рациональной цивилизации, с основополагающей ролью науки, стимулирующей развитие новейших технологий, с необходимостью рефлексии над феноменом рационального сознания, с самоценностью научно-технического разума как неотъемлемого элемента социальной действительности [3, с. 23].

Многие исследователи сходятся во мнении о том, что феномен рациональности довольно трудно поддается изучению. Как отметил Юрген Хабермас, современный уровень исследования рациональности зачастую делает связанную с ней проблематику просто «необозримой» [7, с. 144]. Российский философ В. Н. Порус придерживается следующей точки зрения по данной проблеме: «Рациональность — волнующая загадка. Удивительный факт: хотя без обсуждения этой темы не обходится практически ни одно современное философско-методологическое исследование, хотя споры вокруг проблемы рациональности не утихают и становятся все более острыми, хотя массив литературы, прямо или косвенно посвященной этой теме, увеличивается лавинообразно, нет ни общепринятого опреде-

ления понятия «рациональность», ни согласия в том, что считать проблемой, связанной с этим понятием. Более того, высказываются сомнения в том, что это понятие вообще необходимо в философии и методологии науки. Такое положение можно назвать скандалом в философии» [6].

В современной науке трансформация понятий рациональности связывается с изменениями самого «образа науки», поскольку она «стала ближе к реальности, к живому, изменяющемуся, творческому человеческому познанию, предполагающему многообразие, изменение и смену канонов и принципов научной рациональности» [1, с. 21].

Итак, именно науку принято считать наиболее «чистой» формой рациональности. Наука как вид рациональности гетерогенна в силу того, что для разных исторических эпох характерны свои типы рациональности, каждому из которых соответствует определенный этап общественной жизни, рационализации научной деятельности, включающий как когнитивный, так и социальный аспект. Исследователи выделяют в рамках философского дискурса три основные стадии в развитии концепции рациональности. Классическая, неклассическая и постнеклассическая рациональность соответствуют в теории познания различным формам идеализации познающего субъекта и предполагают различные типы рефлексии над деятельностью: «Классическая наука и ее методология абстрагируется от

деятельностной природы субъекта, в неклассической эта природа уже выступает в явном виде, в постнеклассической она дополняется идеями социокультурной обусловленности науки и субъекта научной деятельности» [5, с. 64].

Классический тип научной рациональности, как правило, концентрируя внимание на объекте, стремится элиминировать все относящееся к субъекту, средствам и операциям его деятельности. Философское осмысление и обоснование достижений науки в рамках классической рациональности, как правило, было сконцентрировано на анализе онтологических принципов науки, понятий и представлений научной картины мира. В качестве некоего идеала в рамках классической рациональности выступало построение единственно верной картины природы, поиск «вытекающих из опыта и обобщающих опыт» понятий и принципов [3, с. 27].

Классическая научная рациональность являлась фундаментом для создания идеального «образа науки». Под ее влиянием формировались такие фундаментальные принципы, как: 1) принцип детерминизма, который устанавливает однозначные причинно-следственные отношения между явлениями природы; 2) принцип чистой объективности и абсолютной истинности научного знания; 3) утверждение универсального научного метода; 4) признание единственности истины и существования одной концепции об одном предмете; 5) утверждение прогрессивного, непрерывного, постепенного развития науки. Эти принципы и положения, в которых отражен классический тип рациональности, являются формообразующими, в том числе и для современной науки [12, с. 122—123].

Наступившее кризисное состояние классической рациональности во многом связывают с процессами научно-технического прогресса, а также чрезмерным игнорированием бытия человека, изгнанием из научной деятельности роли человеческих воззрений, ценностей, желаний, в число которых, несомненно, входили религиозные потребности и чаяния.

Исходной действительностью, с которой имеет дело пришедшая на смену классической неклассическая рациональность, выступает ситуация, в которой наряду с объективной составляющей присутствует и субъектная. Неклассическую рациональность следует понимать не в духе негативизма по сравнению с классикой или умаления возможностей познания, а прежде всего как выявление тех неявных субъектных предпосылок и установок, которые обуславливают эти возможности [10, с. 26].

Характерной особенностью неклассической рациональности является отказ от абсолютной истины и допущение возможности одновременного существования различных теоретических систем, которые по-разному объясняют один и тот же процесс, феномен или класс явлений действительности, оставаясь при этом истинными в одинаковой мере, так как в каждой содержится момент объективного знания [9, с. 11—12].

Переход от неклассической к постнеклассической картине мира характеризуется всё более высокой степенью включенности форм проявления человеческой субъективности (способов рационализации, личностных, коммуникативных, нравственно-этических и других характеристик). Характеризуя эпистемологические особенности постнеклассической научной рациональности, В. С. Степин совершенно справедливо подчеркивает, что «...постнеклассическая наука расширяет поле рефлексии над деятельностью, в рамках которой изучаются объекты». В отличие от неклассической науки «...она учитывает соотносённость знаний об объекте не только с особенностями средств и операций деятельности, но и с её ценностно-целевыми структурами» [2, с. 134—135].

Особенности формирования рациональности нового типа — постнеклассической — детально исследованы в работах П. П. Гайденоко, А. Л. Никифорова, И. Т. Касавина, В. Н. Порус, Н. С. Автономовой, В. С. Швырева. Также особое внимание постнеклассической рациональности уделяет В. С. Степин. Он подчеркивает, что познающий субъект в рамках постнеклассической науки должен не только «ориентироваться на неклассические идеалы... доказательности знания... но и осуществлять рефлекссию над ценностными основаниями научной деятельности, выраженными в научном этосе. Такого рода рефлексия предполагает соотношение принципов научного этоса с социальными ценностями, представленными гуманистическими идеалами, и затем введение дополнительных этических обязательств при исследовании и технологическом освоении сложных человекообразных систем» [5, с. 64].

Новая постнеклассическая рациональность сделала еще одно немыслимое с точки зрения «классики» допущение: она допустила в сферу знания промежуточные результаты познания, истинность которых не установлена [8, с. 206]. Постмодернистская философия, настаивая на принципиальном плюрализме, отказывается от «единого Разума» в пользу разного рода множественности (смыслов, их связей, типов рацио-

нальности). Не существует ни единой верной концепции, ни «правильного мнения», все теории, дискурсы имеют место быть, все мнения заслуживают уважения [1, с. 19].

Таким образом, сегодня можно констатировать формирование рациональности нового типа — ценностно ориентированной [5, с. 65]. Она, в свою очередь, создает тип человека, который, с одной стороны, заинтересован в науке, а с другой — недостаточно понимает значимость ее фундаментальной составляющей, имеющей мировоззренческий аспект. В условиях постмодерна науке приходится заново заниматься самообоснованием и самооправданием, поскольку постсовременность привносит с собой демонтаж многих традиционных институтов и, конечно же, науки как социокультурного института и ее ядра — научной рациональности [11, с. 199].

1. *Голик Н. М.* Научная рациональность и концепция когнитивного релятивизма // Изв. Саратовского ун-та. 2009. Т. 9, № 2. С. 18—22.
2. *Горковенко И. А., Стрельченко В. И.* Идея научной картины мира: постнеклассическая рациональность // Вестн. Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2010. Т. 2, № 2. С. 133—141.
3. *Калинина Г. Н.* Динамика образа научной рациональности в призме изменений в основаниях постнеклассической науки // Изв. Тульского гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2011. № 1. С. 22—30.
4. *Мурейко Л. В.* К проблеме рациональности массового сознания // Изв. Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 117. С. 126—143.
5. *Никитина Ю. А., Корниенко А. В.* Кризис современного рационализма и становление коэволюционно-инновационной рациональности // Изв. Томского политехнического ун-та. 2010. Т. 316, № 6. С. 63—68.
6. *Порус В. Н.* Рациональность. Наука. Культура // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. М., 2002. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/PORUS/racionalnost.txt> (дата обращения: 02.05.2016).
7. *Рожнов О. И.* Виртуально-голографический аспект методологии информационной рациональности, философский анализ // Вестн. Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. 2013. № 1(12). С. 142—154.
8. *Сытых О. Л.* Новая рациональность и проблема интерпретации знания в современной науке // Изв. Алтайского гос. ун-та. 2011. № 2-1. С. 205—209.
9. *Терешкун О. Ф.* Натуралистическое осмысление техники в парадигме неклассической научной рациональности // Вестн. Удмуртского ун-та. 2013. № 3-3. С. 10—16.
10. *Шорохова Н. А.* Неклассическая рациональность экономической культуры // Вестн. Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. 2005. № 33. С. 25—30.
11. *Шугуров М. В.* Научная рациональность и христианская мистика: от дивергенции к диалогу (заключение) // Вестн. Русской христианской гуманитарной акад. 2009. Т. 10, № 4. С. 198—214.
12. *Шуталева А. В.* Классическая естественно-научная картина мира: особенности формирования новоевропейской науки и трансформация принципов античной рациональности // Вестн. Ленинградского гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 2, № 2. С. 122—128.

Е. В. Романенко

**ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В СОВРЕМЕННЫХ НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

Одной из важнейших задач современного общества является реформирование системы образования с целью создания благоприятных условий для развития индивидуальной гармоничной личности.

Эстетическое и нравственное воспитание остается для современных негосударственных образовательных учреждений одним из приоритетных направлений, особенно для начальной школы.

Развитию существующих образовательных моделей может способствовать взаимодействие государственных и негосударственных структур, а также восстановление связей между образованием и культурой, образованием и наукой.

Ключевые слова: образование, культура, творчество, эстетическое и нравственное воспитание, учебный процесс в негосударственных образовательных учреждениях.

E. V. Romanenko

**AESTHETIC EDUCATION
IN MODERN NON-STATE EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

One of the most important tasks of modern society is an educational system reform with a view to creating of a favorable environment for harmonious development of a personality. Aesthetic and moral education is one of the priorities in modern non-state educational institutions especially in elementary school. Cooperation of state and non-state institutions, as well as restoration of relations between education and culture, education and science, aids development of existing educational models.

Key words: education, culture, creativity, aesthetic and moral education, educational process in non-state educational institutions.

Развитие и формирование негосударственных учебных заведений в 90-е годы XX и начале XXI века в России показали, что новый вид учебных заведений обеспечивает расширение возможностей уровня образования в соответствии с конкретными условиями и задачами. Для современной системы российского образования характерно многообразие типов как государственных учебных заведений, так и негосударственных образовательных учреждений. В последние годы отмечается резкий спрос на качество образовательных услуг. В связи с этим возрос интерес общества к частному школьному образованию. Данная тенденция является характерной не только для крупных городов, но и для учреждений в региональных системах образования России.

Рассматривая структуру взаимодействия и нормативно-правовую базу современных негосударственных образовательных учреждений, можно выявить ряд характерных признаков. Образовательная деятельность современных негосударственных учебных заведений регулируется следующими нормативными доку-

ментами: Законом Российской Федерации от 10.07.1992 № 3266-1 «Об образовании», Федеральным законом от 13.01.1996 № 12-ФЗ «О внесении изменений и дополнений в Закон Российской Федерации «Об образовании» (с изменениями от 16.11.1997), Федеральным законом от 12.01.1996 № 7-ФЗ «О некоммерческих организациях» (с изменениями от 26.11.1998), принятым Государственной Думой 8 декабря 1995 года, Письмом Министерства образования Российской Федерации от 12.05.2000 № 710/11-13 «О негосударственных общеобразовательных учреждениях».

Любое современное образовательное учреждение с образованием юридического лица подлежит государственной регистрации. Для этого негосударственному образовательному учреждению необходимо уплатить государственную пошлину, подготовить и представить устав, сведения об учредителях и местонахождении открываемого учреждения и ряд других документов.

В настоящее время деятельность государственных образовательных учреждений закре-

пляется и регламентируется уставом на основании типовых положений об образовательных учреждениях соответствующих типов и видов. В уставе как государственных, так и частных учебных заведений в обязательном порядке указываются следующие сведения: наименование и место нахождения, статус данного образовательного учреждения, сведения об учредителях, организационно-правовая форма, цели образовательного процесса, типы и виды реализуемых образовательных программ, структура финансовой и хозяйственной части.

По нормативно-правовым документам из образовательного процесса современное законодательство исключает коммерческие организации. Образовательная деятельность, осуществляемая юридическим лицом с привлечением по найму других специалистов и выдачей по окончании срока обучения документов (аттестаты, свидетельства, справки и т. д.) о полученном образовании, подлежит обязательной сертификации. Современное законодательство предусматривает, что индивидуальная педагогическая деятельность (например, репетиторство, гувернантство, проведение мастер-классов без выдачи соответствующего документа о полученном образовании и т. д.) не лицензируется.

После регистрации для получения лицензии на право преподавания учредителю необходимо подать следующие документы в Главное управление Федеральной регистрационной службы соответствующего региона:

- 1) заявление учредителя с наименованием и местом его нахождения, перечень образовательных программ;
- 2) копии устава и свидетельства о государственной регистрации лицензии;
- 3) справку о постановке на учет в налоговой службе;
- 4) сведения о структуре укомплектованности штатов, предполагаемой численности обучающихся и воспитанников;
- 5) сведения о наличии зданий и помещений;
- 6) заключение органов государственной санитарно-эпидемиологической службы Российской Федерации;
- 7) перечень дисциплин, входящих в каждую заявленную образовательную программу, с указанием объемов нагрузки по этим дисциплинам;
- 8) сведения об обеспечении учебной литературой;

9) сведения о кадровом обеспечении образовательного процесса, квалификации соответствующего педагогического коллектива.

По прошествии некоторого периода времени после получения лицензирования (не ранее, чем через три года) негосударственное образовательное учреждение имеет право в установленном законом порядке обратиться в Министерство образования и науки Российской Федерации с заявлением о получении государственной аттестации и в дальнейшем государственной аккредитации. Только прошедшие процедуру государственной аккредитации негосударственные образовательные учреждения имеют право выдавать документы государственного образца о соответствующем уровне образования и квалификации.

В законе «Об образовании» закреплено, что современные негосударственные образовательные учреждения могут создаваться в форме некоммерческих организаций. Допустимые формы некоммерческих организаций на данный момент следующие: общественные объединения, некоммерческое партнерство, автономная некоммерческая организация, фонд, ассоциация (союз), учреждение. Таким образом, на рынке современных образовательных услуг образовательную деятельность могут осуществлять все из вышеперечисленных форм. Самой распространенной формой на данный период времени являются негосударственные образовательные учреждения. Учредителями данных учебных заведений могут быть органы государственной власти, органы местного самоуправления, российские и иностранные организации любых некоммерческих форм, их объединения (ассоциации и союзы), граждане Российской Федерации и иностранные граждане.

Рассмотрим закон «Об образовании», по которому закреплены следующие типы образовательных учреждений:

- 1) дошкольные;
- 2) общеобразовательные (начального общего, основного общего, среднего полного общего образования);
- 3) учреждения начального, среднего, высшего профессионального и послевузовского профессионального образования;
- 4) специальные учреждения для обучающихся с отклонениями в развитии;
- 5) учреждения дополнительного образования детей;
- 6) учреждения дополнительного образования взрослых;

7) учреждения для детей-сирот, оставшихся без попечения родителей, и другие учреждения, осуществляющие учебно-воспитательный процесс.

Основные цели и задачи современного воспитания и образования определены в «Национальной доктрине образования в Российской Федерации на период до 2025 года». Исходя из положений доктрины, система образования призвана обеспечить «многообразие типов и видов образовательных учреждений, вариативность образовательных программ, обеспечивающих индивидуализацию образования, личностно ориентированное обучение и воспитание» [8].

Рассмотрим современные концепции и государственную политику в отношении эстетического воспитания. Происходящие изменения современного общества ставят перед системой образования одну из важнейших задач по формированию нравственно-эстетической культуры. В «Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года» отмечается, что «опираясь на богатейший опыт российской и советской школы, следует сохранить лучшие традиции отечественного естественно-математического, гуманитарного и художественного образования. Воспитание как первостепенный приоритет в образовании должно стать органичной составляющей педагогической деятельности, интегрированной в общий процесс обучения и развития. ...более полно использовать нравственный потенциал искусства как средства формирования и развития этических принципов и идеалов в целях духовного развития личности» [6].

Министерством культуры Российской Федерации и Министерством образования Российской Федерации была разработана и учреждена «Концепция художественного образования в Российской Федерации», опирающаяся на основополагающий государственный документ — «Национальную доктрину образования в Российской Федерации на период до 2025 года». В концепции сделан акцент на духовное возрождение России, развитие эстетического воспитания, человеческой индивидуальности, опираясь на исторически сложившуюся в России систему художественного образования. Согласно концепции, содержание и основные методологические принципы художественного образования включают в себя «формирование культурно-исторической компетентности, подразумевающей изучение теории и истории искусства разных эпох и наро-

дов; формирование художественно-практической компетентности, подразумевающей овладение средствами художественной выразительности различных видов искусств; формирование художественного вкуса и оценочных критериев в контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов» [7]. Особо следует отметить, что эстетическое воспитание и формирование эстетического отношения к окружающему миру в дошкольном и младшем школьном возрасте являются базовой основой системы эстетических знаний и художественно-практических навыков.

Эстетическое и нравственное воспитание выделены как одни из приоритетных направлений негосударственных образовательных учреждений. В современной теории эстетического воспитания изучение предметов художественного цикла все больше рассматривается не только как часть развития культуры личности, но и как важнейший компонент программы гуманизации образования. Накопленный эстетический опыт становится неотъемлемой частью жизнедеятельности человека, развивая творческие способности и придавая эмоциональную окраску воспитательному процессу. Проблема систематизации и практического применения эстетического опыта является центральной в современной теории эстетического воспитания. Эта проблема широко обсуждалась на Международном конгрессе по эстетике в Великобритании в 1988 году.

Исследователи разных стран сошлись во мнении, что для современного цивилизованного человека без осознания нравственно-эстетических ценностей невозможен дальнейший социокультурный прогресс. Остро стоит проблема формирования современной системы ценностей с сохранением общекультурного потенциала. Основной задачей для современных педагогов, психологов, деятелей культуры и искусства является внедрение единой нравственно-эстетической системы. Решение данной задачи невозможно без нахождения баланса между традиционной и современной музыкальной, хореографической и художественной системами обучения.

В отечественной педагогической литературе эстетическое и художественное воспитание очень долго являлись синонимами. В зарубежной педагогике понятие художественного воспитания включало в себя понятие эстетического воспитания. Рассмотрим существующие определения, встречающиеся в современной педагогической литературе, свя-

занные с понятиями «художественное воспитание», «художественное образование», «эстетическое воспитание» и «эстетическое образование».

Очень часто эстетическое воспитание средствами искусства в педагогике называют художественным воспитанием, которое рассматривается как формирование мировосприятия ребенка средствами искусства. Основными предметами художественного воспитания для детей дошкольного и школьного возраста являются занятия музыкой, изобразительным искусством, литературой, хореографией и т. д. Таким образом, художественное образование характеризуется, по определению Л. П. Печко, как процесс усвоения специальных знаний и умений в области искусства в определенной системе. Результатом чаще всего является подготовка обучающегося к занятию профессиональным художественным творчеством [10, с. 129].

Художественное воспитание представляет составную часть эстетического воспитания и реализуется через освоение искусства в процессе профессионального образования, специализации в области искусства, в творческой и художественно-педагогической деятельности, считает Л. П. Печко [10, с. 129].

Только целенаправленное вовлечение школьников в разнообразную творческую художественную деятельность, по мнению известного педагога Б. Т. Лихачева, способно оптимально развить природные способности детей, обеспечивая глубокое проникновение в суть эстетических явлений и переживаний, воспринимая подлинное искусство и красоту действительности.

Художественное воспитание Б. Т. Лихачев определил как «целенаправленный процесс формирования у детей способности воспринимать, чувствовать, переживать, любить, оценивать искусство, наслаждаться им и создавать художественные ценности» [5, с. 285]. Художественное образование он считает «процессом освоения школьниками совокупности искусствоведческих знаний, умений, навыков, формирования у них мировоззренческих установок отношения к искусству и художественному творчеству» [5, с. 285].

С точки зрения Б. Т. Лихачева, эстетическое воспитание — это «целенаправленный процесс формирования творческой активности личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве,

жить и творить по законам красоты» [5, с. 284]. Б. Т. Лихачев характеризовал эстетическое воспитание как процесс, который совершается под влиянием самых различных жизненных отношений и воздействий, обладающих эстетическими свойствами.

Он особо подчеркивает, что эстетическое воспитание включает в себя эстетическое развитие, определяя его как «организованный целенаправленный процесс становления в ребенке природных сущностных сил, обеспечивающих активность эстетического восприятия, чувствования, творческого воображения, эмоционального переживания, образного мышления, а также формирование духовных потребностей» [5, с. 284]. Несомненно, что эстетическое воспитание детей и развитие детей осуществляются с помощью системы эстетического воспитания, где на основе воздействия средствами искусства осуществляются художественное воспитание, образование и развитие учащихся.

Обобщая опыт ведущих педагогов, С. А. Герасимов рассматривает систему эстетического воспитания школьников. Он подчеркивает, что система эстетического воспитания в общеобразовательной школе — это «живой, целенаправленный, с учетом возраста учащихся, организованный процесс художественно-эстетического образования, развития, воспитания детей на основе совокупности методологических принципов, осуществляемый в неразрывной связи с нравственным и трудовым воспитанием, с соблюдением единых психолого-педагогических и методических принципов в обязательных классных, факультативных и иных внеклассных формах занятий, в повседневной жизни и деятельности детей» [2, с. 14]. По мнению С. А. Герасимова, отдельным принципом системы эстетического воспитания является также принцип художественно-творческой самостоятельности детей. К формам художественной самостоятельности он относит хоровое и сольное пение, народные танцы, выразительное чтение, изобразительную, музыкальную и литературно-творческую деятельность.

Формирование эстетического воспитания как сложного, многостороннего процесса, осуществляемого в разных формах, различными средствами и методами, рассматривает И. Л. Лазарев. Давая определение эстетическому воспитанию, И. Л. Лазарев считает, что не следует его путать и отождествлять с художественным, что часто делается в теории и особенно в самой практике воспитательной

работы. «Целенаправленно формируемые обществом потребность и способность людей осваивать и создавать мир ценностей искусства составляют то, что мы называем художественной культурой данного общества, класса и т. д. Художественное воспитание есть процесс целенаправленного воздействия средствами искусства, в котором у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность по возможности творить в области искусства» [4, с. 139].

Среди целей и задач современного эстетического воспитания Н. И. Киященко отмечает переключение потока человеческого сознания с теории разрушения на духовно-эстетические эмоции. «Сегодня в нашей стране для всей сферы культурной жизни, общественного воспитания и народного образования нет более сложной и актуальной проблемы, чем проблема гуманизации всей жизни и гуманизации всего народного образования: разрыв между чувствами и умом достиг опасной черты, за которой естественно следует вырождение и духовно-нравственное разложение» [3, с. 17]. Рассматривая эстетическое воспитание с точки зрения основы и практической части эстетики, Н. И. Киященко дает следующее определение: «Эстетическое воспитание — это есть процесс, в котором формируется умение ценить, чувствовать и понимать прекрасное и безобразное, трагическое и комическое, высокое и низменное в явлениях самой действительности, человеческих отношениях в искусстве, где развивается способность к творчеству по законам красоты во всех сферах и видах человеческой деятельности» [3, с. 130].

Для эстетического развития детей С. А. Герасимов выделяет несколько методических принципов эстетического воспитания: «1. Формирование нравственно-эстетического, мировоззренческого облика учащихся должно осуществляться на основе и в процессе усвоения духовно-эстетического богатства, содержащегося в предусмотренных учебными программами произведениях литературы, музыки, изобразительного искусства, на основе выяснения нравственно-эстетических идеалов автора. 2. Постигание языка искусства, литературоведческая и искусствоведческая подготовка школьников должны рассматриваться не как самоцель, а как важнейшее условие проникновения в идейно-художественное, нравственно-эстетическое богатство изучаемых

произведений на основе формирования мировоззрения школьников. 3. Обязательные классные, факультативные, кружковые и иные внеклассные и внешкольные занятия по искусству должны проводиться на основе единых конкретно-методических принципов, призванных обеспечить обогащение школьников знаниями, умениями, навыками, сформировать нравственно-эстетический идеал. 4. В процессе освоения искусства и науки об искусстве должно осуществляться развитие таких психических качеств личности, как воображение, образное мышление, фантазия, эмоциональная отзывчивость, должны быть созданы условия для выявления творческой креативности ребенка» [2, с. 15].

Таким образом, эстетическое воспитание охватывает предметно-практическую, теоретическую, духовно-практическую деятельность человека и реализуется в развитии эстетического вкуса, эстетического чувства, формировании идеала. Эстетическое образование тесно взаимосвязано и взаимодействует с эстетическим воспитанием. Как отмечает Г. З. Апресян, эстетическое образование — «это систематическое, продуманное и целенаправленное обращение к мысли, к созданию людей. Смысл и цель такого образования состоят в том, чтобы давать людям необходимые эстетические знания» [1, с. 29]. Следовательно, можно сказать, что эстетическое образование должно научить людей самостоятельно понимать прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное и т. д. и уметь соответственно действовать.

Следует выделить основные условия развития современной системы эстетического воспитания. Для современных школ необходимо совершенствовать программы, формы и методы изучения искусств с учетом возрастных особенностей детей; создавать и адаптировать учебно-методические пособия для существующих различных типов школ; учитывать при этом развитие межпредметных связей как внутри изучения искусств, так и между предметами искусств и другими учебными предметами; последовательно сочетать классные и внеклассные занятия, составленные на основе единых принципов. Особо следует отметить повышение уровня общей культуры и квалификации в области эстетического воспитания учителей литературы, музыки, изобразительного искусства.

В настоящее время частная инициатива несет в себе огромный интеллектуальный по-

тенциал и не должна быть оторванной от общей образовательной и воспитательной политики государственных учебных заведений. Она всегда была весомым дополнением и помогала выстраивать определенные недостающие звенья образовательной цепи. Одной из важнейших задач современных реформ является именно сотрудничество государственных общеобразовательных и высших учебных заведений с частными учебными структурами. Как показывает практика, частные школы быстрее способны переориентироваться к инновационным программам и имеют возможность скоординировать свою деятельность в ту или иную сторону.

Процесс развития сети негосударственных школ сопровождается многими проблемами. В качестве приоритетных направлений отмечается «необходимость глубокого анализа и обобщения опыта работы негосударственных образовательных учреждений в интересах их совместной деятельности с государственными общеобразовательными учреждениями в региональных системах образования по моделированию и построению образовательной среды для разных видов образовательных учреждений и разных категорий учащихся» [9].

В Письме о негосударственных общеобразовательных учреждениях особо отмечается рост частных учебных заведений и авторских школ за последние годы. «За короткий период негосударственные школы не только заняли соответствующее место в системе российского образования, став ее неотъемлемой частью, но и активно влияют на ее развитие. Сегодня в России насчитывается 607 школ, зарегистрированных как негосударственные образовательные учреждения, 587 из них прошли лицензирование, 315 получили государственную аккредитацию» [9]. В Письме говорится о важной роли негосударственных общеобразовательных учреждений в процессе поиска и апробирования новых моделей в современной школе, а также особо подчеркивается, что «их деятельность важна для региональных систем образования, так как способна определить зону ближайшего развития для массовой школы» [9].

Центральным звеном работы современных частных учебных заведений становится личностно ориентированное образование. В ряде основных задач педагогических коллективов негосударственных учебных заведений стоит развитие индивидуальности каждого обучающегося, создание благоприятных условий для раскрытия и реализации его умственного,

творческого и физического потенциалов. В Письме Министерства образования Российской Федерации «О негосударственных общеобразовательных учреждениях» отмечается, что «негосударственные школы с полным основанием можно отнести к учреждениям, разрабатывающим и апробирующим новые модели современной школы, практикующим личностно ориентированную модель образования. Их деятельность важна для региональных систем образования, так как способна определить зону ближайшего развития для массовой школы» [9].

Современные негосударственные учреждения ставят основной целью перед собой формирование творческой активности, самостоятельной и гармонично развитой личности. Основной задачей современных частных школ является создание условий для полноценного умственного, физического, эстетического и нравственного развития личности ребенка. Личностно ориентированный подход позволяет находить новые методы и реализовывать их при постановке следующих задач:

- 1) создание необходимых условий для познавательной и информационной деятельности ребенка;
- 2) выявление наиболее значимых сфер жизнедеятельности и возможности реализации творческого потенциала ребенка в этой области;
- 3) формирование доброжелательного эмоционального поля на уровне взаимоотношений учитель — ученик и ученик — ученик;
- 4) создание условий для максимального раскрытия, проявления и развития индивидуальности каждого ребенка;
- 5) обеспечение благоприятных условий для формирования современного уровня познавательной деятельности в процессе обучения.

В связи с перечисленными задачами при организации учебного процесса по отдельным дисциплинам, в частных образовательных учреждениях наблюдается отказ от классно-урочной системы, что позволяет соединить учебный и воспитательный процесс, максимально учитывать эмоционально-психологическое состояние детей. В негосударственных образовательных учреждениях возможно не только изменение содержания существующих дисциплин, но и разработка принципиально новых комплексных подходов в их освоении. Материальная база современных частных школ, как правило, позволяет внедрять современные системы обучающих и контроли-

рующих программ. Таким образом, учебно-воспитательный процесс ориентирован на индивидуальное развитие детей, их готовность к восприятию той или иной информации, выполнению определенных заданий различной степени сложности.

1. *Апресян Г. З.* Вопросы теории эстетического воспитания. М. : Изд-во МГУ, 1970. 110 с.
2. *Герасимов С. А., Лихачев Б. Т., Квятковский Е. В.* Эстетическое воспитание школьников. М. : Педагогика, 1983. 264 с.
3. *Киященко Н. И.* Современный мир и эстетическое развитие человека. М. : Прометей, 1993. 109 с.
4. *Лазарев И. Л., Зисс А. Я.* Теория эстетического воспитания. М. : Искусство, 1979. 256 с.
5. *Лихачев Б. Т.* Педагогика: курс лекций : учеб. пособие. М. : Прометей, 1996. 464 с.
6. О Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года : приказ Министерства образования РФ от 11.02.2002 № 393 // Вестн. образования России. 2002. № 6. С. 10—40.
7. О Концепции художественного образования в Российской Федерации : приказ Министерства культуры РФ от 28.12.2001 № 1403. URL: http://www.gnesin.ru/normativy/concept_of_art_education.html/.
8. О национальной доктрине образования в Российской Федерации : постановление Правительства РФ от 04.10.2000 № 751 (с приложениями) // Официальные документы в образовании. 2000. № 21. С. 2—11.
9. О негосударственных общеобразовательных учреждениях : письмо Министерства образования РФ от 12 мая 2002 г. № 710/11-13 // Народное образование. 2001. № 10. С. 270—271.
10. *Печко Л. П.* Эстетическая среда и развитие культуры личности. М. : ИХО РАО, 1999. 226 с.

Е. В. Романенко, Л. М. Трохинова, Н. А. Фомичева

ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ФОРМЫ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ В ФОЛЬКЛОРНОМ СТИЛЕ

Процесс создания формы в деятельности дизайнера должен соответствовать определенным принципам эстетической выразительности, что достигается путем гармоничного сочетания композиционных приемов, выбора конструктивных и технологических особенностей процесса. Формообразование в дизайне одежды является одной из главных стадий творческого процесса. На этапе создания формы дизайнер определяет единый образ и функциональные особенности проектируемого объекта. Таким образом, проектируемая одежда становится носителем определенных информационных качеств и определяет эмоциональное воздействие в целом.

Ключевые слова: дизайн одежды, проектная деятельность, формообразование, фольклорный стиль.

E. V. Romanenko, L. M. Trokhinova, N. A. Fomicheva

GENERAL PRINCIPLES IN FORM MAKING OF FOLK WOMEN'S CLOTHES

The process of form making in the design activity should comply with the principles of aesthetic expression, which is achieved by a harmonious combination of compositional techniques, the choice of constructive and technological peculiarities of the process. Form making of clothing is one of the main stages of the creative process. At the stage of form making the designer creates a single image and functional features of the designed project. Thus, the projected clothes become a certain information holder and specify the emotional impact as a whole.

Key words: fashion design, design activity, form making, folk style.

В настоящее время фольклорный стиль является знаком идентификации человека в социокультурном пространстве и по праву завоевал ведущие позиции в мире моды. Основными причинами этого являются свобода, многообразие, естественность, яркость, которые несет с собой фольклорный стиль. Последователи этого стиля предпочитают не просто показать свою индивидуальность, а продемонстрировать свою культуру и стиль поведения, опираясь на традиции своих предков. Фольклорный стиль дает уникальную возможность выделиться любому человеку, дать волю его фантазии и способностям.

Общие принципы формообразования одежды в фольклорном стиле в процессе художественного конструирования определяются основами композиции. Художественное конструирование занимается большим ассортиментом одежды разнообразного назначения, что обуславливает необходимость различного подхода при разработке форм, учитывающего требования назначения, удовлетворения вкуса, направления моды, возможностей промышленного производства.

Объемная форма одежды фольклорного стиля создается с помощью силуэтных, кон-

структивных, декоративных и конструктивно-декоративных линий [2].

Силуэтные линии характеризуют пропорции и внешние очертания одежды, т. е. определяют силуэт. К силуэтным линиям относятся линии плеч, талии и низа, а также линии, определяющие восприятие формы изделия во фронтальной и профильной проекциях. Например, по степени прилегания изделия по линии талии выделяют следующие силуэты: приталенный (с разным объемом лифа и юбки); полуприлегающий (с разной степенью приталивания); прямой (с большей или меньшей свободой облегания по линии талии и бедер); расширенный (трапецевидный, «А»-образный). Каждый из силуэтов имеет различные производные геометрической формы, которые могут быть представлены простыми геометрическими фигурами: прямоугольником, квадратом, трапецией, овалом и др. Как правило, силуэт состоит из нескольких простых или сложных форм. Форма одежды может быть сильно вытянута в одном направлении (по длине) или носить объемный характер [3]. Формы, приближающиеся к кубу или шару, выражают наибольшую объемность, а формы, приближающиеся к вытянутой линии (прямой или кривой), — наименьшую объемность.

Конструктивные линии в чертеже конструкции одежды определяют ее покрой. Основными признаками покроя плечевой одежды являются покрой рукава (втачной, реглан, цельнокроеный) и членение основных деталей продольными и поперечными швами.

Наиболее распространенным покроем рукава является втачной, который встречается в 70—80 % всех изделий и используется во всех силуэтах. Рукав покроя реглан характерен в первую очередь для изделий прямых силуэтов с акцентом на плечевой пояс. Цельнокроеный рукав придает изделию мягкие плавные линии в области плеч и проймы и некоторую объемность лифа.

Конструктивными называют линии, разделяющие поверхность одежды на отдельные части (детали) в целях создания ее объемной формы конструктивным способом. В большинстве случаев при создании объемной формы конструктивные линии, если это не предусмотрено специально, малозаметны в готовом изделии (швы втачивания рукавов, шов втачивания отложного воротника в горловину и т. д.). Положение и конфигурацию конструктивных линий указанных швов в изделии определяют, стремясь к максимальной простоте их обработки.

Членение деталей одежды может быть вертикальным, горизонтальным, комбинированным и фантазийным, или сложным. Вертикальное членение поверхности одежды осуществляется за счет вертикальных рельефов на полочке и спинке, идущих от плечевых швов или от проймы до линии низа, бедер или талии, а также за счет боковых швов, среднего шва спинки, а иногда и полочки. Линии вертикального членения являются активными элементами формообразования одежды.

Горизонтальное членение поверхности одежды осуществляется за счет кокеток, горизонтальных швов по линиям груди, на уровне лопаток, талии, бедер и др. Линии горизонтального членения могут иметь прямое, криволинейное и ломаное оформление; зрительно расширяют силуэт, подчеркивают значимость той или иной детали, создают зрительное движение — динамику.

Комбинированное членение поверхности одежды осуществляется за счет горизонтальных и вертикальных линий. Это весьма распространенный конструктивный способ создания малообъемных и повторяющихся форм фигуры.

Фантазийное, или сложное, членение поверхности одежды получается при использовании линий различных конфигураций, в том числе и диагональных.

К декоративным линиям относят линии, образуемые различными отделками (отделочными швами, строчками, вышивкой, кружевом, переплетением, орнаментом и др.), а также контурные линии краев деталей (воротника, лацкана, борта и т. д.).

К конструктивно-декоративным линиям относятся все видимые швы, выполняющие одновременно две функции: конструктивную и декоративную (вытачки, рельефы, боковые швы, кокетки, подрезы и т. д.). Эти линии, с одной стороны, дополняют конструктивное построение внутри самой формы, с другой — обогащают форму, участвуя в создании модели.

К технологическим способам формообразования относятся следующие: влажно-тепловая обработка (сутюживание, оттягивание); формование за счет изменения углов между нитями основы и утка в ткани или между петельными рядами и столбиками в трикотаже, а также их комбинирование [6].

Сутюживанием, как правило, получают выпуклые формы деталей, сокращая их размеры по контуру. Например, спинку пальто из ткани сутюживают по плечевому срезу и срезу проймы. Оттягивание используют для получения вогнутых форм срезов. В верхней одежде из тканей оттягивают срезы деталей воротника, получая вогнутую линию перегиба стойки и т. д. С использованием формовочной способности материалов выполняют формование объемных и плоских деталей с кривой линией сгиба.

Основной задачей конструирования женской одежды в фольклорном стиле является разработка чертежей деталей для индивидуальной или типовой фигуры с учетом художественной авторской идеи [5]. Каждая методика конструирования включает в себя информацию о фигуре человека или готовом изделии, методы обработки полученной информации в виде технических расчетов и формул, с помощью которых устанавливаются размеры конструктивных отрезков и узлов деталей одежды, и способы геометрического построения и членения конструкции одежды. При конструировании учитываются особенности телосложения, покроя и способы технологической обработки, то есть то, что в конечном итоге формирует постоянную систему внутренней информации, присущую каждой методике.

Существующие методы конструирования по точности и обоснованности получаемых результатов можно разделить на приближенные и инженерные. Необходимо понимать, что их точность не может быть выше точности исходных измерений. Следовательно, чем больше у кон-

структура имеется информации о фигуре человека, тем больше шансов построить что-то достойное внимания. К приближенным методам построения относятся муляжный, расчетно-графический и геометрический. Методы триангуляции, секущих плоскостей, конструктивных полос и поясов и геодезических линий — это инженерные методы конструирования одежды.

При создании модели женской одежды в фольклорном стиле был использован расчётно-графический метод конструирования. Разработка конструкций изделий производится по «Единому методу конструирования одежды», разработанному ЦОТШЛ на базе единой методики ЦНИИШП [5].

Рассматриваемый способ построения чертежей деталей изделий базируется на расчётно-аналитическом методе конструирования одежды. Используемые в нём расчётные формулы установлены в результате математического анализа антропометрических данных о форме одежды (её объёма в целом и по участкам изделия, расположении и оформлении конструктивных и конструктивно-декоративных линий). Построение чертежей деталей осуществляется путём графических развёрток, сглаженного контура фигуры с учётом необходимых прибавок на свободное облегание и декоративное оформление. Таким образом, каждый участок конструкции строится по данным измерениям соответствующего участка фигуры. Всё это обеспечивает точность построения чертежей конструкции, соответствие изделий фигурам по размерам и посадке и исходным данным проектируемой модели.

Преимуществом рассматриваемого метода является то, что структурная схема построения чертежей основ конструкции одежды всех видов и различного назначения, разнообразных форм и покроев универсальна и не требует коренных изменений расчётных формул и графических приёмов построения. Методика конструирования позволяет построить чертежи изделий как на индивидуальные фигуры в соответствии с их размерными данными, так и на типовые. Кроме этого, был использован метод конструирования на базовой основе, значительное многообразие решения модельных конструкций (МК).

Следует отметить, что форма изделия, его объем зависят от точности расчета чертежа конструкции, которая является разверткой объемной формы на плоскости. Чертеж конструкции должен отражать модные в данный промежуток времени формообразующие принципы в конструировании одежды (использование вытачек, рельефов) и служить обоснованным исход-

ным материалом для дальнейшей творческой работы.

Новое изделие должно соответствовать образу человека, иметь гармоничную форму, подчеркивающую привлекательные особенности модной фигуры, обладать целостной структурой, соразмерным, пропорциональным соотношением частей и целого в композиции изделия.

Конструктивным моделированием (КМ) называется видоизменение исходной конструкции изделия с целью изменения её модельных характеристик (формы, покроя, характера поверхности, линий членения и т. д.). КМ выполняют, работая с шаблонами деталей исходной конструкции (ИК) или непосредственно на чертеже ИК [5].

Виды модификаций (изменений) исходной конструкции:

- 1) без изменения формы изделия;
- 2) изменение силуэта модели без изменения объемной формы в области опорных участков;
- 3) полное изменение объемной формы;
- 4) изменение покроя рукава;
- 5) получение новых моделей одежды сложных форм (с драпировками) и гибридных конструкций (например, комбинезон).

Конструкция новой модели, полученная методом КМ, должна обеспечивать хорошее качество посадки изделия на фигуре человека. Такой результат достигается при соблюдении основных принципов КМ:

- использование апробированной исходной конструкции высокого качества;
- сохранение монтажных связей между смежными деталями по изменяемым и новым линиям членения;
- сохранение или обоснованное изменение балансовых характеристик конструкции.

Процесс разработки новой модельной конструкции одежды (МК) с использованием методов КМ включает в себя этапы:

- 1) изучение и анализ модели;
- 2) подбор соответствующей исходной конструкции;
- 3) модификация исходной формы конструкции в модельную, оформление модельных линий членения, проектирование элементов моделирования (складки и т. д.);
- 4) проверка качества разработанной конструкции модели.

Для создания авторских моделей женской коллекции в фольклорном стиле были применены такие ткани, как вельвет, вискоза, хлопчатобумажная ткань, двойная «марля», холщовая

ткань, мех, а также тюль, бархат на шёлковой основе, шифон, различная тесьма, кружево, «сетка».

К технологическим относятся свойства ткани, влияющие на их обработку на всех стадиях технологического процесса производства одежды. В этой группе рассматриваются следующие свойства: драпируемость ткани, жёсткость ткани, сминаемость, сопротивление ткани резанию, осыпаемость, прорубаемость, усадка и способность ткани к формированию ВТО.

Изучение фольклорного стиля одежды с элементами винтажного позволило создать эскизы женских моделей одежды. Силуэт моделей изменяется от объёмного О-образного силуэта

через расширенный полуприлегающий А-образный к приталенному Х-образному силуэту.

С учетом эскизов и ассортимента женских моделей одежды (рис. 1) были выбраны ткани, подходящие по цвету и по свойствам, использованы ткани плательной группы, костюмной, искусственный мех, а также подобраны прокладочные и подкладочные материалы со свойствами, необходимыми для формообразования.

Пример модели женского ансамбля в фольклорном стиле состоит из юбки, платья, жилета. Нарядное платье предназначено для похода в театр, в музей, праздничных мероприятий. Предполагается выполнение из хлопчатобумажной и шёлковой ткани.

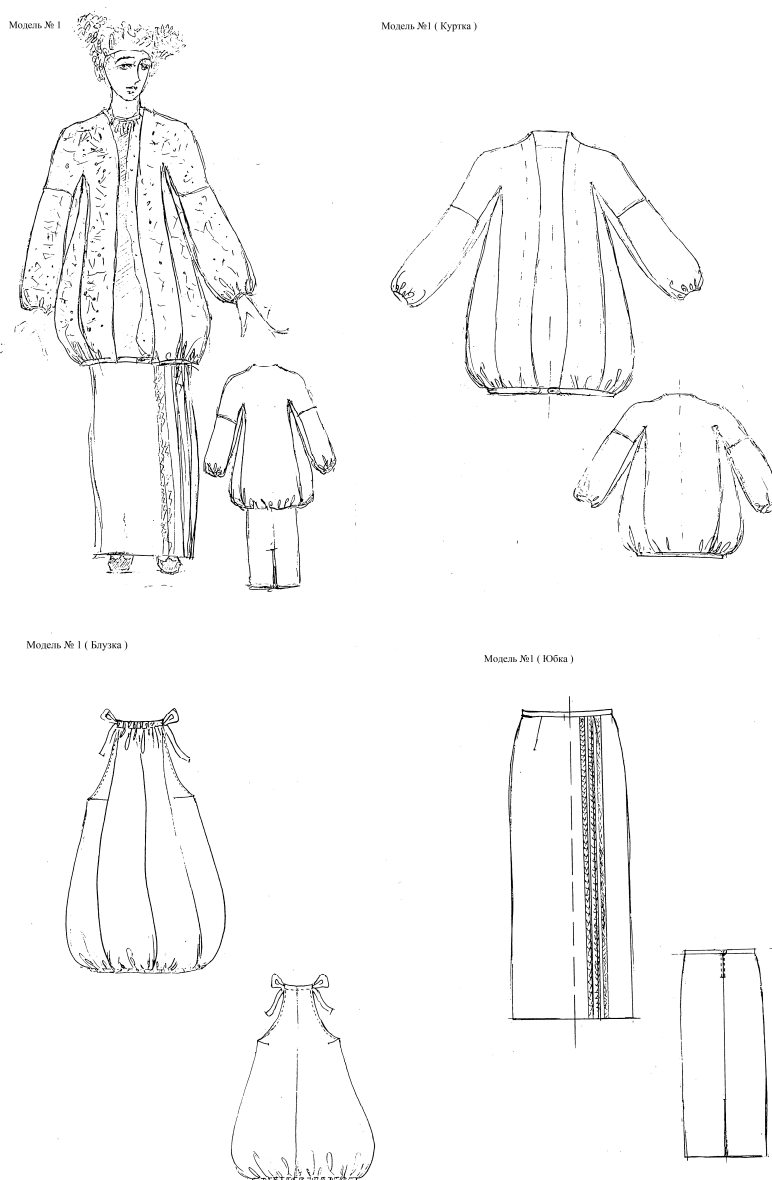


Рис. 1. Модели одежды

Платье полуприлегающего силуэта, длиной ниже колен. Силуэт создаётся с помощью талиевой вытачки на полочке и спинке, с помощью кокетки до линии груди. Рукав в форме «булавы», длинный, зауженный к низу, заужение в виде манжета. Рукав двухшовный. Представленную в примере юбку предполагается выполнить из хлопчатобумажной ткани и бархата на шёлковой основе. Поясное изделие расклешённое к низу силуэта, отрезное по линии колена. Силуэт создаётся с помощью отрезной части юбки с подъюбником из жесткого фетра. На переднем, как и на заднем полотнище юбки, имеются вытачки от линии талии до линии бедра.

Жилет предназначен для декорирования нарядного платья. Плечевое изделие предполагается выполнить из вельвета, коричневого цвета. Силуэт прилегающий, без рукавов, с застёжкой на спинке на четырех пуговицах. Данный силуэт изделия создаётся с помощью нагрудных и плечевых вытачек. Длина изделия до линии груди. Горловина изделия с круглым вырезом обработана подкройной обтачкой.

Все составляющие данного ансамбля сочетаются между собой по стилю, по цвету, по функциональному назначению и дополняют друг друга.

1. *Арутюнов С. А.* Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М. : Наука, 1989. 243 с.
2. Основы теории проектирования костюма : учеб. для вузов / под ред. Т. В. Козловой. М. : Легпромбытиздат, 1988. 352 с.: ил.
3. *Пармон Ф. М.* Русский народный костюм как художественно-конструктивный источник творчества. М. : Легпромбытиздат, 1994. 269 с.
4. *Пармон Ф. М.* Композиция костюма. М. : Легпромбытиздат, 1999.
5. *Трохинова Л. М.* Курсовое и дипломное проектирование. Раздел «Конструирование» : учеб.-методические указания для студентов специальности 052400 «Дизайн», квалификация 03 «Дизайн костюма». Ульяновск : УлГУ, 2007. 30 с.
6. *Фомичёва Н. А.* Рекомендации к курсовым и дипломным проектам по дисциплине «Технология швейных изделий» : учеб.-методические указания для студентов специальности 052400 «Дизайн», квалификация 03 «Дизайн костюма». Ульяновск : УлГУ, 2007. 30 с.

Н. Е. Руднева

**АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРОВ**

Изменения, происходящие в современном обществе, формируют социальный заказ к профессиональной подготовке дизайнеров и обуславливают специфику профессиональной деятельности дизайнера, в большой мере ориентированную на визуальную сферу социокультурной среды человека.

Сфера профессиональной компетентности дизайнера актуализирует роль визуальной культуры для дизайн-образования как теоретической базы для формирования профессиональной компетентности.

Дизайнер мыслит и выражает свои мысли на визуальном языке, поэтому аспекты визуальной культуры в подготовке будущих дизайнеров в значительной мере влияют на компетентность профессиональной личности дизайнера.

Ключевые слова: дизайн-образование, профессиональная подготовка дизайнеров, визуальная культура, визуальная коммуникация, визуальный код, профессиональная компетентность будущего дизайнера.

N. E. Rudneva

**ASPECTS OF VISUAL CULTURE WITHIN THE FRAMEWORK
OF PROFESSIONAL DESIGNERS TRAINING**

Modern social changes form social service procurement for the professional designers and specify the professional activity of a designer, to a large extent focused on the visual scope of the sociocultural human environment. The scope of professional competence of a designer makes it relevant the role of visual culture for design education as theoretical basis for the formation of professional competence. The designer thinks and expresses his thoughts in the visual language; therefore aspects of visual culture in the vocational training of a designer strongly influence the professional competence of a designer.

Key words: design-education, professional education of designers, visual culture, visual communication, visual code, professional competence of a designer.

Изменения, происходящие в современном обществе, формируют социальный заказ к профессиональной подготовке дизайнеров. В область решения профессиональных задач дизайнера входят организация пространства средствами художественного проектирования и средствами графики, разработка форм промышленных изделий, разработка графических решений, применяемых в различных отраслях. Большинство из рассмотренных областей профессиональной деятельности дизайнера базируются на глубоких традициях художественной культуры и культуры художественного проектирования. Профессиональные задачи дизайнера обуславливают требования и компетенции, предъявляемые к будущему выпускнику. В них входят профессиональное владение комплексом средств проектной графики, композиции, владение колористическими навыками, приёмами работы с пластикой форм и в целом оперирование пространственными характеристиками как при раз-

работке проектного замысла, так и при его подаче, требующей грамотного отношения к визуальному выражению в перспективах и чертежах. Эти аспекты формируют специфику профессиональной деятельности дизайнера, в большой мере ориентированную на визуальную (зрительную) сферу социокультурной среды человека.

Необходимо отметить, что тенденция смещения акцента в сторону визуального характеризует не только сферу профессиональной деятельности дизайнера, но и тенденции развития современного общества в целом и направления развития социокультурной среды в частности. «В основе современного представления о мире, где зрение играет решающую роль, лежат визуальные образы, репрезентирующие реальность» [2, с. 1; 4]. Подобное визуальное направление специфики профессиональной деятельности дизайнера открывает уникальную возможность общения со всем культурным наследием человечества через визуальную культуру и медиасреду,

которая насыщает нашу действительность визуальным компонентом с каждым днём все больше.

Учитывая специфику и характер профессиональной сферы будущих дизайнеров, мы считаем необходимым обратиться к понятию «визуальная культура». Понятие «визуальная культура» на современном этапе развития социального общества охватывает достаточно широкий спектр сферы человеческой жизни, под этим понятием подразумеваются совершенно различные явления и термины. «Визуальная культура» как термин появилась во второй половине XX века в работах европейских и американских учёных как междисциплинарная область, интересная для научного изучения искусствоведами, лингвистами, литераторами, культурологами и кинематографистами. Рассматривая визуальную культуру как часть общей культуры, логично будет предположить, что визуальной культуре свойственны признаки и характеристики общей культуры, так как частное наследует признаки общего, но в то же время у неё есть исключительно характерные свойства. Общее понятие «культура» в научно-педагогической литературе рассматривается как многогранное междисциплинарное понятие, характеризующее «определённый уровень развития» как общества, так и творческих сил, способностей человека, выраженный в «формах организации жизни и деятельности людей, во взаимоотношениях, существующих между ними, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» [11, с. 237]. Поэтому закономерно будет рассматривать визуальную культуру как систему, составляющими частями которой являются социальный опыт визуальных искусств, носители визуальной культуры и комплекс качеств личности человека, подразумевающих достижение определённого уровня в области освоения визуальной культуры.

Понятие «визуальная культура» рассматривается как «частная область понятия «культура», развивающая способности восприятия человеком визуальных образов, умение их анализировать, интерпретировать, оценивать, сопоставлять, представлять, создавать на этой основе индивидуальные художественные образы. Визуальная культура сегодня охватывает такие объекты культуры, как кино, телевидение, концептуальное искусство, “public art”, рисунок, фотография, живопись, театр, видео-арт, реклама, рекламные ролики, дизайн, web-дизайн, видеоигры, мода, граффити и т. д.» [6, с. 113; 8, с. 33].

Взгляд на визуальную культуру с социологической точки зрения позволяет обозначить

культурно-визуальный уровень «среда — человек», происходящий в специфической деятельности — синтезе операций сравнения, анализа, интерпретации (Р. Арнхейм, А. Н. Леонтьев). В процессе синтетической деятельности, построенной на восприятии, накоплении эмоционального опыта, операциях трансформации образов, происходит обогащение личной культуры, творческой личности человека (дизайнера, художника, фотографа и др.) в общем и визуальной культуры в частности (как составляющей).

Теории «визуального» в широком смысле этого понятия посвящены работы многих исследователей как отечественной, так и зарубежной научных школ. Представители зарубежной научной школы Р. Арнхейм, У. Боумен, Г. Р. Лэнгтон, Дэвид Х. Роловник, Майкл Э. Холли, В. Дж. Т. Митчелл, Джеймс Гелберт и др. рассматривают в своих научных трудах различные стороны визуальной культуры и связанных с ней областей. Р. Арнхейм в середине XX века рассмотрел вопросы визуального восприятия [12]. В ходе проведённых исследований он находит сходство в творческом характере визуального восприятия с процессом интеллектуального познания. Формирование визуальной культуры рассматривалось Р. Арнхеймом как образование «перцептивных понятий через восприятие» и «адекватных изобразительных понятий через художественное творчество» [1, 9]. Работы У. Боумена представляют методическое обобщение по графическому представлению информации. На основании теоретических размышлений Г. Р. Лэнгтона о «зрительном мышлении» складывается трактовка визуальной культуры как системы накопления и осознания зрительных образов человеком с последующим присоединением к уже накопленному визуально-эстетическому опыту предыдущих поколений [8, 10].

С культурно-семиотической стороны подходит к раскрытию в своих исследованиях понятия «визуальная культура» В. Дж. Т. Митчелл. Он видит визуальную культуру в изобразительном искусстве аналогом лингвистики в литературе. «Изображение — это знак, который притворяется, что его тут нет» [13, с. 43], следовательно, изображение — это особый вид знака, представленный в виде естественного объекта. Обобщая научные взгляды В. Дж. Т. Митчелла на визуальную культуру, можно сказать, что это знаковая система кодов, имеющих визуальный характер, которой свойственна историческая эволюция, в ней отражаются взаимоотношения «символа» и «реального мира» [10].

В отечественной научной школе к теоретическим разработкам понятия «визуальная

культура» обращались в своих исследованиях М. М. Бахтин, Л. К. Веретенникова, П. Н. Виноградов, Л. С. Выготский, М. Диковицкая, В. П. Зинченко, С. С. Зорин, Л. М. Леонтьева, О. В. Мехоношина, Н. Мирзоев, Л. Немет, Б. В. Раушенбах, В. М. Розин и др. В контексте изобразительного искусства рассматривает визуальную культуру Л. С. Выготский и приходит к семиотической точке зрения, рассматривая её как систему эстетических знаков, посредством которой происходит познание. Анализ этих знаков позволяет воссоздать соответствующие эмоции, заложенные в них. Художественная форма произведения рассматривается как приём — приём подачи информации (сознательного-бессознательного, показанного-скрытого), а знак — как приём визуальной коммуникации [4, 5, 10].

Под визуальной культурой различные исследователи понимают:

1) культуру грамотного визуального восприятия (С. Л. Рубинштейн);

2) опыт распознавания визуальных кодов, навигацию, опыт визуальных коммуникаций (Д. М. Левин);

3) медиакультуру и визуальные искусства (Н. Мирзоев);

4) развитие эмоционально-ценностных отношений личности при познании пластических искусств в целом (живописи, графики, скульптуры, архитектуры, полиграфии и графического дизайна, ТВ и видео, компьютерного интерфейса и Интернета, фото, моды и пр.) (Б. М. Неменский, Н. Мирзоев);

5) коммуникации с использованием визуального канала, касающиеся «любых аспектов культуры» (М. Диковицкая) [9].

В исследованиях В. М. Розина описана такая особенность «визуального», как возможность визуальных средств (к примеру, в отличие от вербальных) мгновенно передавать человеку запрограммированное действие. По его мнению, визуальные средства воздействуют не только на интеллект, но и на эмоционально-чувственный базис человека [12]. Он относит истоки этого явления к средневековой культуре, в которой уже были открыты свойства визуальных средств, позволяющих «компактно и целостно передать и воспринять различные идеи» [12, с. 25]. То есть визуальные средства являются носителями информации, а поскольку эта информация воспринимается и обрабатывается человеком в процессе коммуникации за короткий временной период, то его точка зрения подтверждает кодовый характер визуальных средств. Следовательно, он подтверждает присутствие коммуникативно-се-

миотического фактора явления «визуальная культура». В рамках культурно-исторической концепции В. М. Розин сформулировал понятие визуальной культуры как культуры видения как способа интеллектуально-психического познания.

В своих исследованиях Л. Немет рассматривает визуальную культуру с искусствоведческой точки зрения и предполагает невозможность постижения и правильного понимания произведения искусства зрителем при условии, что он — зритель «не знает и не понимает образных знаков и кодов искусства» [12, с. 21]. Таким образом, закономерным становится предположение о существовании «визуальной азбуки», знаков, из которых складывается смысловая наполненность визуального образа. То есть мы можем говорить, что с точки зрения искусствоведения визуальная культура — система визуальных кодов.

Рассматривая понятие «визуальная культура» с точки зрения психологического подхода, П. Н. Виноградов предлагает следующее определение: «Визуальная культура личности — это интегративное психическое образование, включающее совокупность средств взаимодействия человека с окружающей визуальной средой, опосредованной сложившимися сенсорно-перцептивными и смысловыми структурами человека и обеспечивающей адаптацию, присвоение (смысловое постижение) и регуляцию преобразования визуального информационного потока» [3, с. 6]. Автор размышляет о способности и качествах человека, позволяющих ему взаимодействовать с визуальными кодами, в данном случае речь идёт о так называемой «распаковке» или раскрытии смысла, заложенного в сообщение, выраженное в визуальной форме. Это важная часть общей культуры человека, но для компетентности дизайнера также важна и такая сторона визуальной культуры, как собственно кодирование информационно-эмоционального сообщения, способность преобразовывать смысловое и информационное наполнение в визуальную форму. Так, установлено, что особенности перцептивной активности являются культурно-обусловленными. «Функции визуальной культуры оказывают непосредственное влияние на обретение личностью высшего уровня визуальной компетентности» [3, с. 4].

В результате анализа различных точек зрения понимания визуальной культуры О. В. Мехоношина дала следующую формулировку этого понятия: «Многоуровневая визуальная система средств и методов отображения информации посредством изобразительных видов искусства, эстетических эталонов восприятия, художест-

венно-графической культуры, формирующаяся в процессе культурно-исторического развития общества и в процессе обучения и воспитания учащихся» [10]. Визуальное творчество — создание зрительных образов, которые приобретают художественную ценность при осуществлении аксиологического комплекса из таких составляющих, как духовная ценность, эстетическая ценность и историческая ценность. О. В. Мехоношина высказывает мнение об актуальности на современном этапе социально-культурного развития визуальной культуры художника, рассматривая её в качестве основной профессиональной компетенции: «Визуальная культура — ведущая компетенция художника стала актуальной» [10]. Сферы профессиональной компетентности художника и дизайнера достаточно близки, поэтому у нас есть основание предполагать актуальность роли визуальной культуры для дизайн-образования как теоретической базы для формирования профессиональной компетентности.

Педагогические разработки в высшей школе по формированию визуальной культуры начали развиваться в начале 1990-х годов. Стремительный темп роста исследований и педагогических концепций в данной области можно проследить по многочисленным работам (В. Дж. Т. Митчелл, (1986, 1994, 1995); Н. Брайсон, М. Э. Холли, К. Мокси (1994); К. Дженкс (1995); Д. Л. Бургин (1996); Уокер и Чаплин (1997); М. Барнард (1998, 2001); Н. Мирзоев (1998); Дж. Эванс и С. Холл (1999); М. Стуркен, Л. Карлрайт (2001); М. Диковицкая (2004, 2006). На основании концептуальных разработок в области визуальной культуры научное и творческое общество формулирует теоретические и практические позиции работы с визуальными образами в творческом обучении и художественном образовании. Исследования по визуальной культуре ведутся в вузах и научно-исследовательских центрах всего мира: университете в Миддлсексе, США и т. д. Например, В. Дж. Т. Митчелл предложил рассматривать визуальную культуру в учебных заведениях как раздел культурологии [9]. «Реализация средне-специальных и университетских программ, включающих... тему визуальной культуры, в настоящее время начата в Северной Америке, Европе и Австралии» [10].

Современная действительность предрасполагает и позволяет выражать мысли и закладывать определённые смыслы без использования вербальных средств. Эта тенденция накладывает отпечаток на содержание профессиональной

компетенции будущих дизайнеров, художников, специалистов сферы рекламы, СМИ, телевидения и интернет-коммуникаций, и обществом предъявляются требования к профессиональным качествам данных специалистов. Дизайнер мыслит и выражает свои мысли на визуальном языке, поэтому визуальная культура будущего выпускника в значительной мере влияет на компетентность профессиональной личности дизайнера.

1. *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства : пер. с англ. М. : Прометей, 1994. 352 с.
2. *Виноградов П. Н.* Визуальная культура личности: генезис, структура и функции // Изв. Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. СПб., 2010. № 136. С. 26—39.
3. *Виноградов П. Н.* О педагогической технологии визуализации образовательного события как инструменте подготовки молодого педагога к профессиональной самореализации // Письма в Эмиссия. Оффлайн : научно-педагогический интернет-журнал. URL: <http://www.emissia.org/offline/2012/1791.htm> (дата обращения: 30.09.2014).
4. *Выготский Л. С.* Развитие высших психических функций : из неопубл. трудов / Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т психологии. М. : Изд-во Акад. пед. наук, 1960. 500 с.
5. *Выготский Л. С.* Психология искусства / предисл. А. Н. Леонтьева ; коммент. Л. С. Выготского, Вяч. В. Иванова. 3-е изд. М. : Искусство, 1986. 572 с.
6. *Даниэль С. М.* Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. 2-е изд., с изм. СПб. : Амфора, 2006. 206 с.
7. *Зеки С.* Зрительный образ в сознании и в мозге // В мире науки. 1992. № 11. С. 33—41.
8. *Лэнгтон Г. Р.* Великобритания. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М. : Прогресс, 1970. 271 с.
9. *Мехоношина О. В.* Критерии освоения визуальной культуры в профессиональном художественно-педагогическом образовании // Педагогика искусства : электронный науч. журн. URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2008/mehonoshina_03-05-2008.htm (дата обращения: 30.09.2014).
10. *Мехоношина О. В.* Развитие визуальной культуры студентов художественно-педагогических специальностей при изучении искусства шрифта : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / Ин-т худож. образования Рос. акад. образования. М., 2011. 22 с.
11. *Полонский В. М.* Словарь по образованию и педагогике. М. : Высш. шк., 2004. 512 с.
12. *Розин В. М.* Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. 4-е изд., доп. М. : URSS, 2009. 270 с.
13. *Mitchell W. J. T.* What Is Visual Culture. Chicago : Chicago University, 1995. P. 209.

О. Р. Самарцев

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ ЖУРНАЛИСТОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

В статье рассматриваются методические проблемы подготовки журналистов в высшей школе в современных условиях.

Ключевые слова: обучение, мультимедиа, конвергенция, журналистика.

O. R. Samartsev

METHODOICAL PROBLEMS OF JOURNALISTS TRAINING IN THE PRESENT CONTEXT

The article deals with methodical problems of journalists training in higher education institutions in the present context.

Key words: training, media, convergence, journalism.

Одной из самых актуальных проблем современной журналистики как социальной системы, несомненно, является подготовка профессиональных кадров. Журналистика как вид профессиональной деятельности формировалась многие десятилетия, накапливая богатый потенциал средств, способов, форм воздействия на аудиторию, укрепляя нормативную и правовую базу, принципы и понимание функций массово-информационной деятельности, которые в современных условиях информационной революции претерпевают существенные изменения.

Будучи одним из важнейших социальных институтов общества, журналистика активно участвует в реальных социально-исторических процессах, обладает большими правами, делегированными ей обществом, которое вправе рассчитывать на информационную защиту своих интересов, соблюдение определенных принципов, на основании которых должна строиться профессиональная деятельность журналиста.

С другой стороны, от журналиста зависит и тот культурно-эмоциональный опыт, который получит аудитория. Современные СМИ оперируют не только рационально-понятийным аппаратом, но и образно-эмоциональным, логическим, формируя массовое сознание и социальные установки.

Ситуация, которая складывается в современной российской системе средств массовой информации, вызывает самые серьезные опасения в ее будущем, в ней произошли столь серьезные структурные изменения, что по сути

дела сегодня следует изучать новую систему, а не ту, которая была и эффективно работала раньше.

Регионализация СМИ — одна из характерных черт нашего времени. Она определяет векторы развития всей системы, влияет на распределение приоритетов зрительского внимания. По существу, нетрудно заметить, что реальные процессы в неравномерно организованном российском обществе в огромной степени зависят от способности региональной журналистики найти адекватную форму информационного влияния. Примеры предвыборных кампаний последних лет свидетельствуют о том, что пресса, Интернет, СМИ, телевидение и радио способны стать кривым зеркалом, искажающим реальную действительность, вести непримиримую борьбу с нравственностью и социальной стабильностью в угоду сиюминутным политическим интересам, использовать недозволенные приемы и методы в попытке «отработать» политический ангажемент.

Важным обстоятельством в изменении системы подготовки кадров для СМИ являются в первую очередь принципиально иные условия, сложившиеся в мировой системе массовой коммуникации. Помимо функциональных изменений, произошли технологические, эстетические и коммуникационные деформации, которые в огромной степени определяют то, что называется журналистской профессией. По сути дела, сегодня формируется новый тип специалиста — конвергентный, универсальный журналист, работающий в новой мультимедийной среде, тре-

бующей особых, весьма технологичных компетенций.

За счет конвергенции в СМИ происходит слияние многих профессий, появление новых и устаревание традиционных. Эти процессы носят объективный характер, связаны с потребностями реальной медийной среды и требуют новых подходов к обучению. Базовым методом становится проектное обучение, которое основано на сугубой практической направленности освоения профессиональных компетенций.

При этом журналистика становится более оперативной. Сегодня журналист зачастую не имеет возможности неторопливо обдумать структуру и неспешно написать материал; журналистика работает «с колес», опережая все мыслимые и немыслимые сроки. Сегодня журналист должен мгновенно охватывать взором огромный круг явлений и фактов и, воплощая их в текст, опираться на них как на основу, чтобы соответствовать тому неисчерпаемому морю информационных ресурсов, которые предоставлены в его распоряжение. Он должен уметь говорить, ориентируясь в обстановке, импровизировать и анализировать ситуации, выявлять главное.

Таким образом формируются новые черты профессии журналиста, которые не требуют специальных знаний, да порою знаний вообще. Это объективная реальность нашего времени, которая в огромной степени влияет даже не на сегодняшний день, а на перспективу.

С переходом от специалитета в образовании к двухуровневой системе — бакалавриату и магистратуре в вузах серьезно меняется и концептуальный подход к подготовке журналистов. Впрочем, сам переход на Болонскую систему не вызвал особого сомнения, однако создал ситуацию поиска новой модели. Между тем модели образования в сфере массовой коммуникации имеют богатую практику в странах, работающих по Болонской системе много десятилетий. Рассмотрим ряд из них.

Среди существующих концепций профессионального образования в области журналистики преобладают две распространенные парадигмы, каждая из которых имеет под собой и серьезные теоретические основания, и богатый практический опыт.

Одна из них ее придерживается. Например, английская школа журналистики отрицает необходимость базового университетского обучения этому предмету и построена на одно-, двухгодичной переподготовке специалистов различного уровня других специальностей. На базе ан-

глийских университетов существуют бакалавриаты по журналистике и массовой коммуникации, на которых обучаются желающие получить профессию. Основная же профессиональная подготовка проходит непосредственно на рабочем месте в редакции или на специальных курсах той или иной телевизионной и радиокорпорации.

Журналистское образование в Западной Европе строится по многоступенчатой системе, первым уровнем которой является практическая подготовка в определенном СМК (on the job training), который долгие годы, вплоть до окончания Второй мировой войны, оставался едва ли не основным средством получения журналистского образования и до сих пор играет основную роль в Великобритании. Такие курсы, как школа журналистики BBC, за 1—2 года дают претендентам необходимую теоретическую базу в дополнение к практическому опыту работы.

В университетском образовании трактовка массово-информационной деятельности осуществляется довольно широко и называется не журналистикой, как в России, а массовой коммуникацией (Великобритания, США, Канада), социальной коммуникацией (Португалия), наукой о коммуникации (Франция) и т. д. Таким образом, в университетский курс в Западной Европе входит не только сугубо журналистская подготовка, но и весь широкий спектр дисциплин, связанный с массово-коммуникационной деятельностью (публич рилейшн, медиапланирование, теория и история коммуникации, социокоммуникативные дисциплины, эстетические и другие направления).

Школы и курсы журналистики дают знания узкой журналистской направленности, порой по отдельным специальностям — репортера, комментатора и т. д. Это относится и к иным творческим профессиям нового типа, о которых мы говорили выше. Подготовка идет на базе среднего образования или первой ступени (бакалавриата) высшего образования.

Послевузовское (postgraduate) образование на базе тех же университетов позволяет получить квалификацию магистра по журналистике и право на работу в системе средств массовой информации.

Принципы журналистского образования в Западной Европе складывались долгие десятилетия с конца прошлого века, когда журналистика стала играть заметную роль в жизни общества и реально влиять на социальные процессы. Потребность в подготовленных кадрах и жесткая привязка к практике газетной деятельности заложили основу рассмотренной нами

системы, значимость и структура которой менялась с течением времени в зависимости от исторического промежутка. Массовая коммуникация стала неотъемлемой дисциплиной классического университетского образования в Европе, а журналистика как функциональное ее воплощение в большей степени основывалась на прикладных способах получения знаний. Ныне в условиях тех же процессов, что идут в нашей стране, — коммерциализации, децентрализации СМИ, роста роли аудиовизуальных средств, телевидения и новых технологий в области коммуникации — в Европе происходит явное склонение к расширению значимости именно этого раздела коммуникации.

Сегодня там можно получить диплом магистра и доктора визуальных искусств, прослушав весьма обширный курс магистратуры или докторантуры, получить весьма серьезную подготовку в области массмедиа и новых электронных технологий.

Так же, как и в нашей стране, на Западе наблюдается большое стремление выпускников заниматься именно практикой журналистики. Происходит рост популярности этой профессии, стираются грани между различными журналистскими и нежурналистскими профессиями. Это требует глубокой практической подготовки, подкрепленной серьезными фундаментальными знаниями теоретических дисциплин, входящих как в науки о массовой коммуникации, так и в спектр психологических и социальных дисциплин, а также дисциплин эстетического и искусствоведческого характера.

Стремительно возрастает роль новых технологий, знание которых является сегодня обязательным для практиков на телевидении и радио, в печатных СМИ и особенно мультимедийных изданиях. Сегодняшний специалист, которого выпускают университеты Западной Европы, широко и разносторонне подготовлен к адекватному существованию в информационном обществе с его динамичным развитием и интенсивным ростом информационного пространства. Он готов использовать для работы все преимущества, которые дают ему новые технологии, и это считается минимальной нормой для получения престижной работы в одном из средств массовой информации.

Все это в большей степени приводит к усилению другой концепции, принятой изначально в США, которая требует базового предварительного профессионального образования, предшествующего практической работе. Многие университеты США начинают подготовку имен-

но к журналистскому образованию задолго до поступления в него, на базе колледжей и общеобразовательных школ, предоставляя выпускникам право преимущественного поступления в университеты. Подготовка в области массовой коммуникации и функциональная подготовка по журналистике составляют тот обязательный блок, без которого не обходится ни одно современное учебное заведение.

При этом различается несколько направлений образования, которые отвечают современной градации средств массовой коммуникации и реальной расстановке в области массово-информационной деятельности.

Первым базовым блоком является общекультурная подготовка, дающая широкий спектр знаний в области филологии и лингвистики, психологии и социологии, а также смежных с ними дисциплин. Вот как декларирует один из основателей профессиональной журналистики США Д. Пулитцер (именем которого названа самая высшая награда по журналистике в Америке) принципы начальной подготовки: «Целью учебной программы является подготовка более квалифицированных журналистов, которые могли бы улучшить качество газет, а те, в свою очередь лучше бы соответствовали растущим потребностям общества. Будущий журналист должен стремиться получить такие знания, которые помогли бы ему работать в интересах общества. Даже если всестороннее развитие личности является для студента только самоцелью, — общество от этого только выиграет» [1]. Мнение Пулитцера дополняет Виллард Блейер, утверждая, что подготовка по психологии, социологии, искусству и литературе «поможет студенту выработать определенные цели и наметить пути их достижения, а также раскроет перед ним важность изучения вышеперечисленных дисциплин для его дальнейшей работы, для понимания жизни и деятельности мирового сообщества» [там же].

Таким образом, в понятие образования в области журналистики вкладывается не только приобретение утилитарных знаний в узкопрофессиональном отношении, но и самый широкий спектр знаний гуманитарных, общественных, социальных дисциплин, что дает общее видение проблем реального общества, позволяет ориентироваться в сложных социальных процессах, иметь глубокую подготовку в эстетическом плане, высокую личную культуру.

Современная отечественная система строится скорее на американской модели, но далека от совершенства. Динамично изменяются условия, в которых она существует, меняется и ре-

формируется высшая школа, вводятся новые и новые стандарты, изменяется журналистика и система средств массовой коммуникации. Если представить себе структуру профессий, которые заняты в сфере средств массовой коммуникации, то она окажется многоступенчатой, неравномерной, части ее во многом взаимопересекаются, а часть находится в постоянной динамике и замкнута на интересы не собственно журналистики и массовой коммуникации, а на сосуществующей с ней общественной структуры, социальные сети, PR-службы, рекламу, сфера развлечений и политику.

Достаточно очевидно, что ни один существующий вуз не в состоянии комплексно обеспечить охват всех этих профессий, оперативно отозваться на актуальные нужды массовой коммуникации. Следовательно, речь следует вести о комплексном, системном подходе, при котором в единой координированной программе могло бы быть обеспечено решение проблем подготовки и переподготовки специалистов, получения смежных профессий, интеграции вузов и образовательных программ.

Непрекращающаяся реформа образовательных стандартов существенно изменила ситуацию в образовании, по сути дела снимая общероссийские требования к подготовке специалистов, отдавая вузам право самим определять предметное наполнение направления подготовки. Сегодня следует говорить о том, что журналистское образование в России приобрело крайне неравномерный характер, который не позволяет с уверенностью судить о том, что же такое журналистская профессия в общем смысле. Если ведущие вузы, имеющие традиции подготовки работников СМИ (МГУ, СПбГУ), удерживают прежние ориентиры на сложившуюся глубокую теорию в сочетании с практическими навыками, то другие образовательные учреждения находят иные пути, чаще всего основанные на региональных потребностях в кадрах. Позиция Минобрнауки такова, что издание методических пособий и учебников, базовой методической литературы полностью децентрализовано, отменены грифы УМО и Минобрнауки, рекомендуемые учебники для вузов. Следует признать, что в издании книг по журналистике немногие ведущие вузы сегодня стали практически единственным форпостом стандартных образовательных методик.

Недостаточно реализован в стране потенциал дистанционного образования, который, используя новейшие коммуникационные технологии, создает большие возможности для изу-

чения журналистской профессии без отрыва от производства.

Несмотря на то, что в мире разработано и эффективно действует множество различных дистанционных интерактивных курсов по средствам массовой информации и коммуникации, а в России курсы просто не поддаются исчислению, их практическая значимость почти нулевая. Причин множество — от откровенной халтурности авторов до высокой стоимости или организационных проблем.

Трудно говорить в отсутствии опыта подобной образовательной системы о ее качестве, эффективности и результатах, однако мировая практика доказывает, что все больший интерес широчайшей аудитории вызывает именно дистанционное образование в области массовой коммуникации и телевидения.

Парадокс заключается в том, что сегодня для практической работы дистанционных курсов существуют все технологические, методические предпосылки и есть насущная в них потребность.

В заключение сделаем вывод о том, каким же условиям должна соответствовать структура подготовки специалистов для современных СМИ, какие принципы включать в себя. В свете вышеизложенного их можно было бы сформулировать следующим образом:

— **системность и интегративность**, которая могла бы охватить широкий спектр профессий, достичь их взаимообогащения на принципах совместной включенности в отдельные стадии образования, совместные проекты, практическую работу в коллективе, объединение профессий;

— **высокий технологизм**, то есть глубокие знания и обширные навыки в использовании новейших компьютерных технологий;

— **гибкость и взаимозаменяемость, преемственность**, что обеспечивает взаимообусловленность, взаимосвязь профессий и дисциплин, их единую методологическую и теоретическую базу, позволяет создавать системные переходы и связи, обеспечивает знание в области смежных, родственных профессий;

— **актуальность**, то есть использование новейших достижений в области эстетики и технологии телевидения и массовой коммуникации;

— **художественность и эстетизм**, обусловленность любой профессии и дисциплины эстетическими основами, пониманием художественных целей, знанием изобразительно-выразительных средств визуальных искусств и смежных искусств, высокая художественная и эстетическая образованность;

— **связь с практикой и профессиональными стандартами**, образование в неразрывном единстве практики и теории, обязательное участие в практической творческой работе;

— **научность и непрерывность** — то есть обоснованность образования научными представлениями в области телевидения, связь с теоретическими концепциями, теоретическим пониманием проблем, с единой методологической базой на протяжении всего времени обучения и дальнейшей практической работой в СМК, повышение квалификации, получение новых знаний и навыков.

В любом случае формирование единой образовательной системы в области СМИ, своего рода конвенциональность в этой сфере между профильными вузами стали бы существенным шагом вперед в подготовке кадров для той новой коммуникативной системы, которой становится в обстановке информационно-компьютерной революции журналистика.

1. Цит. по: Средства массовой информации в современном обществе: тенденции развития, подготовка кадров : моногр. / кол. авт. ; под ред. А. А. Грабельникова. М. : Изд-во РУДН, 1995.

Л. А. Сапченко

Н. М. КАРАМЗИН О ДРУЖБЕ¹

В культуре сентиментализма дружба выступает как высшая форма человеческих взаимоотношений. Человечество мыслилось Карамзиным как братство людей, нуждающихся друг в друге и образующих нечто целое, единую мировую душу, с общими страданиями, с пороками и добродетелями, и в ней (как в душе каждого отдельного человека) силы добра должны восторжествовать над силами зла.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, сентиментализм, дружба как высшая форма человеческих взаимоотношений.

L. A. Sapchenko

N. M. KARAMZIN ON FRIENDSHIP

In the sentimentalism culture friendship emerges as the highest form of human interaction. The theme of friendship runs throughout all the work of Karamzin and finds its way into different genres. Mankind was imagined by Karamzin as a fraternity of people who need one another and who form a single whole, a single world soul, with common suffering, with vices and virtues, and within it (as within the soul of each individual) the forces of good should triumph over the forces of evil.

Key words: N. M. Karamzin, sentimentalism, friendship as the highest form of human interaction.

*...Верна дружба! ты едина
Есть блаженство на земле;
Кто тобою усладился,
Тот не даром в мире жил.*

Н. М. Карамзин

В 1826 году поэт, эссеист, историк Н. Д. Иванчин-Писарев (1790—1849) выпустил книгу «Дух Карамзина, или Избранные мысли и чувствования сего славного писателя», где было помещено следующее высказывание:

«Вернейшая, приятнейшая спутница жизни для сердца благородного, чувствительного, от колыбели до могилы, есть Дружба. С нею играем цветами в детстве; с нею делим восторги юношества и любви, ей в Летах мужества поверяем великодушные намерения славолюбия, важные опыты и мысли сокровенные, в то время, когда все иные успехи, склонности, страсти оставляют нас; когда любовь гаснет в сердце и в воображении; когда честолюбие, насыщенное или обманутое, засыпает в душе утомленной; когда самая надежда отлетает от угрюмой старости: Дружба и тогда еще стоит за нами с кроткою улыбкою приветствия, готовая внимать последним нашим беседам о жизни и мире, утешать, ободрять нас именем Провидения, вечности и добродетели. Карамзин».

В примечании Иванчин-Писарев сообщал: «Эта статья, нигде еще не напечатанная, была вписана рукою автора в Альбом почтенного друга его, Ивана Ивановича Дмитриева, который, в знак особенной ко мне благосклонности, позволил мне выписать ее и поместить в сей книге» [1, с. 29]. Запись была сделана 12 сентября 1811 года.

Затем Иванчин-Писарев опубликовал этот отрывок в «Литературном музее на 1827 год» с комментарием: «Все начертанное красноречивым пером, которому обязаны мы Историей Российского Государства, есть подарок и сокровище для литературы. Автор написал сей отрывок для альбома своего знаменитого друга-поэта, который вверил нам драгоценные строки» [2].

Альбом как явление литературы и культуры конца XVIII — начала XIX века представлял собой собрание текстов, прямо направленных на коммуникацию и предполагавших «доверительное объяснение пишущего с владельцем...» [3, с. 6].

Дружба была одной из главных тем в рукописных альбомах, а соответствующие записи объединялись в тематические подборки [4].

В течение всей жизни Карамзин делал подобные выписки и помещал их в разделе «Смесь» газеты «Московские ведомости», в

¹ Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта «Н. М. Карамзин: энциклопедический словарь», проект № 15-04-00494а.

«Пантеоне иностранной словесности», в записных книжках.

Так, в «Пантеоне иностранной словесности» (ч. 2) был напечатан сделанный Карамзиным перевод с французского писателя-моралиста Антуана Ривароля «О дружбе» [5]. Рассуждения Ривароля — отнюдь не апофеоз, не поэтизация чувства дружбы, а его аналитическое разъятие. Говоря о дружбе, «люди никогда не понимают друг друга», считает французский автор [6, с. 8], и очень немного в мире тех, кто служит ее образцом. Ривароль выделяет три рода дружбы: уважение, соединенное с любовью, привязанность без уважения и, наконец, сочетание душ. Это и есть истинная, неразлучная дружба. Ривароль приводит высказывание Монтеня, которое часто затем повторял и Карамзин: «От чего, говорит Монтень, от чего происходит моя радость, мое удовольствие, сладостный покой души моей, когда я вижу милого своего друга? От того, что это он; от того, что это я — более ничего сказать не умею» [6, с. 12]. Французский писатель подчеркивает редкость этого явления («дружба требует великой души») [6, с. 15], хотя люди великие часто «неудобны в дружбе» [6, с. 21], и рассматривает более привычные отношения между людьми: родство, нескромная искренность, лесть, тщеславие, извлечение пользы, обоюдная ненависть против третьего... Ривароль предчувствует, что снятие сентиментально-романтического покров с дружбы оскорбит лицемеров, но знает, что «люди прямодушные не боятся анатомии сердца человеческого» [6, с. 17] (ср. у Пушкина: «Что дружба? Легкий пыл похмелья, / Обиды вольный разговор, / Обмен тщеславия, безделья / Иль покровительства позор» [7, с. 46] — своего рода поэтический «конспект» статьи Ривароля).

У Карамзина иной взгляд на проблему. В его ценностном мире под именем дружбы подразумевалось наиглавнейшее для него в человеческом общении: родство, взаимопонимание душ, их сочувствие — в настоящем, со своими современниками, и в будущем — со своими потомками.

...Любовь и дружба — вот чем можно
Себя под солнцем утешать!
Искать блаженства нам не должно,
Но должно — менее страдать;
И кто любил, кто был любимым,
Был другом нежным, другом чтимым,
Тот в мире сем недаром жил,
Недаром землю бременил, —

писал Карамзин в «Послании к Дмитриеву...» [8, с. 138].

Тема дружбы проходит через всё карамзинское творчество и предстаёт в разных жанрах, стихотворных и прозаических, в посланиях, повестях, очерках, посвящениях, альбомных записях и т. д. «Мы живем в печальном мире; но кто имеет друга, то пади на колена и благодари вездесущего!» [8, с. 135] — читаем мы в карамзинском «Посвящении» к альманаху «Аглая».

Кульм дружества как определяющая нравственно-эстетическая установка писателей-сентименталистов был унаследован Карамзиным от Монтеня и Руссо, чьи мысли о дружбе он часто цитировал. Причем наиважнейшим для него было не подведение морально-философских итогов, не претензия на владение истиной, а взаимопонимание, родство душ. Человечество мыслилось Карамзиным как братство людей, нуждающихся друг в друге и образующих нечто целое, единую мировую душу, с общими страданиями, с пороками и добродетелями, и в ней, как в душе каждого отдельного человека, силы добра должны восторжествовать над силами зла.

В 1811 году Н. М. Карамзин собственноручно составил для великой княгини Екатерины Павловны (сестры императора Александра I) альбом, содержащий высказывания крупнейших философов о Боге, государстве, о любви к отечеству, о супружестве, о добродетели, о дружбе и т. д. Еще один альбом Карамзин вручил в 1821 году императрице Елизавете Алексеевне, с которой его также связывала искренняя переписка, духовное единение, взаимопонимание [9]. В альбомах были помещены многочисленные «мысли» Боссюэ, Ларошфуко, Монтеня, Монтескье, Паскаля, Руссо и других авторов о человеке, природе, обществе, дружбе.

В альбоме, составленном для великой княгини Екатерины Павловны, Карамзин поместил выписку из Руссо: «Человеческие души хотят соединиться, чтобы открылась вся их ценность; сила, притягивающая друзей друг к другу, словно магнитом, неизмеримо больше, чем сумма их отдельных сил. Божественная дружба! Это твой триумф!» [10, с. 188] (оригинал по-французски.).

В высказываниях Руссо («Эмиль, или О воспитании») акцентирован социальный аспект проблемы. Дружба рассматривается как скрепляющая человеческое сообщество сила, как специфическое свойство человека вообще, как условие его существования в социуме. Люди нуждаются друг в друге именно в силу своего несовершенства: «Слабость человека делает его общительным; общие наши бедствия — вот что располагает наши сердца к человечности: мы не чувствовали бы обязанности к человечеству,

если бы не были людьми. Всякая привязанность есть признак несостоятельности; если бы каждый из нас не имел никакой нужды в других, он не подумал бы соединиться с ними. Таким образом, из самой нашей немощи рождается наше зыбкое счастье...» [10, с. 188].

Вслед за французским философом в альбоме было помещено (под названием «Из русского писателя») [10, с. 190] то же самое высказывание о дружбе, что и в альбоме Дмитриева.

Затем следовали выписки из Монтеня «О дружбе». Монтень полагает, что нет ничего более естественного и в то же время более возвышенного и бескорыстного, чем истинная дружба. Потребность в ней более насущна и приятна, чем нужда в огне и воде. В подлинной дружбе, считает Монтень, отдаешь другу более, чем требуешь от него, делаешь для него больше добра, чем он тебе, и настаиваешь на том, чтобы друг сделал благо себе. Дружба должна иметь стойкие и выносливые уши, не изнеживать их, чтобы слышать правду о себе, а не только учтивые слова и выражения, потому что те, кто осмеливается искренне судить нас, выказывают подлинную дружбу, если даже эта правда ранит. Дружеские отношения основаны на чувствах сильных и мужественных, дружба не боится резких и решительных слов. Дружба у Монтеня возводится в ранг символа подлинно человеческих отношений, становится предметом культа. Редкая удача и бесценный дар, говорит он, — порядочный и разумный человек, взгляды которого соответствуют вашим и который следует за вами в своих воззрениях [11, I, с. 233—234].

Карамзин выписывает из Монтеня: «Если бы у меня настойчиво требовали ответа, почему я любил моего друга, я чувствую, что не мог бы выразить этого иначе, чем сказав: «Потому, что это он, и потому, что это я» [11, I, с. 234] (оригинал по-французски).

Будучи прекрасно осведомлен о том, что писали о дружбе Руссо, Монтень, Ларошфуко (в альбоме помещено его стихотворение «О, что за клад сердечный друг...»), Карамзин излагает свое видение этой формы взаимоотношений. На общем фоне яснее проступает специфика карамзинского понимания дружества.

Метафорическое обозначение дружбы у Карамзина как вернейшей, приятнейшей спутницы жизни характеризует его художественный мир, его философско-эстетические воззрения и создает (вместе с другими текстами) специфический образный ряд: спутница, душа, сестра, подруга, — акцентируя, таким образом, эмоциональную, сердечную природу этого чувства. Ка-

рамзинская трактовка дружбы исключает выгоду, покровительство, скуку и т. п., утверждая абсолютную и вневременную ценность дружбы. Почти сразу же обозначается в отрывке и другая, неотрывная от первой и столь же свойственная творчеству Карамзина тема — время и вечность, т. е. этапы человеческой жизни, с присущими каждой эпохе чувствами и устремлениями, а после — загробное бытие (где, как хотелось верить Карамзину, родственные души вновь найдут друг друга).

С этой точки зрения особую значимость приобретает дружеская переписка Карамзина.

«Более трёхсот пятидесяти писем Н. М. Карамзина к его земляку, соратнику по творческому цеху и ближайшему другу И. И. Дмитриеву, охватывающие сорок с лишним лет их жизни, представляют собой уникальный комплекс эпистолярных текстов одного из ярчайших периодов русской литературы» [12, с. 39]. В письмах, адресованных Дмитриеву, приоткрывается самосознание, самоидентификация российского историографа, который был для него «еще менее Карамзина» [13, с. 248].

Письма к Дмитриеву позволяют глубже рассмотреть историческую концепцию Карамзина, понять его принципиальную установку: писать не «для лавок», а для потомства, основываться на Истине. Истина для Карамзина заключалась не только в правдивости, достоверности описаний, но и в любви к России, в способности постигать в ее исторической судьбе волю и «план» Провидения. В карамзинских письмах представлен также процесс его самоанализа, самоосмысления (он «историк», «писатель», но «не царедворец», «не придворный»).

Карамзин исповедуется перед другом: «Я ленив, горд смирением и смирен гордостью. Суетность во мне есть, к сожалению; но я искренно презираю ее в себе и еще более, нежели в других; следовательно, она по крайней мере не сведет меня с ума!» (17 июля 1817) [13, с. 218—219].

В своих письмах он не раз вспоминал родной Симбирск. Когда в 1824 году император Александр I предпринял поездку по Волге, Карамзин сообщил Дмитриеву, что подал государю историческую Записку о волжских городах: «...в десяти строках о Симбирске не забыл я нашего славного Белого Ключа, ни столетнего Елисея Кашинцева, звонившего в колокола, когда Симбирск праздновал Полтавскую победу, и бывшего гребцом на лодке Петра Великого, когда он плыл в Астрахань» [13, с. 377—378].

Карамзин высказывает другу также и свои неодолимые сомнения в возможности познать

загадку бытия: «...Чем больше приближаюсь я к концу жизни, тем более она кажется мне сновидением. Я готов проснуться, когда угодно Богу: желаю только уже не иметь мучительных снов до гроба; а мысль о смерти, кажется, не пугает меня» (30 сентября 1821 г.) [13, с. 316].

Примерно за месяц до кончины (16 апреля 1826 года) он почувствовал «неописанную жажду к разительному новому»: «...медики предписывают мне небо Италии, а не Москвы и не Киева. Болезнь сделала меня другим человеком: душа моя хочет нового или чрезвычайного как лекарства. Я ничем бы, кажется, не мог заниматься старым: старое должно обновиться новым местом и положением, чтобы сделаться опять для меня привлекательным» [13, с. 419].

Преданность старинной дружбе, упоение вдохновенным трудом, независимость суждений, доверие, искренность «и в то же время его внутренние противоречия: гордость и смирение, достоинство и суетность, увлечение работой и охлаждение к ней, осуждение деятельности декабристов и попытка понять человека своей эпохи» [14, с. 219] отразились в письмах Карамзина к Дмитриеву, содержащих «в себе сорокалетнюю душевную беседу с современным ему поэтом и другом его юности» [13, с. II].

Дружеские отношения долгие годы связывали Карамзина с Александром Ивановичем Тургеневым (1784—1845), уроженцем Симбирска, общественным деятелем, историком, писателем.

Карамзин по своей натуре не был склонен к словесным излияниям и в большинстве случаев проявлял сдержанность или, как говорили тогда, скромность. Но дружеское письмо есть, по определению, искреннее послание. Карамзин пишет Тургеневу о здоровье своих близких, о ходе работы над «Историей...», сообщает новости, дает советы, но среди всего этого вдруг наступает открытие несомненного, момент истины, вызванный трагическими минутами бытия, ударами судьбы, — и тогда в письме высказываются самые глубокие, выстраданные мысли о жизни и смерти, о русской истории, о России и Европе, об истинных ценностях бытия, о бессмертии души.

Общественные потрясения, горести семейной жизни охлаждали Карамзина к свету, «следственно и к истории» [15, с. 464], и привели наконец к отказу от признания абсолютной ценности писательской деятельности. Тяжело переживая смерть дочери (второй Натальи) в 1815 году, Карамзин обращается к А. И. Тургеневу: «Жить, есть не писать историю, не писать трагедии или комедии, а как можно лучше мыслить, чувствовать и действовать, любить добро,

возвышаться душою к его источнику; все другое, любезный мой приятель, есть шелуха, — не исключая и моих осьми или девяти томов... Чем далее мы живем, тем более объясняется для нас цель жизни и совершенство ея. <...> Мало разницы между мелочными и так называемыми важными занятиями: одно внутреннее побуждение и чувство важно. Делайте что и как можете, только любите добро: а что есть добро, спрашивайте у совести. Быть статским секретарем, министром или автором, ученым — все одно» [15, с. 470]. Л. Н. Толстой считал эти строки лучшими из всего написанного Карамзиным.

Для писем к А. И. Тургеневу характерны объединяющие формулировки («мы», «мы оба», «мы с вами», «мы, русские», «два симбиряка», «наша приязнь» и др.), уверенность в согласии, дружеское увещание, мысли, рожденные из душевного потрясения.

13 апреля 1816 года Карамзин писал Тургеневу: «Давно знаю, что вы меня любите; но когда это чувствую, тогда в сердце моем делается какое-то особенное движение. Мы, два симбиряка, платим и даем взаймы друг другу; рассчитаемся, верно, в день последней земной разлуки. <...> Верьте моей искренности и дружбе, остальное не важно...» [15, с. 472—473].

В письме к родственнику и другу, князю П. А. Вяземскому от 3 ноября 1819 года Карамзин излагает свою жизненную философию: «Живем здесь, как птенцы в яйце; смерть разбивает скорлупу; взглянем, оперимся и полетим! В ожидании сего времени или вечности, если угодно, будем заниматься кое-чем: вы — новою всемирною конституциею и стихами, я — старою российскою историею и прозою; а более всего станем любить жен, детей и добрых людей, к числу которых принадлежат наши друзья...» [16, с. 90].

Парадоксально, но чувства дружбы и любви выходили у Карамзина на первый план и в его взаимоотношениях с царской семьей. «Дух, целомудренно-свободный», по словам Тютчева, «...Умевший не сгибая выи / Пред обаянием венца, / Царю быть другом до конца / И верно-подданным России», он мог написать впоследствии Дмитриеву: «Александра любил я как человека, как искреннего, доброго, милого приятеля, если смею так сказать: он сам называл меня своим искренним. Его величие и слава, конечно, давали этой связи еще особенную для меня прелесть...» [17, с. 117].

В то же время осознание ответственности историографа перед своим Отечеством, понимание своего права на независимость и при

этом чувства любви, дружества и сострадания позволяли Карамзину постоянно напоминать императору о его долге, влиять на его политику.

В высказываниях Карамзина о дружбе сливаются индивидуальное и общечеловеческое, земное и небесное. Его предположение о существовании бессмертия и истины (имеющей, правда, не рациональную, а эмоциональную природу) начинает выглядеть не беспочвенным.

1. *Иванчин-Писарев Н. Д.* Дух Карамзина, или Мысли и чувствования сего писателя. Ч. 1. М., 1827.
2. Литературный музей на 1827 год Владимира Измайлова. М., 1827.
3. *Петина Л. И.* Художественная природа литературного альбома первой половины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1988.
4. *Вацууро В. Э.* Литературные альбомы в собрании Пушкинского Дома (1750—1840-е годы) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 г. Л., 1979.
5. *Ривароль А.* О дружбе // Пантеон иностранной словесности. 1798. Кн. 2. С. 199—227.
6. О дружбе // Пантеон иностранной словесности. М., 1818.
7. *Пушкин А. С.* Собр. соч. : в 10 т. Т. 2. М., 1959.
8. *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1966.
9. *Карамзин Н. М.* Альбом с различными выписками (Стихи, пословицы и др.) // ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Т. 1. Индекс 567.
10. *Лыжин Н.* Альбом Н. М. Карамзина // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым. Т. 1. М., 1858.
11. *Монтень М.* Опыты. Т. 1—3. М., 2000.
12. *Фрик Т. Б.* «Мы и современники, и земляки, и друзья около сорока лет»: особенности поэтики писем Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву // Сибирский филологический журн. 2015. № 4. С. 39—46.
13. *Карамзин Н. М.* Письма к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
14. *Шишкина А. А.* Отражение работы над «Историей государства Российского» в письмах Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву // Русское слово : Материалы Междунар. науч.-практич. конф. памяти проф. Е. И. Никитиной. Вып. 6. Ульяновск, 2014. С. 214—220.
15. *Карамзин Н. М.* Письма к А. И. Тургеневу // Русская старина. 1899. № 2. С. 463—480.
16. *Карамзин Н. М.* Письма Карамзина к князю Вяземскому (1810—1826) // Старина и новизна. Кн. 1. СПб., 1897. С. 1—204.
17. *Карамзин Н. М.* Письма к В. М. Карамзину (1799—1826) // Атеней. 1858. № 28. С. 110—117.

Ю. В. Селифонова

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ МОРИСА ГУСТАВА ДЮРУФЛЕ

В статье воссоздается творческий портрет выдающегося французского композитора и органиста XX века — Мориса Густава Дюруфле. Его духовные сочинения рассматриваются как культурно-исторический и художественный феномен, специфику которого во многом определяет использование григорианского хорала.

Ключевые слова: Морис Густав Дюруфле, французская музыка XX века, творческая биография композитора и органиста, французская католическая литургия, григорианский хорал.

Yu. V. Selifonova

CREATIVE PORTRAIT OF MAURICE GUSTAV DURUFLÉ

The article recreates a creative portrait of the outstanding French composer and organist of the XXth century — Maurice Gustav Duruflé. His spiritual writings are considered as a cultural, historical and artistic phenomenon, which largely determines the specificity of the use of Gregorian chant.

Key words: Maurice Gustav Duruflé, French music of the XXth century, creative biography of a composer and organist, French catholic liturgy, gregorian chant.

Это самый блестящий органист и композитор, с самым личным отношением к музыке среди молодого поколения французских музыкантов.

Луи Вьерн [3, с. 32]

В плеяде выдающихся музыкантов Франции XX века Морис Густав Дюруфле (1902—1986) занимает особое место.

Его называют последним великим представителем романтической школы органного исполнительства. Органист с мировым именем, Дюруфле выступал во Франции, Германии, Швейцарии, Бельгии, Голландии, Австрии, Испании, неоднократно бывал с концертами в Англии (1938, 1949, 1969, 1971). В 1965 году супруги Дюруфле, Морис и Мари-Мадлен, дали семь сольных концертов в СССР, выступив в Москве, Ленинграде, Риге, Таллинне и Баку. Второе российское турне состоялось в 1970 году. В 1960—1970-е годы Дюруфле с супругой совершил несколько длительных гастрольных турне по США (1964, 1966, 1967, 1969, 1971).

Незаурядный педагог, Дюруфле воспитал целую плеяду ярких исполнителей-органистов. С 1943 по 1970 год Дюруфле занимал должность профессора по классу гармонии в Парижской консерватории. В 1960-е годы в летний семестр он вёл класс органа в консерватории в Фонтенбло. Дюруфле также давал частные уроки игры на органе как во Франции, так и за ру-

бежом. Среди его известных учеников — Жан Гийю, Филипп Лефевр, Пьер Кошери, Мари-Клер Ален, Одиль Пьер, Феликс Моро, Андре Жорран, Гюнтер Каунцингер, Ханс Фагиус, Дороти де Рой, Роберт Бёрнс Кинг, Ральф Книрим, Герндон Шпильман, Линн Дэвис, Сьюзан Ферре, Дональд Уилкинз, Сара Соларю, Курт Лейдерс, Роджер Вайн и другие.

Композиторское наследие Дюруфле, состоящее всего из четырнадцати опусов, принадлежит к золотому фонду музыкальной культуры Франции. Основные области композиторского творчества Дюруфле — вокально-хоровая и органная музыка. Сочинения для органа создавались композитором на протяжении всего творческого пути: «Скерцо», ор. 2 (1926); «Прелюдия, Адажио и Хоральная вариация» на тему Veni Creator, ор. 4 (1930); «Сюита: Прелюдия, Сицилиана, Токката», ор. 5 (1932); «Прелюдия и fuga на имя Алена», ор. 7 (1942); «Прелюдия на Интроит Богоявления», ор. 13 (1961); «Fuga на тему звона часов Кафедрального Собора Суассона», ор. 12 (1962); «Медитация» (1964, без опуса). Вокально-хоровые сочинения появляются в зрелый период творчества Дюруфле: «Реквием», ор. 9 (1947); «Четыре мотета на григорианские темы», ор. 10 (1960); Месса "Cum Jubilo", ор. 11 (1966); "Notre Père", ор. 14 (1977). Инструментальные сочинения немногочисленны и все относятся к консерваторскому периоду:

«Триптих: Фантазия на григорианские темы» для фортепиано, ор. 1 (1927, не издано); «Прелюдия, речитатив и вариации» для флейты, альты и фортепиано, ор. 3 (1928). Для симфонического оркестра композитором были написаны всего два сочинения: «Три танца: Дивертисмент, Медленный танец, Тамбурин», ор. 6 (1932); «Анданте и Скерцо», ор. 8 (1940).

Дюруфле является одной из центральных фигур культурно-исторического движения, связанного с возрождением литургической музыки и григорианского хора в Франции. Большая часть опусов была создана композитором для католической литургии, с григорианским хоралом в качестве интонационной первоосновы. «Я всю жизнь был околдован григорианским хоралом, я бы даже сказал, иногда его воздействие казалось мне тираническим. <...> Тем не менее я бесконечно ему признателен за то, что он определил мой путь как органиста и композитора», — так сам Дюруфле говорил об истоках и основаниях своего композиторского творчества [3, с. 22].

Литургическая музыка — наиболее крупный и значительный пласт творческого наследия Дюруфле. С девятого опуса, «Реквиема», Дюруфле полностью переключается на литургические жанры. Такие сочинения, как «Реквием», «Четыре мотета на темы григорианских хоралов», месса «Cum jubilo», «Прелюдия на Интроит Богоявления», созданы Дюруфле прежде всего для литургии и могут функционировать в церкви как обиходные.

Почти все духовные сочинения написаны композитором на григорианский источник. Это в том числе связано с тем, что Дюруфле рассматривал григорианский хорал в качестве неотъемлемого атрибута католического богослужения [5, с. 6].

Дюруфле неоднократно подчеркивал, что латинское слово и мелодия в григорианском хорале неотделимы друг от друга. Именно поэтому, прибегая к хоралу как к первоисточнику, композитор обращается прежде всего к вокально-хоровым жанрам [5, с. 5].

«Реквием», написанный Дюруфле в 1947 году и посвященный памяти отца, является одним из безусловных шедевров хоровой музыки XX столетия. Это сочинение принесло Дюруфле мировую известность. Морис Бланк, крупный французский исследователь творчества композитора, пишет: «Реквием Мориса Дюруфле не заставит вас разочароваться. Органист из Сент-Этьен-дю-Мон и преподаватель основ гармонии в Парижской Высшей Национальной Консерва-

тории Морис Дюруфле является одним из выдающихся представителей нашей французской школы. Его произведения немногочисленны, их слишком мало! Но все они имеют безупречный, элегантный, уравновешенный французский почерк. Дюруфле был готов встретиться с таким деликатным и в то же время мощным сюжетом, как Реквием». В настоящее время «Реквием» — одно из самых исполняемых произведений этого жанра как за рубежом, так и в России.

Работа над «Реквиемом» проходила в основном в Лувье. В родительском доме, за фортепиано, Дюруфле работал днём, а вечером редактировал написанное на органе в соборе Сент-Этьен-дю-Мон, где служил титулярным органистом. Первоначальный замысел — «Сюита» для органа на песнопения заупокойной мессы — был изменён в процессе работы. Дюруфле писал: «Сначала я разработал план Сюиты для органа на григорианские темы, при этом каждая из её частей могла быть приспособлена для литургической службы. После написания двух частей (Sanctus и Communio) мне показалось, что латинский текст неотделим от мелодии григорианского хора и имеет с ней важную внутреннюю связь. Таким образом, органная сюита была преобразована в нечто более значительное, требующее хора и оркестра. Так я пришел к написанию этого произведения» [3, с. 85]. В первоначальной версии «Реквием» написан для хора, оркестра и органа. Позднее увидели свет еще три редакции сочинения: для хора, сокращённого состава оркестра и органа; для хора и органа; для хора и фортепиано.

В основу тематизма «Реквиема» положены григорианские песнопения заупокойной мессы «Missa pro defunctis». В некоторых источниках указывается, что Дюруфле был первым, кто создал «Реквием» на этой интонационной основе. На самом деле это не совсем так. Томас Луис де Витториа в мессе «Officium defunctorum» (6 voices, 1605), в части Introit (Requiem aeternam), использовал григорианский хорал из «Missa pro defunctis» в партии второго сопрано. В мессе Витториа отсутствуют такие части, как Pie Jesu и In paradisum, включенные Дюруфле в «Реквием». Примечательно, что оба произведения не содержат части Dies irae. Можно только предполагать, знал ли Дюруфле сочинение Витториа. В любом случае он был первым, кто обратился к этому первоисточнику, начиная с эпохи Возрождения.

Дюруфле достаточно строго придерживается канонической структуры цикла:

1. Introit

II. Kyrie

III. Domine Jesu Christe

IV. Sanctus

V. Pie Jesu

VI. Agnus Dei

VII. Lux aeterna

VIII. Libera me

IX. In Paradisum

На определённую свободу обращения Дюруфле с каноном реквиема указывает наличие в цикле, помимо обязательных частей, двух факультативных — *Libera me* и *In Paradisum*. Кроме того, в «Реквиеме» отсутствует обязательная часть *Dies Irae*. Такое решение обусловлено в целом лирической трактовкой цикла. При этом материал секвенции присутствует в сочинении — её заключительный фрагмент составляет основу части *Pie Jesu*.

В интервью аббату Морису Бланку на вопрос, был ли «Реквием» написан для церкви или концертного зала, Дюруфле ответил: «Моей целью было создание литургического сочинения для церкви. Впрочем, сам жанр определяет и объясняет его предназначение. Однако важная роль оркестра вынудила меня подумать и о концертном зале, в котором исполнение симфонического произведения было бы более уместным, чем под сводами храма. Тем не менее я вернулся к своей первоначальной идее, сделав переложение для органа, который мог бы в меру своих возможностей заменить оркестр» [3, с. 86].

Окончание работы над «Реквиемом», длившейся около шести лет, композитор датирует сентябрем 1947 года. Радиопремьера «Реквиема» состоялась 2 ноября 1947 года, в День поминовения всех усопших, и транслировалась французским радио на всю страну. Сочинение прозвучало в Зале Гаво в исполнении Большого государственного оркестра и хора радио (дирижер Роже Дезормье, хормейстер Ивон Гуверне). Сольные партии исполняли Хелен Бувье и Камиль Моран, органную партию — Энриетт Роже.

Это исполнение стало сенсационным. Известный французский музыкальный критик Бернар Гавоти в газете «Le Figaro» от 8 ноября 1947 года писал в связи с «Реквиемом»: «По той причине, что он органист, мы мало знаем о том, какой он замечательно одарённый композитор! Он пишет мало, но ставит свою подпись только под первоклассными произведениями, демонстрирующими исключительное мастерство и изысканную чувствительность. <...> Он преуспел в создании пикантного компромисса между суровостью григорианских хоралов и ненавязчивыми радостями современной гармонизации. «Рекви-

ем» Дюруфле для современной французской музыки — роза, неожиданно расцветшая на голых ветвях» [3, с. 102].

В 1966 году, во время пребывания в Менербе, Дюруфле создал свое последнее крупное вокально-хоровое сочинение — мессу «*Cum júbilo*», ор. 11, посвятив ее супруге, известной органистке Мари-Мадлен Дюруфле. Месса существует в трех авторских редакциях — для хора (баритоны), солиста (баритон), большого состава оркестра и органа; солиста, хора, сокращенного состава оркестра и органа; солиста, хора и органа.

Месса «*Cum júbilo*» Дюруфле основана на ординарии григорианской мессы «*Cum júbilo*». Ординарий «*Cum júbilo*», относившийся до Второго Ватиканского собора к григорианской Мессе X, предназначался для исполнения в любой службе, в которой присутствуют какие-либо упоминания о Деве Марии. В действующем Римском градуале Месса IX (бывшая Месса X) предназначается исключительно для торжеств и празднеств в честь Св. Марии. Первые исполнения «*Cum júbilo*» (за исключением премьерного) состоялись в мае, который в католической церкви традиционно связан с почитанием Девы Марии. В настоящее время во Франции месса Дюруфле звучит, как правило, в обрядах и церемониях, посвященных Деве Марии.

Премьера «*Cum júbilo*» в версии для хора, полного состава оркестра и органа состоялась 18 декабря 1966 года в концертном зале Плейель при участии оркестра Ламурё под управлением Жана-Батиста Мари, солиста-баритона Камилля Морана и мужского хора Стефана Кайа. 16 мая 1967 года в церкви Св. Марии Дюруфле дирижировал второй версией сочинения — для хора, сокращенного состава оркестра и органа, за пультом которого была Мари-Мадлен Дюруфле.

Исследователь творчества композитора Джефффри Рейнольдс пишет: «Месса» представляется наиболее дерзким и интересным из всех хоровых сочинений Дюруфле. <...> «*Cum Júbilo*» занимает особое место не только среди сочинений композитора, но и в ряду всех хоро-вых произведений XX века. Задача, которая стояла перед Дюруфле, — удерживать интерес слушателя к такому длинному произведению при условии, что звучат лишь мужские голоса, да и то в унисон, и один солист, — несомненно, являлась очень сложной, требовавшей максимума усилий от Дюруфле, как, впрочем, и от любого другого композитора. Успех Дюруфле в решении этой задачи обусловлен тем, что он

преподнес нам мессу <...> в изобретательной творческой манере».

Дюруфле оставил небольшое композиторское наследие, что объясняется целым рядом факторов. Мадам Дюруфле вспоминала о своем муже: «Он сочинял медленно, с невероятным усилием, не упуская ничего важного. А когда произведение было завершено, он кропотливо выверял его снова и снова. <...> Он был слишком занят карьерой концертирующего музыканта, профессора Консерватории и штатного органиста в церкви Сен-Этьен-дю-Мон, а в летний период — преподавателя в Американской Консерватории в Фонтенбло» (цит. по: [7]). Она говорила, что, подобно Равелю, Дюруфле приходилось буквально «выдирать» из себя музыку, фрагмент за фрагментом. Сам композитор объяснял, что в процессе обучения гармонии развил настолько критичное и требовательное отношение к себе, что уже не мог быстро сочинять.

В течение многих лет Дюруфле возвращался к своим сочинениям и дорабатывал их. Его консерваторский сокурсник и один из самых близких друзей Анри Дуайен, вспоминая о первых композиторских опытах Дюруфле, писал, что в них было больше стёртых мест, чем карандашных набросков. Он уничтожил часть своих опусов и создал целый ряд произведений, которые так и не опубликовал. Мадам Дюруфле говорила, что «Морис слишком строг к себе» [2, с. 59].

В 1977 году Дюфурк отметил, что в композициях Дюруфле «великолепие порой достигается путем доработки, а доработка всегда является признаком вкуса» [6]. Когда в 2004 году Мари-Клер Ален попросили охарактеризовать творчество Дюруфле, она ответила, что «это исключительно честное творчество. <...> Он [Дюруфле] не стремился к новаторству; единственное, чего он добивался, это быть искренним

с самим собой» [1, с. 5]. Пытаясь определить стиль, в котором работал Дюруфле, Роланд Фальчинелли писал в 2004 году: «Это весьма сложно, поскольку он не современный, но и не старинный. Этот стиль является отличительной чертой тех музыкантов, которым действительно есть что сказать и которые при этом не обращают внимания на модные течения» [4, с. 10].

Многие отмечают, что Дюруфле был консервативным композитором. Одна из лучших учениц Дюруфле и сестра Жана Алена Мари-Клер Ален написала по этому поводу: «Дюруфле не был новатором, скорее традиционалистом. В то время как [Жан] Ален и Мессиаан ломали все сложившиеся представления, Дюруфле развивал и укреплял старые традиции, превращая их в свои собственные» [7].

1. *Alain M.-C.* Entretien avec Marie-Claire Alain, Le Recq, décembre, 2003 // Bulletin. 2004. № 4. P. 2—8.
2. *Baker G.* An interview with Duruflé // American organist. 1980. № 14. P. 57—60.
3. *Blanc Fr.* Maurice Duruflé. Souvenirs et autres écrits. Éditions Atlantica-Séguier, 2005. 186 p.
4. *Falcinelli R.* Entretien avec Rolande Falcinelli, 1er Mai 2002, Pau // Bulletin. 2004. № 4. P. 8—12.
5. Maurice Duruflé, 1902—1986: the last impressionist / ed. by Ronald Ebrecht. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press. 215 p.
6. Tra le Sollecitudini. Motu Proprio on Sacred Music Pope Pius X on November 22, 1903. 10 c. URL: <http://www.sanctamissa.org/en/music/church-documents-on-liturgical-music/tra-le-sollecitudini.pdf> (дата обращения: 13.09.2016).
7. *Nelson R.* The organ works of Maurice Duruflé // Music. 1977. № 11. P. 31—37.
8. *Reynolds J.* In Memoriam: Maurice Duruflé // Maurice Duruflé, 1902—1986: the last impressionist / ed. by Ronald Ebrecht. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press. P. 87—119.

Е. Н. Сергеева

**МУЗЕЙ — ВУЗ: ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ.
СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА XX—XXI ВВ.,
ФИЛИАЛА УЛЬЯНОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ
И УЛЬЯНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

Сотрудничество Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. и Ульяновского государственного университета — это прежде всего традиции и постоянный поиск новых форм взаимодействия, которые осуществляются и в традиционных формах работы со студенческими аудиториями: тематические экскурсии по экспозициям, встречи с художниками, обсуждение концептуальных выставок.

Ключевые слова: музей, искусство, живопись, экскурсия, выставка.

E. N. Sergeeva

**CREATIVE INTERACTION BETWEEN THE MUSEUM
AND HIGHER EDUCATION INSTITUTION. COOPERATION OF THE MUSEUM
OF FINE ARTS OF XX—XXI CENTURIES (BRANCH OF ULYANOVSK
REGIONAL ART MUSEUM) AND ULYANOVSK STATE UNIVERSITY**

The cooperation of the Museum of Fine Arts of the XX—XXI centuries with Ulyanovsk State University is primarily a tradition and a constant search for new forms of interaction, namely traditional forms of work with students: theme exhibitions, meetings with artists, discussions of conceptual exhibitions.

Key words: museum, art, painting, excursions, exhibitions.

Музей изобразительного искусства XX—XXI вв. (до 2015 года — Музей современного изобразительного искусства имени А. А. Пластова) в выставочной практике использует разнообразные экспозиционные возможности — от традиционных до современных форм, затрагивающих проблемные, тематические, концептуальные аспекты художественного процесса (рис. 1). Понятно, что за последние двадцать лет часто меняющиеся ориентиры отразились на материалах постоянных экспозиций XX — начала XXI века, но в значительной степени в выставочной политике, которая стала более многоликой и разнообразной. Отражая те или иные явления, преломляя, иногда сознательно провоцируя зрителя, современная выставочная деятельность стала основой в поиске и развитии новых идей. Если для предшествующих десятилетий одним из главных постулатов был «**что** экспонировать» (особенно это касалось проблемных выставок), то сейчас — «**для кого и как**». «Подтягивая» массового зрителя, привыкшего к облегченному восприятию (своеобразное «клиповое мышление», или «синдром комикса»), до уровня осоз-

нания проблем, которые решает выставка, музеям приходится учитывать особенности современного общества, подчас меняющего свои приоритеты с невероятной быстротой. Экспериментальные экспозиции прежде всего «игровых» проектов предлагают новую интерпретацию, перенесение акцентов, смысла прочтения памятника. Такой подход дает возможность постепенно переходить к поискам новых «знаков внимания» в прочтении замысла.

Факультет культуры и искусства Ульяновского государственного университета принимает активное участие в осуществлении музейных проектов, которые можно рассматривать в трех аспектах. Во-первых, в качестве самостоятельных тематических рецептов, затрагивающих локальные, чаще всего социальные проблемы современного общества. Во-вторых, в разработке проектов «от нулевого цикла», то есть от идеи, замысла до их реализации. В-третьих, что представляется наиболее значимым, в решении не только смысловых, мотивационных аспектов проекта, но и всего экспозиционного пространства. Заметим, что на протяжении многих лет

Куратор выставок — заместитель декана факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета Елена Леонидовна Силантьева уверена, что сотрудничество вузов Ульяновска и Москвы, Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. может стать перспективным направлением, новым стимулом в многолетней творческой работе.

В 2012 году в музее состоялась выставка художников Мишовых **«Реальность и время»**, когда в экспозиции были представлены произведения трех поколений: Галины Ивановны Мишовой, Виктора Викторовича Мишова — известных ульяновских художников, преподавателей Ульяновского государственного университета (Г. И. Мишова — профессор, зав. кафедрой живописи и рисунка), их сына Андрея Викторовича Мишова — представителя московской организации СХ РФ, внука Владислава Мишова — студента Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова. Живопись, графика, скульптура давали яркое представление об особенностях стиля каждого художника в разных по жанрам произведениях. Особое место в экспозиции было уделено творческому взаимодействию художников, которые представляют различные спектры современного реалистического искусства.

«Мифологемы творчества» — так называлась выставка народного художника РФ, профессора Ульяновского государственного университета Аркадия Ефимовича Егуткина, прошедшая осенью 2016 года. Его произведения неизменно наполнены глубоким философским смыслом. Это отражено в сериях, посвященных мифологическим, библейским сюжетам, в картинах на современные темы, в портретах А. Пушкина и А. Блока.

Выставки московских и ульяновских художников, преподавателей вузов стали значительным событием в культурной жизни региона. После завершения работы выставок в дар Ульяновскому областному художественному музею были переданы акварели А. Н. Стасюка, скульптуры В. Ф. и А. В. Губко, рисунки Г. И. Мишовой, картины и акварели А. Е. Егуткина. Работы высочайшего уровня дают емкое представление о профессии Художника прежде всего как жизненной необходимости. И это серьезный урок для студентов университета. Грядущие поколения ульяновского студенчества смогут видеть эти произведения из фондов музея на разнообразных выставках, отражающих суть изобразительного искусства конца XX — начала XXI века уже в исторической перспективе.

Возвращаясь к началу творческого сотрудничества, обратимся к 1999 году. Он открыл новую (и, как показало время, стабильную) веху содружества сотрудников музеев, преподавателей и студентов УлГУ: был реализован первый совместный **проект «Обломов»**. В нем приняли участие Музей изобразительного искусства XX—XXI вв., который инициировал тему выставки, Музей И. А. Гончарова, филиал Ульяновского областного краеведческого музея, который разработал ее концепцию. Со студентами — будущими дизайнерами сотрудники Музея И. А. Гончарова провели занятия, посвященные роману «Обломов» (куратор — заведующая Музеем И. А. Гончарова А. В. Лобкарева). Преподаватели университета (куратор — преподаватель УлГУ Е. С. Аккуратова) помогли выбрать художественную форму, соответствующую образу главного героя. Лучшие работы были отобраны для выставки в Музее изобразительного искусства XX—XXI вв. Благодаря серьезной учебной подготовке плакаты, разнообразные по видению как романа в целом, так и образа главного героя, заняли достойное место в экспозиции, в которой были представлены исторические и художественные материалы из собрания Музея И. А. Гончарова. Плакаты весьма отличались по манере исполнения: от иллюстративного решения сюжета до почти абстрагированного. Проект оказался настолько удачным, что после его завершения плакаты были приняты в фонды Ульяновского областного краеведческого музея имени И. А. Гончарова и в дальнейшем неоднократно участвовали в различных тематических экспозициях. Так, в 2002 году они вошли в проект «Ульяновск — родина двух Ильичей», получивший грант фестиваля «Киров — культурная столица ПФО — 2002».

Как показала выставка «Обломов», в сотрудничестве изначально была заложена возможность создания как разноуровневых, то есть «для всех», так и проблемных экспозиций, рассчитанных на подготовленного зрителя. Проекты, разработанные совместно музеем и университетом, стали возможны благодаря работе неформальной **Молодежной творческой лаборатории**. Преподаватели университета, сотрудники музея, студенты именно там обсуждали идеи выставочных проектов и арт-акций, рассматривали самые, казалось бы, необычные и фантастические из них, амбивалентные по представлению и реализации.

Если студенческие работы на тему «Обломов» были «встроены» в общую документально-художественную экспозицию, то две отдель-

ные выставки **«Экологические плакаты»** (2003—2004 гг., преподаватели Е. С. Аккуратова, Н. Н. Марсакова) дали возможность определить важные проблемы современности, увиденные глазами молодого поколения. Хлесткие и саркастические, порой драматичные или сатирические, они стали ярким примером неравнодушного отношения молодежи к настоящему и будущему. Это были экспозиции, разместившиеся рядом со значительными произведениями XX века постоянной экспозиции, в том числе начала века и авангарда, искусства советского периода и картин А. А. Пластова. Хочется отме-

тить, что первая выставка экологических плакатов была включена в музейную программу, когда в течение недели, в конце декабря 2002 года, были поэтапно развернуты экспозиции «Игры с глиной и медью», «Цветы среди зимы. Натюрморты Ю. Н. Панцырева».

Зрители, приходящие на вернисаж первой выставки, могли пройти в пустующие залы, где их ждало объявление о следующем вернисаже. Таким образом, при полной экспозиционной самостоятельности выставка студенческих плакатов была вовлечена в общую игровую программу (рис. 2).



Рис. 2

Не одно поколение студентов вуза знакомилось с новаторскими экспозициями Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. Напомним, что разнообразные возможности выставочной практики музей начал использовать еще с 1993 года, когда была реализована первая «выставка-версия» с игровым началом «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи». За ней последовали экспозиции «Художник в Италии» (1995 г.), «Наши верные друзья. Анималистическая выставка» (1998 г.), «Пиковая дама», «Живые вещи. Натюрморт» (1999 г.), совместный с авиакомпанией «Волга-Днепр» проект «Путешествие

с этюдником и фотокамерой» (2002 г.). Использование игры как основы выставки было претворено в совместном проекте музея и Ульяновской филармонии **«Игры с глиной и медью: керамика П. Пикассо, дымковская игрушка, Брасс-квинтет»** (2002 г., Киров; 2003 г., Ульяновск; в проекте принимала активное участие заместитель директора филармонии О. И. Нецветева) в рамках фестиваля «Культурная столица Приволжского федерального округа». Выставка-игра заняла свое место в музеях, став одной из устойчивых форм современной экспозиции.

В 2003 году музеем был применен опыт поэтапной организации мега-проекта **«Диалоги с А. А. Пластовым»**, посвященного 110-летию со дня рождения художника. Весь проект был разделен на четыре выставки, показанные в течение всего года. На первой выставке «Предшественники и современники» — своеобразной контроверзе — из фондов Ульяновского областного художественного музея были представлены картины В. Худякова, И. Репина, М. Нестерова, В. Маковского, А. Степанова, П. Петровичева, Л. Туржанского, А. Лентулова, В. Попкова, графика Д. Митрохина, Ф. Малявина, составившие диалогический контакт с работами А. Пластова. Еще один диалог выстраивался при сопоставлении этюдов и законченных картин художника. Вторая выставка — «Крестьянская тема в искусстве XX века» — посвящалась произведениям советской живописи, своеобразным «мифам и реальностям», объективным и неоднозначным. Из собрания Государственной Третьяковской галереи были предоставлены значительные произведения великого земляка: картина «Мама» и иллюстрации к произведениям Л. Н. Толстого, вошедшие в третью выставку — «Московский Пластов».

Таким образом, знакомство с этими экспозициями стало серьезной основой для углубленного изучения творчества художника, так как завершала мега-проект четвертая выставка **«Прислониха. XXI век»**. Объемные макеты и плакаты студентов-дизайнеров представляли Прислониху, родину А. А. Пластова, в качестве объекта культурного туризма (преподаватели Н. Н. Марсакова, А. И. Рощепкин). В музее со студентами были проведены тренинги, методические занятия. Работы были посвящены как локальным объектам туризма — павильонам, выставочным залам, гостиничному комплексу, так и малым формам — скамейкам для отдыха, оформлению автобусной остановки. Но самое главное заключалось в решении единой пространственной среды, в которую могли быть включены практически все объекты. Особенная роль была отведена воссозданию утраченных сооружений, например, мельницы. Выставка стала заметным явлением в мега-проекте, достаточно упомянуть, что с ней познакомились представители властных структур (прежде всего Карсунского района). Был дан своеобразный старт для разработки проекта, посвященного культурному туризму, причем имеющему не абстрактную, отвлеченную, а реальную, конкретную тематику с возможными перспективами. Таким образом, направленность в разработке про-

ектов на внимание прежде всего молодежной аудитории была представлена в первых же совместных выставках в качестве парадигмы.

Адресные выставочные проекты — один из уместных путей вовлечения молодежи в формирующуюся историю искусства современного общества. Совместный проект 2001 года Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. и Государственного музея В. Маяковского **«Владимир Маяковский. «Нате». Авангард производству»** имел серьезную обучающую основу для будущих дизайнеров, он касался аспектов формирования, развития и роли рекламы в 1920-е годы. Выставка фотографий преподавателей и студентов двух конкурсов — **«Город — магнит надежд»** и **«Параллели»** (2006 г., куратор — преподаватель Е. С. Аккуратова) совместно с Ульяновской организацией Союза архитекторов РФ проходила одновременно с экспозицией **«Александр Родченко: фотоэксперименты»** также из собрания Государственного музея В. Маяковского. Соединение разновременных экспонатов классика русского фотоискусства и современных экспериментаторов дало возможность установить параллели во времени, познакомиться с традициями фотографии первой четверти XX века непосредственно в едином пространстве музея. Обучающая роль выставки обрела, таким образом, важный статус, главной составляющей которого стали исторические элементы.

Огромной ответственностью стало участие преподавателей и студентов вуза в программе **«Диалог музеев. Выставочные проекты Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Музея изобразительного искусства XX—XXI вв.»**. Студенты — будущие дизайнеры, актеры, лингвисты приняли участие в трех выставках музеев Москвы и Ульяновска.

Целью выставки **«Сама по себе кошка»** (2004—2005 гг.) была попытка преодолеть «музейную замкнутость» и выступить в роли центра-лаборатории для молодых художников, актеров и музыкантов по разработке и реализации проекта. Учитывалось акцентирование внимания к частным экологическим проблемам (в проекте приняла участие главный специалист Управления Росприроднадзора по Ульяновской области В. А. Кругликова). Известно, что современный мир, отличающийся крайним рационализмом, приводит к обособленности биологических видов, к нарушению экологического и культурного баланса. Задачей проекта было побудить зрителей к осознанию заявленных про-

блем посредством использования произведений изобразительного искусства, как традиционных, так и с использованием новых художественных технологий и форм, в том числе интерактивных, посвященных кошке.

Авторы проекта рассмотрели этот вопрос с понятия «Дом» (как экологическое определение — «экос»). Выставка была рассчитана на различные возрастные группы, прежде всего детей, но она активно воспринималась молодежью и взрослыми, не утратившими «детское» восприятие окружающего мира. Блок «Что мы знаем о нашем домашнем друге» состоял из «текстов-экспонатов», посвященных истории, легендам о кошке. Они были показаны вместе с произведениями изобразительного искусства, ведущее место в экспозиции занимали произведения мастеров Древнего Египта из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Блок «Стена славы кошки» позволял посетителям выставки участвовать в создании рисунков, «текстов» по теме в музейном зале. Работы тут же размещались на стене, подготовленной для необычного экспонирования. Игровые блоки создавались с активным участием университета (кураторы — преподаватели Е. С. Аккуратова, Н. Н. Марсакова). Это «Улыбка Чеширского кота», когда использовавшиеся в масках кошек зеркала (придуманные для улыбок посетителей) предлагали всем желающим включиться в создание образа. Блок «Дом глазами кошки» — это проектирование среды и создание художественных объектов, которые давали возможность посетителю оказаться в роли кошки (решение с применением масштабного эквивалента: табурет с колбасой, голуби и помойка, рука хозяина и игрушки). Плакаты были решены в различных вариантах: от знаковых («Не бросай!», «Добрый знак», «Найди меня», «Голубая мечта») до развернуто-

сюжетных с интересно придуманными названиями («Кошка в о Кошке», «По жизни рядом», «Нет пищи лучше естественной», «Вася + Васька») (рис. 3). Всего в экспозиции было представлено около 350 экспонатов.

Особенность выставки заключалась в том, что она открывалась поэтапно — в декабре 2004 года была развернута первая часть — «Кошка в искусстве Древнего Египта» из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, в марте 2005 года — вторая часть «Сама по себе кошка». В этом проекте с мини-спектаклем «Ода кошке» П. Неруды приняли участие студенты актерского отделения (преподаватель, народный артист РФ Б. В. Александров), состоялся показ коллекции костюмов «Кошки» студентки Ю. Кузнецовой. Это был седьмой совместный проект Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. С самого начала сотрудничества (1996 год) была заложена традиция: объединение в экспозициях произведений как московского, так и ульяновского музеев. Заметим, что такой подход изначально был просчитан, особенно он востребован в настоящее время.

Зрителю в регионе интересно сопоставление привезенных экспонатов с тем, что представлено в местном музее, — это можно воспринимать и как попытку идентификации себя в современном обществе. Участие в проектах Ульяновского государственного университета придало долговременному проекту новые возможности. Так, в докладе «Время отражений или отраженное время. Проблемы и перспективы выставочной практики Музея современного изобразительного искусства имени А. А. Пластова», прочитанном автором статьи на XXXVII научной конференции «Випперовские чтения — 2006» в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, значительное место уделялось участию Ульяновского государственного университета в долговременном проекте музеев Москвы и Ульяновска, что было отмечено многими участниками как важная составляющая его часть. В 2003 году экспозиция знаменитой японской гравюры школы укиё-э (выставка называлась «**Шедевры японского искусства**») соседствовала с живописью и графикой мастеров России начала XX века из фондов Ульяновского областного художественного музея. Но существенно дополняли выставку икебана и уникальное кимоно Ханаэ Игараши (Япония), в те годы студентки-дизайнера Ульяновского государственного университета. В те-



Рис. 3

атрализованной церемонии открытия участвовали студенты актерского отделения университета под руководством народного артиста РФ Б. В. Александрова: стихи японских поэтов звучали на русском и японском языках. Выставка 2004 года **«Сальвадор Дали в Ульяновске»** посвящалась 100-летию со дня рождения художника. Необычное название объяснялось не только желанием следовать парадоксам — превращениям великого мастера сюрреализма. В экспозиции, конечно, более логичным наряду с работами Дали был бы показ офортов из фондов ульяновского музея, однако, нарушая предполагаемое построение выставки, авторы пригласили участвовать в проекте преподавателей и студентов университета (преподаватели Е. С. Аккуратова, Т. В. Семенова). В плакатах была спрогнозирована и разработана тема присутствия знаменитого художника XX века в нашем городе («Наши дали узнают Дали»). Это были озорные и серьезные версии, причем облик города становился естественной сценой для «чуждачеств «одного гения» (рис. 4).

Важную роль играла театрализованная церемония открытия — она была выдержана в «сюрреалистическом» ключе (преподаватель Б. В. Александров). Во время работы выставки был проведен вечер, посвященный Г. Лорке и С. Дали. Будущие актеры и лингвисты подготовили увлекательный спектакль на русском и испанском языках (преподаватели Б. В. Александров, Н. И. Смирнова), одновременно открывший новые возможности сотрудничества. Театрализованное представление «Встреча на Волге» на летней балюстраде музея, посвященное выставке **«Сокровища Древнего Египта. Бэс — древнеегипетский домовой из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина»** (2005 год), дало возможность освоить новую художественно-театральную площадку. Так, летом 2006 года

впервые на летней балюстраде прошел спектакль выпускников актерского отделения по пьесе С. Мрожека «Вдовы» в постановке преподавателя вуза, народного артиста РФ Б. В. Александрова. В дальнейшем летняя балюстрада стала театральной площадкой для дипломных спектаклей выпускников актерского отделения (преподаватель — актер А. Храбсков).

Еще один выставочный проект, связанный с именем великого писателя, был осуществлен в 2009 году: **«Н. Гоголь. Дороги, персонажи, предметы»**. Он посвящался 200-летию со дня рождения писателя. В экспозиции было представлено более 100 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, художественных объектов из фондов Ульяновского областного художественного музея, мастерских художников. Впервые в Ульяновске демонстрировались фрагменты фильма Ю. Б. Норштейна «Шинель», любезно предоставленные знаменитым режиссером специально для этой выставки.

Центральное место в экспозиции занимал портрет Н. Гоголя, выполненный в 1917 году выдающимся скульптором С. Конёнковым. Гений Гоголя и изобразительное искусство XIX—XX веков — это возможность придать творческому наследию писателя новое «визуальное прочтение», объединившее отечественную художественную культуру. Экспозиция выстраивала изобразительные и текстовые диалоги, сопоставляла и противопоставляла различные творческие взгляды. Концептуально-выставочное пространство делилось на художественные блоки, объединенные заданной темой экспозиции, — дороги (в том числе и в географическом определении), персонажи, предметы. Пространство выставки было построено на пересечении разнообразных вариантов, трактовок всей экспозиции как своеобразного путешествия по времени, пространству, сопровождаемому текстами Н. В. Гоголя.



Рис. 4

В экспозиции были представлены пейзажи П. А. Брюллова, Л. Л. Каменева, А. А. Пластова, В. И. Иванова, Ю. Ю. Клевера, М. А. Куприянова, К. Я. Крыжицкого, Н. Е. Сверчкова. Если лирическая составляющая выставки была посвящена пейзажу, то тема «Персонаж» — сознательный уход от «портретности», выявляющий сатирические, саркастические стороны жизни. Были предложены различные градации: от смешного к уродливо-страшному, от легкой иронии к выявлению тех пороков, которые представляются актуальными и в наше время. Наряду с работами мастеров XIX века в экспозицию были включены картины художников Ульяновска: Е. Н. Шибанова, А. Е. Егуткина, В. Н. Горшунова. Н. В. Гоголь был непревзойденным мастером передачи атмосферы времени посредством предметов, будь то интерьеры, в которых действуют его герои, обеденные столы со снедью, во всяком случае это были своеобразные «текстовые натюрморты». Они не только помогали выявить характер персонажа, ситуации, но и всегда несли свой особый смысл и самостоятельное значение. В этом плане они действительно составляют диалогический контакт с живописным жанром.

В экспозиции были представлены работы И. И. Козловского, Ю. Ю. Клевера, ульяновских художников Ю. Н. Панцырева, Б. В. Клевогина. Исторический блок позволил почувствовать атмосферу первой половины и середины XIX века в известнейшем портрете Смирновой-Россет художника Н. И. Тихообразова, путевых рисунках А. Попова. Картина художника Н. Е. Сверчкова «Коробочка едет в город» стала в экспозиции уникальной живописной иллюстрацией, которую продолжили ксилографии А. И. Кравченко к повести «Портрет» 1920-х годов, автолитографии к повести «Тарас Бульба» Е. А. Кибрика 1943—1944 годов. В сложном, многослойном проекте университет не только предоставил плакаты, но и, что очень значительно и важно, участвовал в организации предложенного экспозиционного пространства (преподаватели Е. А. Логинова, Е. Ф. Саакова, Л. А. Куликова, Н. Н. Марсакова). Музей предоставил блок для реализации творчества молодежи, предложил использовать интерактивную акцию во время церемонии открытия выставки: студенты в реальном времени создавали образы гоголевских персонажей, размещенных на экспозиционных модулях. В отличие от первой совместной выставки «Обломов», студентам была предоставлена возможность самостоятельно выбирать любое сочинение великого писателя. Творческая провокация органи-

заторов проекта заключалась в том, что экспозиция студенческих работ была развернута между живописными «дорогами, персонажами, предметами» и графическим блоком, где были представлены и иллюстрации. Подобная экспозиционная перебивка дала возможность мощное игровое начало, которое было заложено в плакатах студентов, встроить в общий замысел, использовать принцип неожиданности.

Вся выставка была построена по спирали: наслаивание идей и возврат к прежнему положению на новом историческом или сюжетно-смысловом уровне. В таком подходе не было противоречий, были историческая перспектива, интуитивное начало, необходимые для создания многослойной экспозиции. Новое прочтение произведений Н. В. Гоголя было представлено не только в изобразительном творчестве, но и в актерском воплощении — на церемонии открытия состоялся мини-спектакль по сочинениям Н. А. Гоголя (студенты актерского отделения, преподаватель — народный артист РФ Б. В. Александров) (рис. 5).

Интерактивная выставка «**В ожидании лета. Фантазии на заданную тему**» была реализована зимой 2012 года. Экспозиция полностью состояла из творческих работ студентов университета: более 100 — графики, живописи, художественных объектов, отражающих впечатления, воспоминания, мечты о ярком жарком лете и освежающем дожде. Выставка была задумана и реализована как интерактивная. В ее работе могли принять участие все желающие, как имеющие, так и не имеющие творческого опыта: на мольбертах с чистым листом ватмана можно было передать свои собственные ощущения. Проект был предложен музеем для творческой мобилизации молодежи, ярко и образно решен студентами под руководством преподавателя, доцента Н. В. Ушаковой. В нем были заняты восемь студентов дизайна костюма и графического дизайна. Проект отличался от предыдущих тем, что впервые вся работа велась непосредственно в залах музея. Студенты могли «прочувствовать» пространственные возможности проекта, сопоставить различные объекты, объединить их основной идеей экспозиции. Одна из главных задач в организации выставки — дать большую свободу для экспериментов, различных направлений в развитии того или иного сюжета. Так, тема облаков, постоянного движения воздуха, парящих парусов нашла воплощение в необычно расположенных полотнах белоснежной ткани, ставших сказочными объектами. В птичьем гнезде уместилась окра-

шенная в желтый цвет гиря. Обычная мешковина на большой стене стала напоминанием о детской игре в «секреты» (попробуй найти). Застывший в полете летний дождь, зонты под толчком (легкие, ажурные) создавали атмосферу

тепла, домашнего уюта, той ностальгии людей разного возраста, что способна объединять, вспоминать то хорошее, что дает жизнь. Выставка пользовалась таким успехом, что музей дважды продлевал ее работу.



Рис. 5

Интерес к экспозиции и молодежи, и людей пожилого возраста был обусловлен позитивным посылом, мастерским «творческим чудачеством» студентов, будущих художников. Во время работы выставки прошел тренинг для слушателей «Школы культурной журналистики», было много дискуссий со студентами по поводу экспозиции.

Участие университета в совместных проектах не ограничивается выставочными залами и балюстрадой. На седьмом Музейном фестивале «Вечные ценности сквозь время и пространство» (2007 г.) в номинации конкурса «Музей и музыки. Музыка, театр, кино в музее» за проект «Летние ассамблеи в музее» с участием студентов был получен диплом и специальный приз (преподаватель Н. Н. Марсакова). Восьмой музейный фестиваль «Волга-Волга» (2008 г.)

был посвящен великой русской реке. В конкурсе музейных проектов Диплом первой степени музей получил за проект «МОСТ» в номинации «Река жизни». Студентами факультета культуры и искусства (дизайн среды) Андреем Никифоровым и Евгением Лизиним совместно с сотрудниками музея был разработан интерактивный блок, представляющий мост в исторической перспективе, настоящем и будущем. У модулей с баннерами было много желающих стать древним человеком у реки, современником в маршрутном такси, жителем далекого будущего в окружении роботов. Большой интерес вызвал дипломный проект «Катамаран» Марии Михайловой. Проект «Музейная башня» (инсталляция) Международного музейного фестиваля в номинации «Музей и региональная идентичность» (2013 г.) посвящался роли музеев в

культурном пространстве в качестве парадигмы сегодняшнего времени. Совместно со студентами была разработана модель-символ (и одновременно модуль) — «Музейная башня» с непрекращающимся движением вверх, объединением музеев различных профилей для решения вопросов идентификации в современном мире (студенты-дизайнеры костюма, преподаватель Н. В. Ушакова).

Одна из главных задач проекта — стремление посредством партнерских взаимоотношений объединить культурное сообщество, проводником в котором может стать творческая студенческая молодежь. Замысел в решении объекта учитывал интерактивную форму: во время фестиваля проводилось само «строительство музейной башни». Объект-инсталляция заполнялся текстами, задача которых — представить участникам акции свое видение музея сегодняшнего дня и музея будущего. В этом проекте принимали активное участие представители музейного сообщества, участники и гости фестиваля. Создание именно «Музейной башни» — это устремленность в будущее, формирование личности, воспитание нового поколения. Во время проведения мероприятия состоялся показ трех медиапрограмм: «Башни-символы», «Художественные музеи мира», «Оп-арт», викторины «Угадай 10 знаменитых башен».

Активное участие в международных ассамблеях художников «Пластовская осень» — еще одна важная составляющая совместной программы. В 2012 году была проведена дизайн-акция студенческой молодежи **«Приношение А. А. Пластову»** (Вторая международная ассамблея художников «Пластовская осень»). Проект был рассчитан на сотрудничество и взаимодействие творческой студенческой молодежи Москвы и Ульяновска. В основе — освоение традиций русской художественной школы и использование современных средств по реализации проекта. Важный аспект — приобретение опыта в создании коллективного творческого объекта. Участниками акции стали преподаватели и студенты Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова, Ульяновского государственного университета. Для реализации всего проекта участники разработали концепцию проекта «Приношение А. А. Пластову» и возможности его реализации в предложенных условиях.

Темой для осуществления проекта стала «Земля, небо, вода Прислонихи». Одна из задач акции — возможность моделировать проект по принципу «интеллектуальных пазлов», рассчи-

танных именно на коллективное творчество. Перед началом акции студенты и преподаватели участвовали в пленэре, познакомились с селом Прислониха, а также с местом проведения самой акции (изучение «пространственных характеристик объекта»).

Для полнокровной реализации проекта был проведен тренинг с участниками для согласованной творческой работы по теме (преподаватели Ульяновского государственного университета А. А. Поликанова, Н. В. Ушакова, А. И. Рощепкин, Н. Н. Марсакова, преподаватель Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова А. В. Губко). Совместная работа (инсталляции, графика, художественные объекты) проводилась в присутствии зрителей, фиксировалась на фотокамеру, транслировалась на сайтах Министерства искусства и культурной политики, Музея изобразительного искусства XX—XXI вв., Ульяновского государственного университета. Выставка **«Строгановская школа»** (рисунки студентов Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова) состоялась в рамках Третьей Международной ассамблеи художников «Пластовская осень». Экспозиция была развернута в областной научной библиотеке (Дворец книги). В творческой биографии Аркадия Александровича Пластова особое место занимают годы учебы в знаменитом московском Императорском Строгановском Центральном художественно-промышленном училище (1912—1914 годы). Именно в этом вузе он начал постигать основы профессионального художественного обучения. Выставка знакомила с рисунками будущих художников. Автором проекта стал художник, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой академического рисунка Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова А. В. Губко. В подготовке экспозиции активное участие принимали студенты Ульяновского государственного университета (преподаватели А. А. Поликанова, А. И. Рощепкин).

В том же году Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова стала лауреатом Международной ассамблеи художников «Пластовская осень» в номинации «художественное образование».

В 2015 году в Ульяновске на базе Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. было открыто первое в России Представительство Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Это новая культурная миссия,

содружество территорий, присутствие всемирно знаменитого музея в регионе на постоянной основе. В программу Представительства Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина входят выставки, научно-методические семинары, конференции, встречи с ведущими сотрудниками ГМИИ имени А. С. Пушкина.

Осенью 2016 года два семинара были посвящены работе с молодежью. Методическая помощь, обмен опытом с музеями Ульяновска, ПФО, вузами в решении задач культурного воспитания — одни из приоритетных задач в работе Представительства. Специально разработанные программы семинаров дадут возможность в разнообразных формах, включающих интерактивные, приобщить молодежную аудиторию к познанию культурного наследия. В программу Международного культурного форума и Международной ассамблеи художников «Пластовская осень» вошел семинар на тему **«Методика проведения дискуссии с молодыми зрителями по проблемам и вопросам изобразительного искусства»**, который провела кандидат искусствоведения, хранитель скульптуры, заведующая отделом экскурсионной и лекционной работы Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина С. С. Морозова. Второй семинар на тему **«Музей — вуз. Творческое взаимодействие, перспективы»** был проведен Н. В. Лаврентьевой, заведующей отделом «Учебный художественный музей (РГГУ)» Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. В работе семинаров активное участие приняли преподаватели и студенты Ульяновского государственного университета.

Конечно, представление творческого потенциала молодежи продиктовано самим временем. За первые годы XXI века накоплен определенный опыт в развитии новейших форм современной культуры, вступает в самостоятельную жизнь новое поколение художников, творчество которых будет определять нашу историю. Именно сегодня дан старт искусству нового времени. Каким мы его увидим, какой творческий импульс будет задан на годы вперед? Экспозиции молодежных выставок способны представить будущее национального искусства, его потенциал.

Отечественная художественная школа имеет устойчивые традиции, созданные в предшествующие столетия, — это великие гуманистические задачи искусства, способствующие духовному развитию человека. Поиски национальной идеи заложены как в исторических корнях, так и в творческом будущем нации. Молодому поколению страны, очень восприимчивому ко всему новому, они будут наиболее близки и понятны, когда по-современному отражены в искусстве своих сверстников-художников.

Выставки знакомят с многообразием творческих устремлений молодежи, в то же время — с методами педагогической системы российских вузов. Определение творческого потенциала студенческой молодежи, подведение итогов и определение новых методик в системе образования стало возможным благодаря творческому взаимодействию факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета и Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. Все совместные проекты — широкая и мощная, увлекательная и перспективная палитра, в которой отражается настоящее и будущее страны.

Перспективные планы работы Молодежной творческой лаборатории определяют общие цели и задачи: знакомство молодежной аудитории с современными художественными направлениями и возможностями в реализации новаторских идей и замыслов, вовлечение студенческой молодежи в активную проектную работу, изучение истории и культуры, обращение к музею как необходимому инструментарию в образовании и воспитании.

Выставочные проекты разработаны сотрудниками Музея изобразительного искусства XX—XXI вв. (Е. Н. Сергеева, О. А. Королева, В. М. Малкович, Т. С. Митина, Л. А. Арзаняева, А. А. Бацарова, М. А. Калинова, А. А. Грехова, А. А. Сидakov, Ю. В. Спиридонова) совместно с преподавателями факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета (Т. Е. Никитина, Е. Л. Силантьева, Б. В. Александров, Е. С. Аккуратова, Н. Н. Марсакова, Н. В. Ушакова, А. А. Поликанова, А. И. Рощепкин, Н. И. Смирнова, А. А. Храбсков, Е. А. Логина, Е. Ф. Саакова, Л. А. Куликова).

Е. Г. Сковикова**ИЗ ИСТОРИИ ПАРТЕСНОГО ПЕНИЯ**

Статья посвящена вопросам формирования многоголосного стиля в богослужебном пении Русской Православной Церкви в XVII веке. Определяется характер влияния польской и итальянской музыкальной культуры, роль отдельных композиторов в становлении и утверждении нового музыкального мышления.

Ключевые слова: церковная музыка, православные братства, государевы певчие дьяки, партесное пение, партесный концерт, Н. П. Дилецкий, В. П. Титов, Д. С. Бортнянский.

E. G. Skovikova**ON THE HISTORY OF PART SINGING**

The article is devoted to the formation of polyphonic style in the liturgical singing of the Russian Orthodox Church in the XVII century. It reveals the nature of influence of Polish and Italian musical culture, the role of individual composers in the establishment and approval of new musical thinking.

Key words: Church Music, Orthodox communities, sovereign chorister clerks, part singing, part concert, N.P. Diletsky, V.P. Titov, D.S. Bortnyansky.

Русское богослужебное пение имеет давнюю историю. Церковная музыкальная культура была знакома русским еще до принятия христианства и его повсеместного распространения на Руси. Известно, что бабка святого князя Владимира святая равноапостольная княгиня Ольга, крестившаяся в 954 году (по другим источникам — в 955), имела в Киеве полный церковный клир (по всей вероятности, из южных славян). Позже у супруги Крестителя Руси княгини Анны, дочери византийского императора Романа II, был особый греческий клир, прибывший вместе с ней на Русь и называвшийся «царицыным».

Овладевая совершенно новой музыкальной культурой — церковным пением, пришедшим из Византии и южных славянских земель, русские распевики (творцы распевов) обогащали византийские церковные песнопения интонациями родных напевов. Этот сплав русской народной культуры с иноземной нашел воплощение в таком явлении, как *знаменный* распев, ставший основным видом древнерусского монодического пения. Свое название этот распев получил от наименования знаков, которыми он записывался (др.-рус. «знамя» — знак). Для него характерны плавная линия мелодии, нерегулярная ритмика, подчиненная тексту, спокойный, уравновешенный характер. Знаменный распев в наши дни, как и в далеком прошлом, обладает поразительной внутренней мощью, духовной силой,

величием и строгостью, что помогает поющим и слушающим достигать особого сосредоточенного состояния молитвенного общения с Богом.

Унисонный стиль знаменного пения наиболее совершенно выражал идею единомыслия, полного соединения сердец и умов: «Пусть язык твой поёт, а ум пусть прилежно размышляет над смыслом песнопения». Ещё одной отличительной чертой русского православного пения является его исполнение без сопровождения — *a cappella*. Человеческий голос признавался единственным музыкальным инструментом, которым можно воплотить слово о Боге в музыкальных звуках.

Наивысшей точки развития знаменный распев достиг к началу XVI века, к этому времени в разных городах появились собственные профессиональные певческие школы, в которых обучали мастеров знаменного пения. До наших дней дошли имена лишь немногих великих распевицков и теоретиков XVI и XVII веков: Савва и Василий Роговы, Федор Крестьянин, Иван Нос, Стефан Голыш, Маркелл Безбородый, Иван Лукошко, Баскаков, Иван Шайдуров, иноки Христофор, Александр Мезенец, Тихон Макарьевский.

Знаменный распев в разных вариантах господствовал в нашем богослужебном пении почти семь веков. Но в XVII веке начинается история русского многоголосного гармонического

пения: знаменный распев уступает место новому певческому стилю — партесному. Его название восходит к позднелатинскому слову *partes* — голоса, партии и означает пение по партиям. Введение партесного пения в русскую певческую практику происходило несколькими путями. С одной стороны, гармонизовали мелодии традиционных распевов, то есть делали переложения монодических песнопений в аккордовое многоголосие. С другой стороны, создавали авторские произведения, преимущественно написанные на неизменяемые тексты всенощного бдения и литургии. Эти сочинения носили особенно торжественный, пышный характер и предназначались для исполнения во время праздников. Количество голосов в них колебалось от 3 до 12, в единичных случаях достигая 16, 24 и даже 48. Постепенно авторские песнопения в значительной степени вытеснили мелодии традиционных древних распевов.

В истории нашего церковного пения партесное составляет целую эпоху. Оно представляет собой особый вид хорового многоголосия, который зародился в странах Запада (Италии, Германии, Польше), развился и окончательно сформировался в западных и юго-западных пределах России и уже в совершенно готовом, завершенном виде появился в Москве в 50-е годы XVII века.

Становление и развитие партесного пения происходило в хорах, создаваемых при православных братствах, и братских школах, организованных во многих городах юго-западной России. Это было связано со стремлением защитить православие от католического влияния. Стройное, торжественное, благоговейное пение братских хоров должно было противостоять «сладким звукам католических органов» и препятствовать распространению унии.

Кроме того, юго-западные певцы поддерживали связи с южными славянами, румынами и афонскими славянскими монастырями как хранителями истинного православия. После Брестской унии (1596 год) эти связи особенно усилились. Из соединения западных и греко-славянских элементов к началу XVII века и возникло юго-западное «партесное» пение на 4, 6 и 8 голосов. К середине XVII века этот стиль не только окончательно сформировался, но и был признан всем православным населением западных и юго-западных областей России.

Иначе обстояло дело с принятием партесного пения в Московском государстве. Здесь его впервые услышали в 1605—1606 годах в бытность Лжедмитрия на Московском престоле.

Святой Патриарх Гермоген, чей дом в Кремле находился рядом с костелом, в котором звучало католическое пение, говорил: «Я всех благословляю помереть за православную веру, потому что вижу поругание ея и разорение святым Божиим церквам, и слышати латинского пения не могу» [3, с. 209].

Партесное пение, как отмечает Н. Г. Трубин, сначала «насаждалось вне храма под именем “польского художества” в виде множества “псалмов”, “кантов”, “виршей”, “концертов”, распевавшихся на три голоса» [4, с. 150]. Противодействие вызывали и первоначальные попытки введения партесного пения в богослужение. Известно, что будущий патриарх Никон еще в бытность свою епископом Новгородским вводил там киевское многоголосное пение, немало удивлявшее горожан, и что патриарх Иосиф (1642—1652), узнав о подобном самочинии, запретил Никону употреблять его за богослужением.

Однако, вступив на патриарший престол в 1652 году и получив полную свободу действий, патриарх Никон самым активным образом начал насаждать свои музыкальные взгляды и вкусы, в чем получил полную поддержку царя Алексея Михайловича, также оказавшегося ревностным поборником партесного пения. С этого времени, как подчеркивает И. А. Гарднер, «резко проявляется крутой поворот в русской православной церковно-певческой культуре» [2, с. 33]. От имени царя в самом начале 1652 года были приглашены из Киева «лучшие певцы и руководители партесного пения и «творцы», т. е. композиторы, среди которых были киевлянин Феодор Тернопольский с десятью певчими: Осипом, Семеном, Игнатием, Григорием, Лаврентием, Евстафием, Никитой, Андреем (Бережанским), Даниилом и Николаем. Через месяц после них прибыл еще целый хор из девяти человек: Якова Ильина, Петра Иванова, Ивана Сильвестрова, Романа Павлова, Григория Иванова, Степана Тимофеева и Ивана Нектарьева» [2, с. 53]. Приезжие певцы получали места в хоре государевых певчих дьяков, где им поручалось руководство и обучение партесному пению русских певцов. Одним из центров партесного пения стал Новоиерусалимский Воскресенский монастырь, в котором находилась личная резиденция патриарха Никона. Таким образом, благодаря усилиям царя и патриарха партесное пение постепенно усиливало свои позиции и достаточно быстро зазвучало на клиросе не только в Москве и Новгороде, но и в некоторых монастырях.

Тем не менее включение партесного пения в православное богослужение вызывало не

только возмущение у его противников, но и сомнение у сторонников. В большей степени упреки относились к внешней стороне исполнения партесного пения, «...еже движением вся плоти со покиванием главы и поманиванием рук совершается». Подобное «недостойное» поведение (вместо благоговейного при уставном пении) давало повод для осуждения и порицания певцов, тогда как, по замечанию И. А. Гарднера, «художественные достоинства или недостатки того или иного рода пения вообще не обсуждались» [2, с. 58].

Следует отметить, что во второй половине XVII века киевское хоровое пение достигло высокого уровня художественного развития, о чем свидетельствуют восторженные отзывы слышавших его. Так, западный путешественник Гербиний, посетивший Киев в третьей четверти XVII века, писал: «Грекороссияне гораздо святее и величественнее прославляют Бога, чем римляне. Псалмы и другие священные песнопения Отцев ежедневно возглашаются в храмах, с припеванием народа, на языке родном, по правилам музыкального искусства. В самой приятной и звучной гармонии слышатся раздельно дискант, альт, тенор и бас. У них простой народ понимает, что клирос поет или читает на природном славянском языке. Все миряне поэтому поют в соединении с клиром, и притом так гармонично и благоговейно, что мне, в восторге от слышанного, думалось, будто я в Иерусалиме и вижу там образы и дух первоначальной христианской церкви. Тронутый простотой русского богослужения, я, по примеру святых Амвросия и Августина, прослезился и восхвалял Сына Божия словами: полны суть небеса и земля величеством славы Твоея!» [3, с. 208].

Вопрос о том, возможно ли исполнение при богослужении нового гармонического пения, мог быть решен только на высшем церковном уровне, но на соборах 1666—1667 годов он не обсуждался. Поэтому группа прихожан московского храма во имя святого апостола Иоанна Богослова обратилась в 1668 году за благословением допустить при богослужении новые виды пения к иноземным патриархам Макарию Антиохийскому и Паисию Александрийскому, находившимся в это время в Москве. И хотя патриархи не могли принимать решение, касающееся Русской Церкви (к тому же и партесное пение, и славянский язык, на котором оно исполнялось, были им непонятны), они выдали грамоту, разрешающую многоголосное хоровое пение по западному образцу при русском православном богослужении.

В 1678 году в Москву приехал знаменитый теоретик, композитор, исполнитель партесного пения и педагог Николай Павлович Дилецкий (ок. 1630 — ок. 1690). Музыкальное образование он получил в Варшаве и Вильне, усвоив от своих учителей, по замечанию И. А. Гарднера, польский стиль. Дилецкий создал целый ряд образцовых партесных произведений концертного типа, а также воспитал плеяду композиторов, овладевших техникой партесного письма.

Самым выдающимся из них был Василий Поликарпович Титов (ок. 1650 — ок. 1715), очень плодовитый композитор, не только написавший полные литургии на 8, 16 и 24 голоса, 30 паралитургических «концертов», которые представляли собой монументальные многоголосные сочинения, но и создавший целый ряд светских кантов.

Видное место среди авторов партесных произведений, работавших в конце XVII — начале XVIII века, занимали также Николай Калашников, Николай Бавыкин, Стефан Беляев, Василий Виноградов, Иоанн (Ян) Коленда и другие композиторы. Партесное пение в их сочинениях приобретает особенно эффектный и пышный характер.

Высшей формой партесного пения стал партесный концерт. Музыка партесных концертов создавалась в расчете на профессиональное исполнение большим хором (до 48 голосов) или двумя хорами. Нормой считались композиции на 8—12 голосов, по форме они представляли собой развернутые многочастные композиции контрастно-составного типа. Исполнялись концерты во время праздничного богослужения без сопровождения каких-либо инструментов.

Большая часть русских партесных концертов отмечена чертами величавой торжественности и праздничности. Монументальность звучания, яркость образных контрастов, орнаментальность, декоративность и изукрашенность мелодики и фактуры сближали их с широким кругом явлений русского искусства конца XVII века, охватываемых понятием «русское барокко» [1, с. 227—228].

И все же это блестящее многоголосное хоровое пение по западному «польскому» образцу не было полностью принято всей массой русского православного народа, потому что его введение понималось как утрата ангелоподобности одноголосного церковного пения. Тем не менее этот хоровой стиль господствовал в русской певческой практике около ста лет и лишь к середине XVIII века начал выходить из употребления. Однако теоретические и конструктивные

начала, на которых строилось партесное пение, стали основополагающими для всего последующего развития русского богослужебного пения.

Возможно, что со временем этот стиль мог бы русифицироваться и обрести конкретные национальные черты, но массовое приглашение в XVIII веке итальянских капельмейстеров (Ф. Арайя, Б. Галуппи, Дж. Сарти, Дж. Паизиелло, Т. Траэтта, Д. Чимароза и других) привело к мощнейшему итальянскому влиянию не только на музыкальную жизнь, но и на богослужебное пение. Что же касается оценки русскими религиозными и музыкальными деятелями творчества известных итальянских композиторов, работавших в это время в России, то она была и остается неоднозначной. Признавая их музыкальный талант и профессиональную выучку, пышность и блеск певческих композиций, протоиерей В. М. Металлов отмечал скудность внутреннего музыкального смысла, отсутствие религиозной идеи, которая одушевляет музыку, а также полное несоответствие текста и музыки. Эти, по выражению С. В. Смоленского, «блестяще даровитые и отлично ученые итальянцы» увлекли всех своими новыми для наших храмов произведениями, «эффектно звучными, чувственно-мелодичными, изложенными во всей силе тогдашнего мастерства писать для голоса». Вместе с тем, как указывает протоиерей Д. В. Разумовский, «ни одно духовно-музыкальное произведение иностранных капельмейстеров не признавалось в свое время, не признается и ныне произведением истинно художественным, классическим в музыкальном смысле. Ни одно также произведение их не оказывается совершенным и назидательным в церковном смысле, потому что в каждом музыкальном произведении музыка преобладала над текстом, часто не выражала мысли его» [3, с. 226—227].

Однако, несмотря на это, к 1769 году новый стиль пения и церковные концерты распространились по всей России. Этому во многом содействовало не только творчество итальянских капельмейстеров, но и их талантливых русских учеников и последователей, среди которых ведущее место занимают А. Л. Ведель (1767—1808 или 1811), С. А. Дегтярев (1766—1813), М. С. Березовский (1745—1777), С. И. Давыдов (1777—1825), Д. С. Бортнянский (1752—1825). Именно при них концертный итальянский стиль достигает наибольшего развития.

Новый период в истории гармонического пения в России начинается благодаря Д. С. Бортнянскому. Духовно-музыкальное творчество с этого времени постепенно освобождается от традиций итальянской школы, внешних музыкальных эффектов и искусственного блеска произведений. На первый план выдвигается священный текст, молитвенное содержание песнопений, что определяет расположение музыкального материала. Духовная музыка этого периода по большей части проста и понятна каждому и при этом вполне гармонирует с религиозным настроением души человека, а в мелодическом плане она более национальна, чем в предшествующий период.

1. Вагнер Г. К., Владышевская Т. Ф. Искусство Древней Руси. М. : Искусство, 1993. 255 с.
2. Гарднер И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Т. II. История. М. : Православный Свято-Тихоновский Богословский ин-т, 2004. 527 с.
3. Разумовский Дм., прот. Церковное пение в России (опыт историко-технического изложения). М. : Типография Т. Рис, 1867. 227 с.
4. Трубин Н. Г. Духовная музыка. Смоленское областное книжное изд-во «Смядынь», 2004. 229 с.

А. С. Суслова**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДИЦИНСКОГО ПРОСТОРЕЧИЯ**

В статье анализируется состав профессионального медицинского жаргона г. Ульяновска. Ульяновские медики используют в своей профессиональной речи нестандартную лексику, характерную для местного просторечия, и перефразированные словосочетания и предложения.

Ключевые слова: профессиональный жаргон, нестандартная лексика, функциональный язык, ненормативная лексика, компонентный дискурс-анализ.

A. S. Suslova**SEMANTIC FEATURES OF MEDICAL JARGON**

The article analyses the medical jargon in Ulyanovsk region. Ulyanovsk medical workers use non-standard lexis and differently-phrased word combination and sentences in their speech specific to the native colloquial language.

Key words: slang, non-standard lexis, applicative language, componential discourse-analysis.

Ученые считают, что, общаясь, мы используем много функциональных языков: дома — бытовой, на работе, на учебе — литературный язык, с друзьями общаемся на жаргоне. Жаргон необходимо понимать, изучать, чтобы быть ближе к молодежному поколению, чтобы находить с ним общий язык. «Безусловно, нужно знать сферу употребления каждого функционального языка и ни в коем случае не подменять один язык другим, как это часто, к сожалению, бывает» [3, с. 153].

В начале XX века представители Пражской лингвистической школы (Р. О. Якобсон, Н. С. Трубецкой, В. Матезиус) заявили, что в речевом общении каждый человек использует не один, а несколько функциональных вариантов языка [2, с. 27].

«По определению Р. О. Якобсона, функциональный язык — это система знаков, которая используется для достижения какой-либо коммуникативной цели» [4, с. 87].

В каждой профессиональной сфере складывается, по крайней мере, два варианта функционального языка. Первый — это официальный, регламентированный язык, а второй — это свободный, неофициальный в устном употреблении, профессиональный жаргон [1, 6].

«Специфика профессионального жаргона особенно четко проявляется в лексике, но фактически получает репрезентацию на всех уровнях языка. Есть особые сферы, которые в линг-

вистических трудах традиционно рассматриваются как располагающие к созданию и использованию профессиональных жаргонных слов, например, информатика или морское дело. Но если посмотреть шире, практически любой род деятельности обрывает «жаргонными словечками и выражениями». В данной статье исследуются ненормативные единицы, используемые в медицинской сфере» [7, 8].

Как выяснилось, в каждом регионе у медиков формируются свои особенности в профессиональном жаргоне. Есть они и у ульяновских медиков. В течение двух лет методом опроса и непосредственного наблюдения была собрана нестандартная лексика из речи медиков ГУЗ ЦК МСЧ г. Ульяновска. Всего было собрано 300 единиц.

В результате исследования было выяснено, что элементы профессионального жаргона и речи медиков Ульяновского университета представлены языковыми единицами разного уровня:

- 1) отдельными словами;
- 2) словосочетаниями;
- 3) предложениями.

Для уточнения семантики нестандартной лексики в работе использовался компонентный дискурс-анализ, который позволил составить точные дефиниции к каждой лексической единице.

Также этот метод был использован для описания смысловых отношений между словами,

которые образуют более или менее замкнутые группы. Например, при изучении лекарственных средств или медицинских процедур нестандартная медицинская лексика естественным образом парцеллируется в семантические группы. Всего в результате выполненного анализа было выявлено восемь таких семантических групп.

1 группа «Название лекарственных средств»:

1) «Оксана» (оксибутират натрия) — лекарственное средство для неингаляционной анестезии, обладает снотворным, седативным, центральным миорелаксирующим, антигипоксическим, ноотропным и противошоковым действием. В силу своих свойств используется также в рекреационных целях.

2) «Фенька» (феназепам) — лекарственный препарат, который назначают при различных невротических, неврозоподобных, психопатических и психопатоподобных состояниях, сопровождающихся тревогой, страхом, повышенной раздражительностью, эмоциональной лабильностью.

3) «Дайте ему Галочку с Фенечкой» (галоперидол с феназепамом) — психотропные средства, которые используются прежде всего для лечения психозов, а также многих других невротических, аффективных и других расстройств.

4) «Закусь» (закись азота) — закись азота, обладая эффективным анальгезирующим свойством и отсутствием токсичности, получила широкое применение в качестве моноанркоза в смеси с кислородом в акушерстве для обезболивания родов, при абортках, экстракции зубов, снятии швов и дренажных трубок, а также в послеоперационном периоде для профилактики травматического шока, для обеспечения седативного эффекта и при других патологических состояниях, сопровождающихся болью, которая не купируется ненаркотическими анальгетиками, за исключением случаев, где есть противопоказания.

5) «Съешь папку» (папаверин) — лекарственное средство спазмолитического и гипотензивного действия.

2 группа «Название болезней»:

1) «Аппендюк» (аппендицит) — воспаление червеобразного отростка слепой кишки.

2) «Хоблики» (ХОБЛ) — хроническая обструктивная болезнь легких, болезнь курящих.

3) «Ленивый глаз» — при косоглазии, когда один глаз ведущий, а другой «ленится», перестает принимать участие в зрении и отклоняется от зрительной оси.

4) «Трубы горят» (проблема с придатками). Воспаление придатков — серьезная проблема

для женского здоровья. По статистике, каждая пятая женщина, перенесшая это заболевание, страдает бесплодием. Но даже и при куда менее тяжких последствиях заболевание протекает крайне неприятно. Воспаление придатков — это постоянные боли внутри живота, это выделения с неприятным запахом, это нарушения менструального цикла, это эрозии шейки матки, это кровотечения. Воспаление придатков — это возможная внематочная беременность, выкидыши.

5) «Мерцалка, мерцуха» (мерцательная аритмия) — патологическое состояние, при котором происходят нарушения частоты, ритмичности и последовательности возбуждения и сокращения сердца. Аритмия — любой ритм сердца, отличающийся от нормального синусового ритма (ВОЗ, 1978). При таком патологическом состоянии может существенно нарушаться нормальная сократительная активность сердца, что, в свою очередь, может привести к целому ряду серьезных осложнений.

3 группа «Название процедур лечения»:

1) «Отжиматься» (проводить непрямой массаж сердца) — комплекс мер, направленных на поддержание кровообращения у человека при остановке сердцебиения.

2) «Зачехлить» (констатировать смерть) — смерть человека наступает в результате гибели организма как целого. В процессе умирания выделяют стадии: агонию, клиническую смерть, смерть мозга и биологическую смерть.

3) «Завтра будет пересадка ума» — пересадка костного мозга.

4) «Раздыхивать» (проводить ИВЛ) — комплекс мер, направленных на поддержание оборота воздуха через легкие у человека (или животного), переставшего дышать. Может производиться с помощью аппарата искусственной вентиляции легких либо человеком (дыхание изо рта в рот, изо рта в нос, по Сильвестру и др.). Обычно при реанимационных мероприятиях совмещается с искусственным массажем сердца. Типичные ситуации, в которых требуется искусственное дыхание: несчастные случаи в результате автомобильных аварий, происшествия на воде, поражение электрическим током, утопление. Аппарат искусственной вентиляции легких используется также в хирургических операциях в составе наркозного аппарата.

5) «Перидура» (эпидуральная анестезия) — один из методов регионарной анестезии, при котором лекарственные препараты вводятся в эпидуральное пространство позвоночника через катетер. Инъекция приводит к потере болевой

чувствительности (анальгезия), потере общей чувствительности (анестезия) или к расслаблению мышц (миорелаксация).

4 группа «Название лиц, участвующих в медицинском процессе»:

1) «Он больной с белочкой» — больной с белой горячкой (алкогольный психоз).

2) «Лежак» (лежачий больной) — длительное пребывание больного в постели является вынужденным следствием тяжелого течения многих острых и хронических заболеваний.

3) «Подснежник» — мертвое тело, обнаруженное, когда сошел снег.

4) НЛО — неподвижно лежащий объект, в коме (остро развивающееся тяжёлое патологическое состояние, характеризующееся прогрессирующим угнетением функций ЦНС с утратой сознания, нарушением реакции на внешние раздражители, нарастающими расстройствами дыхания, кровообращения и других функций жизнеобеспечения организма).

5) «Травмапеды» (травматологи-ортопеды) — врач-специалист (хирург), получивший подготовку по вопросам диагностики, лечения и профилактики травм (механических повреждений и ожогов), болезней и деформаций опорно-двигательного аппарата.

5 группа «Действие в медицинском процессе разных лиц, состояния»:

1) «Жмурик» (труп) — мёртвое тело человека или животного.

2) «Чернобыльцы» (врачи-рентгенологи) — врачи, получившие специальную подготовку по вопросам применения рентгеновского излучения для диагностики болезней человека.

3) «Склеивать ласты» — умирать.

4) «Ехать на вызов с «дискотекой» — дискотека — сирена и мигалка.

5) «Слет юных Василис по обмену премудростями» — сбор старших сестер на совещании.

6 группа «Приборы»:

1) «Флюрка» (флюорография) — рентгенологическое исследование, заключающееся в фотографировании видимого изображения на флюоресцентном экране, которое образуется в результате прохождения рентгеновских лучей через тело (*человека*) и неравномерного поглощения органами и тканями организма.

2) «Экгэшка» (ЭКГ) — электрокардиография — методика регистрации и исследования электрических полей, образующихся при работе сердца. Электрокардиография представляет собой относительно недорогой, но ценный метод электрофизиологической инструментальной диагностики в кардиологии.

3) «Твои уши» (фонендоскоп) — медицинский прибор для прослушивания больных, состоящий из двух гибких слуховых трубок, соединенных со звукоулавливающей камерой.

4) «Шарманка» (ЭКГ) — электрокардиография — методика регистрации и исследования электрических полей, образующихся при работе сердца. Электрокардиография представляет собой относительно недорогой, но ценный метод электрофизиологической инструментальной диагностики в кардиологии.

5) «Пошла я на вертолет» (гинекологическое кресло) — специальное медицинское оборудование для проведения обследований, манипуляций или малых оперативных вмешательств в условиях малой операционной.

7 группа «Отделения, помещения» и др.:

1) «Клизменная» — кабинет заведующего.

2) «Валежник» — палата с лежащими больными.

3) «Детство» — детское отделение больницы.

4) «Реанимейшен» — реанимация (лат. Reanimatio — дословно «возвращение жизни», «оживление»). Также слово «реанимация» применяется в качестве жаргонизма в отношении отделений интенсивной терапии, медицинских учреждений и специализированных бригад скорой медицинской помощи. Например: перевели в реанимацию, на аварию выехала реанимация. В медицинском смысле реанимация может включать в себя сердечно-легочную реанимацию, интенсивную терапию и комплекс мер, направленных на поддержание жизнедеятельности.

5) «Он в приемнике находится» (приемное отделение) — обслуживание пациентов в стационаре начинается в приёмном отделении. Приёмный покой — важное лечебно-диагностическое отделение, предназначенное для регистрации, приёма, первичного осмотра, антропометрии, санитарно-гигиенической обработки поступивших больных и оказания квалифицированной (неотложной) медицинской помощи. От того, насколько профессионально, быстро и организованно действует медицинский персонал этого отделения, в определённой степени зависит успех последующего лечения больного, а при неотложных состояниях — и его жизнь.

8 группа «Отдельные слова, которые не входят ни в одну из выделенных групп»:

1) «Мишура» — плетка ЭКГ.

2) «Большая черепаха» — хирургическая «шлем-маска», закрывающая всю голову, оставляющая открытыми только глаза.

3) «Картинки в разных проекциях» — рентгенологические снимки.

4) «Это у нас пять!» — великолепные результаты лечения.

Исследование показало, что медицинский профессиональный жаргон включает нестандартную лексику, характерную для местного просторечия, преобразуя смысл. Кроме этого, медики перефразируют словосочетания и предложения в профессиональные единицы, придавая им юмористический эффект. Основными прагматическими функциями, которые выполняют просторечные медицинские выражения, являются: а) вуалирование смысла сообщения от посторонних; б) облегчение понимания среди профессионалов, позволяющее не употреблять в речи сложных терминов. Такие единицы формируются на основе нейтральной лексики или медицинской терминологии путем метафорического переосмысления, что свидетельствует о единстве понятий и образов среди профессиональных врачей.

1. *Беглова Е. И.* Жаргонизмы в русском языке. Стерлитамак : Тезаурус, 1994. 178 с.
2. *Борисова Е. Г.* Современный молодежный жаргон // Русская речь. 1980. № 5.
3. *Борисова Е. Г.* О некоторых особенностях современного жаргона молодежи // Русский язык в школе. 1987. № 3.
4. *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984.
5. *Караулов Ю. Н.* Общая и русская идеография. М. : Наука, 1976.
6. *Липатов А. Т.* Сленг как проблема социолектики. М. : Наука, 2010.
7. *Лапова Е. В.* О молодежном жаргоне // Русский язык. Минск, 1990. Вып. 10.
8. *Невзорова М. С.* Нестандартная лексика в профессиональном общении медиков // Вестн. Волгоградского ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2012. № 2.

О. А. Туркина

**ПРОЕКТ «ТОЧКА ОПОРЫ» КАК ПРИМЕР СЕТЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
УЧРЕЖДЕНИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ
И КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ
СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНОГО ПРОФИЛЯ**

Проект «Точка опоры» Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» направлен на работу со студенчеством. Он разработан с учетом их профессиональной направленности и с использованием краеведческого и исторического аспекта для каждой профессии. В структуре проекта «Точка опоры» для студентов 1—2 курса 53 специальностей подготовлены 38 абонементов, в них 114 занятий, которые будут проводиться в 17 музеях Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» в период с сентября по май учебного года в сроки, согласованные с музеями. Для студентов 3 курса в проекте раздел назван «Жизнь замечательных людей». В нём подготовлены 12 занятий по выбору, посвящённых выдающимся и малоизвестным землякам Симбирско-Ульяновского края.

Ключевые слова: музейный абонемент для студентов, региональный компонент, профессиональная направленность, Музей-заповедник «Родина В. И. Ленина», воспитание исторического мышления.

О. А. Turkina

**PROJECT "STANDING POINT" AS AN EXAMPLE OF NETWORKING COOPERATION
OF EDUCATIONAL AND CULTURAL INSTITUTIONS AND AS A FACTOR
OF PROFESSIONAL COMPETENCE FORMATION
OF HUMANITIES DEGREE STUDENTS**

The project "Standing point" by the Reserve museum "The homeland of V. I. Lenin" aims at student engagement. It is designed according to their professional direction and the area and historical perspective for each profession. The project "Standing point" gives the first and second year students of 53 specialties 38 season tickets involving 114 classes, which will be given in 17 museums of the Reserve museum "The homeland of V. I. Lenin" in the period from September to May of the academic year. Third year students will take part in the project "Life of outstanding people" which consists of 12 optional classes devoted to the outstanding and little-known countrymen of the Simbirsk-Ulyanovsk region.

Key words: museum season ticket for students, regional component, professional direction, Reserve museum "The homeland of V. I. Lenin", transmission of historical thinking.

Для гармоничного развития личности необходимо воспитание мировоззренческих (внутренние качества личности), социальных (определяющие отношение человека к обществу), социализированных (характеризующие приспособленность человека к существованию в социуме) качеств. Цель воспитательной системы государства — формирование этих качеств вместе с обеспечением компетентности в профессионально-трудовой деятельности.

Музей-заповедник «Родина В. И. Ленина», «не являясь формально образовательным учреждением, выступает в качестве постоянного партнера учебных заведений всех уровней, реализуя разнообразные проекты в сфере основно-

го и дополнительного образования, или самостоятельно разрабатывает и предлагает образовательные услуги в области науки, искусства, музейного дела и творческих индустрий» [1].

Дефицит знаний в области истории и традиций «малой родины» не лучшим образом сказывается на формировании нравственных, духовных и культурных ценностей, позволяющих подросткам занять определенную жизненную позицию.

Сегодня, когда общество в целом осознало необходимость возрождения патриотического воспитания, необходима координация работы различных учреждений и организаций, заинтересованных в развитии системы краеведческого и патриотического образования.

Миссия музея-заповедника сегодня — служить проводником в мир отечественной истории и культуры, содействовать процессу формирования у граждан России исторического мировоззрения.

Историко-мемориальный квартал Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина», ставший сегодня настоящим «музеем под открытым небом», — единая территория, воспроизводящая культурный ландшафт исторического центра провинциального губернского города конца XIX — начала XX века. Его территория составляет 174,3 га. «В городе насчитывается 175 объектов культурного наследия, из них 143 непосредственно располагаются на территории Музея-заповедника, это единый комплекс памятников истории, культуры, архитектуры Симбирска-Ульяновска» [1].

Сейчас в Музее-заповеднике на первый план выдвинута идея показа Симбирска периода второй половины XIX — начала XX века, образования, быта, торговли и прочих аспектов жизни российского провинциального города с соблюдением принципа исторической достоверности.

Уникальность Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» — не только расположение в центре современного развивающегося города, но и размещение на его территории, наряду с музеями, жилых домов, художественных и музыкальных школ.

Сегодня Музей-заповедник — это 17 музеев, Детский музейный центр, выставочный зал «На Покровской» и Научно-выставочный комплекс «На Московской».

Для всех категорий посетителей, прежде всего детей, доступны 52 постоянно действующие экспозиции музеев. Целевой аудиторией музейной практики всё чаще выступает молодёжь, а к важнейшим ориентирам музейной работы отнесено воспитание гражданского общества в духе патриотизма.

Цель проекта:

— мотивировать студенчество на самостоятельное и увлекательное добывание знаний;

— осознание национальной культуры как ресурса развития личности;

— воспитание исторического мышления, включающего координату истории как фактора, позволяющего почувствовать личную социальную значимость;

— активизация исторического опыта и практики профессиональной деятельности предков.

Проект направлен на решение важных и актуальных проблем:

• утрата культурной идентичности:

— как следствие: трансформация границ культурных миров, утрата пространственной и национальной связи культуры в сознании носителей, унификация культурных и цивилизационных отличий;

• навязывание потребительской психологии:

— как следствие: кризис нравственных идеалов и смыслообразующих целей;

• отсутствие культурной нормы:

— как следствие: деградация общественной нравственности, агрессивность в практике общественных и межличностных отношений, культ персонажей, противоречащих национальной духовно-культурной традиции, распространение псевдорелигиозных течений.

Содержание проекта

«Точка опоры» — культурно-образовательный проект для студентов, направленный на формирование социальной личности, обретение культурной памяти — точки опоры для нравственной мотивации жизни, ее духовного смысла.

Проект направлен на актуализацию фактора региональной культуры в процессе становления самосознания, самоопределения, самоутверждения молодежи, передачу опыта профессиональной и общественно значимой деятельности предков.

Проект «Точка опоры» — результат двухлетнего труда коллектива Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина», обобщающего лучший опыт музеев страны в работе с молодежью 16—23 лет.

20 ноября 2015 года прошла презентация инновационного музейного проекта для студентов «Точка опоры» для участников Круглого стола «Музей — территория образования: музей и молодое поколение» с участием ректорско-преподавательского состава сузов и вузов города, посвященная работе Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» с молодёжью.

Проект «Точка опоры» оказался актуальным, востребованным и вызвал интерес у всех участников круглого стола. Было принято принципиальное решение о начале разработки абонементов для студентов по направлениям их профессиональной специализации. По мнению большинства участников круглого стола, самой сильной стороной проекта должна стать его профессиональная направленность, краеведческий и исторический аспект для каждой профессии.

Музей-заповедник ориентирован на запросы посетителя. Изменение этих запросов определяет его развитие, стимулирует появление новых, нетрадиционных форм деятельности и интерактив-

ных технологий. Современные технические средства создают особые возможности взаимодействия посетителей и музейных экспозиций.

В 2014 году совместными усилиями сотрудников Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» и Медиагруппы Interra была создана Интерактивная электронная карта проекта «Воспитай патриота». Мотивационные материалы проекта размещены на сайте Музея-заповедника [3]. Карта стала электронным ресурсом нового проекта «Точка опоры» (ulzarovednik.ru/upload/files/tochka_opory.pdf).

Создав такое приложение, мы формируем профессиональную социальную сеть для участников данных проектов.

Аннотации к абонементам опубликованы. Проект в течение года успешно работает с целевой аудиторией.

Проведение занятий, разработанных с учётом профессиональной направленности с использованием краеведческого и исторического аспекта для каждой профессии, предусматривает проблемно-поисковый, вопросно-ответный методы, наглядность и интерактивность.

Проект «Точка опоры» включает два раздела: для студентов 1—2 курса и для студентов 3 курса.

В структуре проекта «Точка опоры» для студентов 1—2 курса 53 специальностей подготовлены 38 абонементов, в них 114 занятий, которые будут проводиться в 17 музеях Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» в период с сентября по май учебного года, в сроки, согласованные с музеями.

Аннотации к абонементам для студентов гуманитарного профиля приведены в таблице 1.

Таблица 1

Аннотации к абонементам для студентов гуманитарного профиля

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абонемента	Темы занятий	Место проведения
8	Филологам, прикладным лингвистам, журналистам	Сочиняю я неплохо иногда!	«Письмо любимой» Роль эпистолярного жанра в жизни и творчестве исторических персон и современников	Музей «Почтовое дело Симбирска-Ульяновска»
			«Всё про Ё» Занятие познакомит с историей буквы Ё. Как появился звук и буква Ё? Как обозначали звук Ё на письме до появления современного символа? Какое отношение Ё имеет к Симбирску? Откуда пошли разговорные выражения «ёрничать», «ёрзать», «ёшкин кот», «ё-моё», «ёксель-моксель»?	Музей «Симбирские типографии»
			«Вдохновение без выходных» Знакомство с деятельностью известных учителей-словесников прошлого и настоящего, умеющих создавать творческую атмосферу	Музей «Народное образование Симбирской губернии в 70—80-х гг. XIX в.»
9	Специалистам по издательскому делу и редактированию	«Книги — лучшие товарищи старости, в то же время лучшие руководители юности» (Сэмюэл Смайлс)	«Книжных дел мастера» Занятие знакомит с историей печати, устройством типографии XIX в. на примере первой симбирской типографии В. В. Черникова	Музей «Симбирские типографии»
			«От буквы до книги, от создания до издания» Занятие знакомит с неформальным отношением к издательскому делу И. Я. Яковлева, создателя чувашского алфавита, учебных книг на родном языке	Музей «Симбирская чувашская школа. Квартира И. Я. Яковлева»
			«Русские меры. Жизнь после смерти» Занятие знакомит с бытовавшими в России традиционными единицами измерения и их местом в литературе и устном народном творчестве	Музей «Симбирское купечество»

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абонементов	Темы занятий	Место проведения
10	Философам, специалистам гуманитарных направлений	«Мудрость — это самая точная из наук» (Аристотель)	«Сумерки просвещения». В. Розанов. Век XXI» Занятие посвящено сравнительному анализу современной системы образования и классической гимназии как высшего типа средней школы XIX в.	Музей «Симбирская классическая гимназия»
			«Философия любви» Предлагаем приподнять завесу тайн семейного счастья одной из известных симбирских семей, проживавших на ул. Московской в конце XIX в. — семьи Анаксагоровых. Размышления на тему чувства, волнующего всех и во все времена	Музей-усадьба городского быта «Симбирск конца XIX — начала XX в.»
			«Латынь и греческий: кому это нужно, и нужно ли вообще?» Нередко латынь и древнегреческий называют «мёртвыми» языками. С какой целью они изучались в гимназическом курсе? Каждый сможет поупражняться в переводе самых расхожих латинских выражений, прочно вошедших в речь современного человека	Музей «Симбирская классическая гимназия»
11	Специалистам по политологии, социологии	«Политика — это искусство жить вместе» (Платон)	«Статистический портрет Симбирска сквозь призму архитектуры начала XX века» Архитектурные процессы, происходившие в Симбирске в этот период, стали возможны благодаря экономическим и социальным изменениям города, создавшим характерный статистический портрет провинциального Симбирска	Музей «Архитектура эпохи модерна в Симбирске»
			«В. И. Ленин (Ульянов) — стратег или тактик? Поиск истины» В. И. Ленин (Ульянов) — один из самых известных политических лидеров не только в нашей стране, но и во всём мире. Как известно, деятель от политики должен обладать необходимым набором качеств. Были ли они у Ульянова-гимназиста или он их выработал в течение жизни? Какие черты его характера в юношеские годы отмечал директор гимназии Ф. М. Керенский? Появление фигуры Ленина как лидера большевистской партии — случайность или закономерность?	Музей «Симбирская классическая гимназия»
			«Системная защита города Симбирска от огня» Рассматриваются следующие вопросы: этапы становления и развития пожарной службы в Симбирске; устройство здания пожарного обоза с конюшней и ходами на ул. Московской; огненные страницы истории города; система огнестойкого страхования; движение доброй воли	Музей «Пожарная охрана Симбирска-Ульяновска»
12	Специалистам по психологии и социальной работе	«Человек — это звучит гордо!» (М. Горький)	«Игрушка на ладошке» Опыт работы музея с особыми детьми (детьми с ограниченными возможностями), тематическая экскурсия с мастер-классом	Музей «Столярная мастерская»

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абоне-мента	Темы занятий	Место проведения
			«Кто в доме хозяин?» Занятие расскажет о роли женщины в повседневной жизни городской семьи Симбирска конца XIX — начала XX в. «Счастье — жить для других» Знакомство с работой семейно-педагогического кружка в Симбирске, который стал неотъемлемой частью богатой общественной и культурной жизни города	Музей городского быта «Симбирск конца XIX — начала XX в.» Музей «Народное образование Симбирской губернии в 70—80-х гг. XIX в.»
13	Юристам	«Закон — наука ультиматума» (Френк Херберт)	«Чего изволите-с?» Законодательство в сфере малого предпринимательства на примере массового развития мелочной торговли в Симбирске конца XVIII в. «Гимназист Владимир Ульянов. Мифы и реальность» Самый известный выпускник Симбирской гимназии — В. И. Ульянов (Ленин). Каким был гимназист Владимир Ульянов? Насколько его художественный образ соответствовал образу реальному? Разнообразные документальные источники о годах учёбы первого ученика гимназии помогут ответить на эти и другие вопросы «На пользу городу, людям во благо» Занятие знакомит с известными купцами-благотворителями и их ролью в общественной и культурной жизни Симбирска и Симбирской губернии	Музей «Мелочная лавка» Музей «Симбирская классическая гимназия» Музей «Симбирское купечество»
14	Историкам	«История раз-вивается по спирали» (Ксенофонт)	«Ожившая история» Знакомство с историческим центром и памятными местами города благодаря старинным открыткам и работам ульяновских фотографов В. Ламзина и В. Кочеткова, в которых благоприятно слились воедино два города — Симбирск второй половины XIX в. и Ульяновск начала XXI в. «От кого, кому, когда, или История превращения» Особенности собирательской работы и принципы отбора вещей, легенды уникальных экспонатов «Волжская Булгария — наша колыбель» Волжская Булгария была первым государством в Среднем Поволжье. На занятии можно увидеть археологические находки, связанные с культурой булгар и фильм «Волжская Булгария»	Музей «Симбирская фотография» Музей городского быта «Симбирск конца XIX — начала XX в.» Музей «Археология Симбирского края»
15	Регионоведам	«Самый отдаленный пункт земного шара к чему-нибудь да близок, а самый близкий от чего-нибудь»	«Системная защита города Симбирска от огня» Занятие на основе краеведческого материала и музейных экспонатов, которое посвящено системной защите города от огня в XIX—XX вв. Рассматриваются вопросы: по этапам становления и развития пожарной службы в Сим-	Музей «Пожарная охрана Симбирска-Ульяновска»

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абоне-мента	Темы занятий	Место проведения
		«да отдален» (Козьма Прутков)	бирске; по устройству здания пожарного обо-за с конюшней и ходами на ул. Московской; по огненным страницам истории города; по системе огнестойкого страхования; по движе-нию доброй воли	
			«Белая эмиграция. Возвращенные из небытия (А. Ухтомский и Н. Кнорринг)» Занятие сопровождается показом фотографий князя А. Н. Ухтомского и Н. Н. Кнорринга — выпускников Симбирской гимназии, предста-вителей первой волны русской эмиграции. После революции они покинули Родину и ока-зались на «других берегах». На занятии сту-дентам предоставляется уникальная возмож-ность соприкоснуться с судьбами реальных людей, более пристально взглянуть в пере-ломные эпохи отечественной истории	Музей «Симбирская классическая гимна-зия»
			«Симбирск-Ульяновск — город на Волге» Тематическая экскурсия посвящена градо-строительству Симбирска-Ульяновска с XVII по XX в. Экскурсия позволит совершить свое-образное путешествие по Симбирску-Ульяновску, узнать историю изменения архи-тектурного облика и увидеть современный портрет города	Музей «Градострои-тельство и архитек-тура Симбирска-Ульяновска»
19	Специалистам по музыкаль-ному искусст-ву, дирижиро-ванию	«Дайте мне счёт из прачеч-ной, и я положу его на музыку» (Дж. Россини)	«Учиться с музыкой» Постановка музыкального образования в Сим-бирской чувашской учительской школе: хоро-вое пение, игра на музыкальных инструмен-тах, сбор и обработка народных песен. И. Я. Яковлев считал целью воспитания под-готовку всесторонне развитого, культурного человека, рассматривая музыку как одно из средств эстетического развития личности. Многие его выпускники стали известными му-зыкантами и композиторами	Музей «Симбирская чувашская школа. Квартира И. Я. Яков-лева»
			«Музыкальное образование в классиче-ской гимназии» В XIX в. каждый образованный человек дол-жен был овладеть искусством слушать и слы-шать музыку, обучаться игре на музыкальном инструменте. Это в полной мере относилось к выпускникам гимназий. Для одних музыка стала главным делом жизни, для других — верным спутником в минуты досуга. На чём играли гимназисты, где брали ноты и какие музыкальные произведения исполняли? Об этом студенты узнают в ходе экскурсии	Музей «Симбирская классическая гимна-зия»
			«Симбирск музыкальный» В экспозиции музея представлены подлинные музыкальные инструменты, бытовавшие в Симбирске. Интересные факты из жизни и деятельности широкого круга музыкантов и любителей музыки, известных в Симбирске личностей — об этом студенты узнают на за-нятии в музее	Музей «Симбирские типографии»

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абоне-мента	Темы занятий	Место проведения
20	Специалистам по музыковедению и музыкально-прикладному искусству	«Из всех наук и искусств всех древнее музыка» (Квинтилиан)	«Музыка в кино» В ходе музыкально-интеллектуальной игры можно проверить свои знания кинофильмов и музыкальных тем к ним, а также расширить свой музыкальный кругозор	Музей «Симбирские типографии»
			«Симбирский синемаграф» Интерактивное занятие проходит в кинозале музея. Участники узнают об истории синема-тографа, о первых кинематографических экс-периментах. Фильм о первых шагах «Великого немого» расскажет о наших земляках и позна-комит с лучшими творениями синема-тографа	Музей «Дом-ателье архитектора Ф. О. Ливчака»
			«Музыкальная гостиная» Занятие посвящено семейным вечерам и тра-дициям гостеприимства в Симбирске. Что происходило в доме, когда собирались гости и устраивались танцы, — обо всём этом вы уз-наете на занятии в музее	Музей городского быта «Симбирск конца XIX — начала XX в.»
21	Специалистам по рисунку и композиции, дизайну	«К искусству нет готового пути. Будь небосвод и море только сини, Ты мог бы небо с морем в мага-зине, где крас-ки продают, приобрести...» (С. Маршак)	«Первобытное искусство» Музейное занятие познакомит с наскальными рисунками первобытного человека и даст возможность принять участие в интерактив-ном задании по росписи мелом	Музей «Археология Симбирского края»
			«Симбирский модерн» Вы познакомитесь с творчеством архитекто-ров, работавших в Симбирске, и характерны-ми чертами эпохи модерна	Музей «Архитектура эпохи модерна в Симбирске»
			«К вершинам фотомастерства» Занятие знакомит с работами известных фото-графов нашего края	Музей «Симбирская фотография»
22	Культурологам	«Если наука есть память ума, то искус-ство есть па-мять чувства» (В. Солоухин)	«Лыко вяжет» Занятие расскажет о рогожном царстве Рос-сийского государства, как когда-то называли нашу губернию, даст возможность проявить свои творческие способности в мастер-классе по изготовлению куклы-скрутки из мочала	Музей «Столярная мастерская»
			«Классицизм в Симбирске» Занятие знакомит с классическим наследием г. Симбирска первой половины XIX в. — но-выми архитектурными сооружениями, сфор-мировавшими и украсившими центральную часть города; с симбирскими архитекторами, создававшими проекты зданий в классическом стиле	Музей «Градострои-тельство и архитек-тура Симбирска-Ульяновска»
			«Belle époque» Прекрасная эпоха, так называется период конца XIX — начала XX в., эпоха модерна. Желание создать нечто новое для своего вре-мени являлось творческим кредо каждого ху-дожника, архитектора, скульптора. Они иска-ли новые впечатления: обращались к восточ-ным мотивам, изучали природу, стремились воплотить в искусстве те философские идеи, которые витали в воздухе	Музей «Архитектура эпохи модерна в Симбирске»

№ абоне-мента	Студенческая специальность	Название абонемента	Темы занятий	Место проведения
23	Специалистам по народной художественной культуре	«Народное искусство служит надёжной преемственной связью между поколениями в историческом развитии народа» (К. Д. Ушинский)	«Мир чувашской традиционной культуры» В чувашской культуре есть черты, схожие и с западной, и с восточной культурами, присутствуют тюркская, финно-угорская, славянская, русская и другие традиции. Но при этом она не тождественна ни одной из них и в то же время является неотъемлемой частью культуры Поволжья. Несмотря на происходящие изменения в течение многих веков, она сохраняла свою индивидуальность	Музей «Симбирская чувашская школа. Квартира И. Я. Яковлева»
			«Полкан, Птица-Сирин и другие...» Практическое занятие. Откуда в русской культуре образ Полкана, то ли человека, то ли коня, и откуда наши предки знали легенды о Птице-Сирин, кто её видел, как описывали. Где можно встретить эти образы в нашей жизни? Символичны и точки, и круги, и ромбы, и волнистая линия в росписи игрушек и посуды. Предлагаем украсить росписью акриловыми и темперными красками готовую, уже обожжённую глиняную игрушку, вылепленную традиционно в стиле дымковской игрушки	Музей «Столярная мастерская»
			«Сцены русской жизни глазами европейцев» Занятие познакомит с русскими обычаями и обрядами, нравами, бытом и народным костюмом. Гравюры иностранных художников первой половины XIX в. и описания этнографов и художников, составленные к ним, позволят увидеть Россию глазами иностранцев-очевидцев и сопоставить увиденное с собственными знаниями	Научно-выставочный комплекс «На Московской»
24	Артистам драматического театра и кино, музыкального театра, театра кукол, эстрады и цирка, режиссёрам	«Быть актёром — не значит создавать что-то. Это значит что-то объяснять» (Пол Ньюман)	«История Симбирского театра» Занятие познакомит с деятельностью симбирских трупп, основными направлениями театральной жизни города, даст возможность прикоснуться к тайне рождения талантов	Музей «Дом-ателье архитектора Ф. О. Ливчака»
			«Музыкальная гостиная» Занятие посвящено семейным вечерам и традициям гостеприимства в Симбирске. Что происходило в доме, когда собирались гости и устраивались танцы, — обо всём этом вы узнаете на занятии в музее	Музей городского быта «Симбирск конца XIX — начала XX в.»
			«Вы поедете на бал?» Занятие с элементами бальной программы и «языком веера». Вы узнаете о бальных традициях, станете участником весёлых игр и розыгрышей, руководствуясь при этом бальным этикетом	Музей «Симбирская классическая гимназия»

Для студентов 3 курса в проекте раздел назван «**Жизнь замечательных людей**». В нём подготовлены 12 занятий по выбору, посвящённые выдающимся и малоизвестным землякам Симбирско-Ульяновского края:

1. Гимназист Владимир Ульянов. Мифы и реальность.
2. Философ, писатель, критик, публицист. Василий Васильевич Розанов.
3. Александр Иванович Воейков — первый климатолог земного шара.
4. Симбирский архитектор Федор Осипович Ливчак.
5. Его пример — другим наука. Павел Михайлович Козакевич.
6. Неординарная личность. Василий Васильевич Черников.
7. Знаменитые купеческие фамилии: Акчурины, Шатров.
8. Заветы старого учителя. Илья Николаевич Ульянов.
9. Из личного опыта: от мечты — до школы будущего. Несколько советов Ивана Яковлевича Яковлева начинающим профессионалам.
10. На службе людям и отечеству.
11. Фотограф с большой буквы. Александр Иванович Маркелычев.
12. Человек с твердой жизненной позицией. Александр Николаевич Зубов.

Проект рассчитан на долгосрочную перспективу.

Проект «Точка опоры» будет расширяться и может быть дополнен новыми темами занятий.

«Музейное пространство обладает возможностью передачи знаний через непосредственный контакт с подлинником, что превращает его в уникальную образовательную среду, превосходящую по своим качествам вузовскую аудиторию» [1].

На сегодняшний день стоит задача заключения договоров и соглашений Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина» с вузами, техникумами и колледжами Ульяновска и планируется работа по абонементам со студенчеством.

Проект увеличит количество повторных посещений музеев и выстроит посещения в определённую систему.

После апробирования результатов и мониторинга по итогам работы с целевой аудиторией проекта его результаты могут использоваться в дальнейшем как в Ульяновске, так и в других городах России.

1. Концепция развития музейной деятельности в Российской Федерации на период до 2020 года.
2. Музейный гид. Путеводители по музеям России. 2013.
3. <http://patriot.ulzapovednik.ru>.

Р. Д. Урунова

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОЗВРАТНОГО МЕСТОИМЕНИЯ В РУССКИХ ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ XI—XV ВВ.

В самых ранних письменных памятниках русского языка представлены разные функциональные варианты возвратного местоимения и детально отражен процесс их грамматикализации. Для возвратного местоимения древнерусского периода были характерны краткие и адъективированные формы. Они оформляют отношения между разными смысловыми единицами и обеспечивают связность и целостность текста. Эта функция объясняет их большое количество в текстах самых разных жанров.

Ключевые слова: возвратное местоимение, возвратность, персональность, залог, грамматикализация форм, функциональная семантика.

R. D. Urunova

FUNCTIONAL ANALYSIS OF RUSSIAN REFLEXIVE PRONOUNS IN WRITTEN MONUMENTS OF XI—XV CENTURIES

The earliest written artifacts of the Russian language present different functional versions of reflexive pronouns and reflect in details the process of grammaticalization. The reflexive pronoun of ancient period is characterized by short and adjectival forms. They formalize relations between different notional units and provide the coherence and integrity of the text. It explains the large number of reflexive pronouns in the texts of various genres.

Key words: reflexive pronoun, reflexiveness, personality, genus, grammaticalization of forms, functional semantics.

Возвратное местоимение является одним из древнейших по происхождению, так как имеется во всех индоевропейских языках. Его древняя парадигма была восстановлена компаративистами путем сравнения рефлексивов из разных языков [1, с. 2]. Уже в самый ранний период в его падежной системе не было формы именительного падежа. Остальные формы были восстановлены, и при этом внимание исследователей привлекло их сходство с соответствующими формами личного местоимения 2-го лица единственного числа. По мнению компаративистов (О. Семереньи, Э. Бенвенист), это не случайно, так как данные формы образованы от древнего местоимения *se по аналогии с местоимением 2-го лица. Уже в индоевропейский период возвратное местоимение, так же как и так называемые «тематизированные» личные местоимения, обладает адъективированной притяжательной формой *sewos [2]. В семантическом отношении оно, в отличие от личных местоимений, может соотноситься с любым лицом. Так, например, в современном русском языке вместо «я беру мою тетрадь», «ты берешь твою тетрадь» (как в других языках и. е. происхождения) говорят «я беру свою тетрадь», «ты берешь свою тетрадь» [2, с. 236]. О. Семереньи

считает, что такое использование местоимений маркировало отношения между сородичами и было обусловлено общественным строем большой семьи. При родоплеменном образе жизни «не было, конечно, личной собственности на отторжимые предметы (в противоположность к неотторжимым частям тела, например ноге и т. д.), все принадлежало большой семье» [2, с. 236]. Ученый считает, что данное местоимение восходит к *sū — «родиться», а адъективированная форма *swo-s обозначала «принадлежащий роду — собственный» [2, с. 236]. На наш взгляд, последнее объяснение вызывает некоторое сомнение, и более убедительной является точка зрения тех ученых (В. фон Гумбольдт, Ф. Бопп, Н. Ю. Шведова), которые считают местоимения первичными (исходными) единицами языка, предваряющими названия таких сложных и довольно абстрактных понятий, как «родиться». По мнению этих ученых, возвратное местоимение **себе** восходит к указательному *sī, осуществлявшему дейксис первого лица — «здесь у меня, этот у меня». Его номинативная форма перестает употребляться, поскольку в номинативе возвратность неизбежно должна трансформироваться в маркированную персональность [3—5].

Исследование возвратного местоимения в самых ранних памятниках русского языка (XI—XV вв.) показало, что оно унаследовало основные признаки индоевропейского и встречается во всех без исключения текстах: 1. **тако аже роуѣскии гостѣ вникъса оу ризѣ . или на гочкомъ березѣ . латинѣ то не надѣѣѣ . ате промѣжю съвою оурадѣтеса** (Торг. договор смол. князя Мстислава Давыдовича с Ригой и Готским берегом); 2. **или пѣхнѣтъ моужь моужа . любо к собѣ любо ѡ себе любо по лицу оударитѣ...** (Русская правда); 3. **Рѣсичи великая поля чрьлеными щиты прегородиша, ищѣчи себѣ чти, а князю — славы** (Слово о полку Игореве); 4. **А : мѣстѣта са вамо поклана** (БГ № 422).

В предложениях с коррелятами (словами, актуализирующими вместе с местоимениями одно понятие или объект) в форме множественного числа употребляются те же возвратные формы, что и со словами в единственном числе:

1. **Полномъ же живущемъ ѡсобѣ . тако же рекохомъ . сѣще ѡ рода словѣньска и нарекош^а са поланѣ** (ПВЛ: Вост. славянские племена и их соседи):

са — местоимение; **поланѣ** — коррелят;

2. **И игрища межю селы . сѣжаху са [деревляне] . на игрища на пласанье . и на вса бѣсовьскаа игрища . и тѣ оумыкаху жены собѣ** (ПВЛ, там же):

собѣ — местоимение, **деревляне** — коррелят.

Очевидно, не следует считать эти формы формами единственного числа, так как они являются универсальными для обозначения количества.

При анализе русских письменных памятников поражает обильное употребление кратких, или так называемых энклитичных форм возвратного местоимения. Встречаются тексты, в которых нет ни одной полной формы возвратного местоимения, зато использовано сразу несколько кратких. Поскольку эти формы часто стоят в препозиции к глаголу и к тому же в другой части синтаксической конструкции, можно сделать вывод, что они еще сохраняют свою самостоятельность и являются дублерами полных форм местоимения. Г. А. Хабургаев считает: «Трудно судить о степени принадлежности живой древнерусской речи так называемых энклитичных форм, очень употребительных в памятниках письменности со значением дательного падежа единственного числа (**ми**, **ти**, а также **си**) и множественного числа (**ны**, **вы**)» [6, с. 221].

Что же касается форм винительного падежа единственного числа, то ученый отмечает, что они «до XIV в. в деловой и бытовой письменности, включая берестяные грамоты, оказываются единственно возможными» [6, с. 221]. Хочется подчеркнуть справедливость этого замечания в отношении и возвратного местоимения тоже: в исследованных нами НБГ не встретилось ни одной краткой формы дательного падежа и ни одной полной формы возвратного местоимения. Зато в них регулярно встречается краткая форма винительного падежа:

1. **Съ ѡрадѣ са лковъ съ гюрьгъмо . и съ харѣтономъ** (БГ № 366);

2. **А ныне са дроужина по ма пороучила** (БГ № 109) и т. д.

Следует еще раз отметить, что свободная синтаксическая позиция кратких форм винительного падежа по отношению к глаголу свидетельствует об их самостоятельности. Анализ показал, что в большинстве случаев они уже не эквивалентны полным возвратным формам. Это свидетельствует о том, что краткие формы все больше подвергаются грамматикализации, так как используются как средство укрепления структуры русского предложения. Их обилие в берестяных грамотах это подтверждает. Можно не только согласиться с Г. А. Хабургаевым в том, что их не следует считать энклитичными, но и подчеркнуть, что они являются уже достаточно независимыми от возвратного местоимения, тогда как формы дательного падежа сохраняют свою непосредственную связь с полными формами, являясь их дублетами.

Самостоятельность кратких форм обусловлена постепенным ослаблением значения обобщенного лица (персональности). Так, например, в предложении из «Новгородской первой летописи» «**Тои* осени мно^у за са створи, пови мразъ обилье по волости**» — форму **са** невозможно заменить полной формой **себе**. И, более того, эта форма в данном случае утрачивает значение персональности в семантическом плане, но сохраняет и усиливает значение возвратности. Это позволяет сделать вывод, что краткая форма возвратного местоимения винительного падежа уже в древнерусский период стала самостоятельной частицей, утратившей в большинстве случаев непосредственную связь с полной формой, от которой была образована. Но при этом необходимо отметить, что встречаются случаи, когда краткая форма в семантическом плане является эквивалентной полной форме и сохраняет значение персональности,

например, в тексте «Сказание о Кожемяке» (ПВЛ) в предложении «И приѣхѧ князь печенѣжскыи к рѣкѣ · возва Володимера и рече ему · выпустѣ ты свои мѣжъ · а га свои · да сѧ борета». В данном случае в семантической структуре текстового варианта сѧ равнозначно сочетаются два компонента: 1 — лицо, 2 — возвратность.

Анализ текстов показывает, что полные и краткие формы в функциональном отношении не равнозначны. В семантике полных форм возвратного местоимения всегда доминирует компонент универсального лица (персональность): 1. Иже ли не поидеши с нами то мы собоу бѹде^а · а ты собоу (Поучение Вл. Мономаха); 2. А въ новѣгородѣ приславъ ивора и чапона · выведе княгыню свою к собе (Новгородская летопись); 3. Гами скачють, аky сѣрыи влѣци въ полѣ, ницѣни себе чти, а князю славѣ (Слово о полку Игореве). Функциональную семантику полных форм можно определить следующим образом: «направление или отношение действия к какому-либо лицу». Это хорошо иллюстрирует пример № 2 из приведенных выше: выведе княгыню свою к собе. Данный фрагмент текста выражает следующее синтаксическое содержание: «субъект вызвал перемещение в пространстве лица в определенном направлении, на которое он сам был ориентирован».

Статистический анализ текстов показывает очень небольшой процент использования полных форм возвратного местоимения по сравнению с краткими и его же адъективированными формами. Так, в фрагменте текста «Поучение Владимира Мономаха», состоящего из 218 строк, возвратное местоимение употреблено 69 раз. Из них только 7 форм являются полными, 35 — краткими и остальные 27 — адъективированными. Из 35 кратких форм только одна стоит в дательном падеже: «И с коня много падахъ, голову си розбихъ дважды». Остальные краткие формы стоят в винительном падеже.

Обращает также внимание большое количество адъективированных форм в тексте. Так, в одном предложении может использоваться сразу несколько форм: «И с коня много падахъ, голову си розбихъ дважды, и рѣцѣ и нозѣ свои вередихъ, въ ѹности своей вередихъ, не влѹда живота своего, ни щадя головы своея». При сравнении функциональной семантики текстовых вариантов становится понятными и частотность употребления, и количественное соотношение этих форм в тексте.

Полные формы используются в тех случаях, когда речь идет о направлении действия к реально представляемым лицам (и возвахъ и к собоу не обѣдѣ). Краткая форма в винительном падеже уже максимально ослабила значение лица и теперь маркирует возвратность (не кленитесѧ бмъ ни хреститесѧ). Адъективированная форма означает принадлежность (и рѣцѣ и нозѣ свои).

В тексте «Восточнославянские племена и их соседи» из Лаврентьевской летописи в количественном отношении преобладают адъективированные формы. Их в данном тексте 24 из общего числа 38 (т. е. 63 %). Кроме адъективированных, употреблены 2 полные формы и 12 кратких. Преобладание адъективированных форм над субстантивными объясняется тем, что ко времени создания текстов их атрибутивная семантика совпадала с функциональным значением этого местоименного варианта, поскольку собственно «возвратность» на грамматическом уровне отражает понятие — «отношение к какому-либо лицу».

Таким образом, можно отметить, что ранние письменные памятники русского языка хорошо отразили процесс функциональной дифференциации в системе возвратного местоимения, каждая из форм которого приобретает свою синтаксическую значимость. Следует еще раз отметить, что возвратное местоимение по семантике является самым абстрактным в системе местоимений, актуализирующих персональность, и поэтому универсальным, поскольку может обозначать отношения между любыми лицами, в отличие от других местоимений.

Универсальность значения обусловила частотность его употребления. Она же обеспечивает ему и функциональную многозначность в синтаксических конструкциях и текстах. За каждым формальным вариантом возвратного местоимения закрепляется конкретная функциональная семантика, которая уже в древнерусском языке вызвала дифференциацию возвратных форм.

Следует отметить, что из всех функциональных вариантов возвратного местоимения самым абстрактным по значению является краткая форма в винительном падеже. Чем позднее создавался текст, тем больше этих форм в нем встречается. Таким образом, форма сѧ в древнерусском языке — это новый возвратно-залоговый грамматикализованный элемент, который фактически уже не является краткой формой местоимения себе, тогда как форма си является просто кратким дублетным вариантом полной формы дательного падежа.

Грамматикализированный элемент **сѧ** постепенно утрачивает и возвратное значение, развив и усилив при этом залоговое. Все краткие формы местоимений выходят из употребления в середине XVII века [6], только **сѧ** сохраняется и активно используется именно благодаря залоговому значению. Местоименный элемент **сѧ** долгое время сохраняет свободную позицию в синтаксических конструкциях.

В русистике сложилось мнение, что исчезновение кратких местоимений связано с ослаблением у формы **сѧ** возвратного значения и превращением ее в многозначную залоговую частицу с последующим закреплением в постпозиции глагола [6, 7]. Утрата возвратности и расширение залогового значения **сѧ** в сочетании с глаголами стало следствием выпадения этой местоименной формы, а также формы **си** (которая иногда употреблялась в функции залогового элемента) из парадигмы кратких местоимений, и это повлекло за собой распад всей прежней системы. Данное наблюдение подтверждается и хронологией процессов. Форма **сѧ** очень рано утрачивает семантическую, а затем и грамматическую адекватность соответствующей полной форме. Уже в XI веке она использовалась фактически в качестве синтаксического элемента, функцией которого было обозначение связей между словами для устойчивости структуры предложения.

Полные формы возвратного местоимения являются универсальными и могут использоваться для обозначения лиц и в единственном, и в двойственном, и во множественном числе. Фактически возвратное местоимение является универсальным заместителем всех личных местоимений во всех числах, это объясняет грамматическую и функциональную идентичность форм этих местоимений в конкретных текстах. Этим же объясняется абстрактность содержания возвратного местоимения по сравнению с другими личными вариантами. Абстрактность значения обуславливает обширный семантический диапазон его вариантов. Кроме основных функциональных вариантов, местоимение **себе** может выражать в текстах самые разнообразные оттенки отношений: 1. **Азъ же предъ вами поидѹ · аще моя глава ляжетъ, то промыслите собою** (ПВЛ: Война Свят. с греками) — «я же перед вами пойду, если моя голова ляжет, то решайте сами»: **собою** — определительное значение; 2. **«Видѣвъ же мало дружины своя,**

рече в собѣ (там же) — «увидев малочисленность дружины своей, подумал про себя»: **в собѣ** — лично-возвратное значение; 3. **Иже ли не поидеши с нами то мы собѣ будѣмъ, а ты собѣ** (Поуч. Вл. Мономаха) — «если же не пойдешь с нами, то мы будем отдельно, а ты — отдельно»: **собѣ** — разделительное значение; 4. **и поаша новгородци оу всѣволода снѣ сове гаросла** (Новгород. летопись) — «и взяли новгородцы у Всеволода сына Ярослава»: с точки зрения современного русского языка форма **сове** является избыточной.

Функциональный анализ текстов показал, что для древнерусского возвратного местоимения были характерны краткие и адъективированные формы, так же как и для личных местоимений. Они выполняют в текстах важнейшую для того состояния языка функцию: оформляют связи разных смысловых единиц и тем самым обеспечивают тексту связность и целостность в необходимой степени. Это объясняет их большое количество в текстах самого разного рода. Полные, краткие и адъективированные формы возвратного местоимения в разных текстах употребляются с различной частотностью, которая обусловлена их необходимостью в данном типе текста в качестве средства связности. Для разных текстов характерна различная степень связности и целостности, которая и определяла количественный процент кратких и адъективированных форм возвратного местоимения.

1. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М. ; Л. : СОЦЭГГИЗ, 1938. 509 с.
2. Семереньи О. Введение в сравнительное языкознание. М. : Прогресс, 1980. 406 с.
3. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. 396 с.
4. Бопп Ф. Сравнительная грамматика санскрита, зенда, армянского, греческого, латинского, литовского, старославянского, готского и немецкого // Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX веков / сост. В. А. Звегинцев. М. : Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1956. С. 28—30.
5. Шведова Н. Ю. Местоимение и смысл. М. : Азбуковник, 1996. 176 с.
6. Хабургаев Г. А. Очерки исторической морфологии русского языка. Имена. М. : Изд-во Московского ун-та, 1990. 296 с.
7. Колесов В. В. История русского языка. СПб. ; М. : Академия, 2005. 672 с.

Л. А. Филянина

**ИСТОРИЯ БОГОСЛУЖЕБНОГО ПЕНИЯ В ПЕРВЫЕ ВЕКА ХРИСТИАНСТВА.
РАСПРОСТРАНЕНИЕ ОСМОГЛАСИЯ НА РУСИ.
ЗНАМЕННЫЙ РОСПЕВ**

В статье выявляются основы зарождения и развития духовной музыки, оформление ее в стройную, теоретически обоснованную музыкальную систему, прослеживается ее путь развития до восприятия Русской Церковью, а также дальнейшее преобразование в новой культуре на Руси. Древнерусская музыка сейчас находится под пристальным вниманием и требует глубочайшего изучения.

Ключевые слова: богослужбное пение, христианство, ипофонное и антифонное пение, церковное пение, храм, песнотворцы, Октоих, осмогласие, Иоанн Дамаскин, знаменный распев, знаменное пение, Богослужбные книги, гласы, знамена, попевки.

L. A. Filyanina

**HISTORY OF LITURGICAL SINGING IN THE FIRST CENTURIES
OF CHRISTIANITY. OSMOGLASIE DISSEMINATION IN ANCIENT RUSSIA.
ZNAMENNY CHANT**

The article reveals the origin and development of sacred music, its edifice and theoretically based music system.

The author studies the development path until its perception of the Russian Church, and the further transformation in modern Russian culture. Old Russian music is now under the spotlight and requires the detailed study.

Key words: liturgical singing, Christianity, responsorial and antiphonal singing, liturgical chant, temple, songmakers, Octoechos, osmoglasie, John of Damascus, znamenny chant, znamenny singing, liturgical books, echos, banners, melody.

С приходом в мир Иисуса Христа началась новая эпоха в истории человечества в целом и в судьбе каждого христианина. Ветхий человек обновился, а значит, обновилось и все от него исходящее. «Кто во Христе, тот новая тварь. Старое все миновало, теперь все новое», — восклицает святой апостол Павел. Этот новый человек не может не петь по-новому: «Воспойте Господеву песнь нову», — восклицает пророк Давид. Новое пение христиан стало подобно ангельскому.

Становление новой системы происходило постепенно и опиралось на традиции ветхозаветного храмового пения и народного, домашнего пения в собраниях христиан. Именно второй тип музицирования получил дальнейшее развитие в становлении Богослужбного чина.

Пение собраний носило самостоятельный характер уже в I веке. Песни и гимны исполнялись таким образом: на середину храма выходили по очереди люди и пели хвалу Богу, а остальные повторяли за ним всю мелодию или конец фразы («Аллилуия», «Славно бо прославися» и т. п.). Подобный ипофонный принцип пе-

ния сохранился до наших дней, на Великом повечерии накануне праздника Рождества Христова поется «Яко с нами Бог» или припевы на паримиях в Великую Субботу. Исполнение прокимнов и третьего антифона на Пасху можно также рассматривать как пример ипофонного пения.

Наряду с ипофонным применялось также антифонное пение, т. е. пение попеременно двумя группами людей. Впервые подобное пение можно встретить в Ветхом завете — это песнь Моисея и его сестры Мариам при переходе через Чермное море; антифонно пелись и псалмы Давида. В новозаветной церкви антифонное пение утвердилось в Антиохийской церкви, а оттуда распространилось по всем христианским странам.

Кроме ипофонного и антифонного пения в древней церкви встречалось симфонное пение (т. е. согласное, соборное), пение «едиными устами и единым сердцем». Такой принцип также присутствует в современном Богослужении, когда все прихожане поют «Символ Веры» или молитву «Отче наш». «Это является свидетель-

ством того, что ничто истинно ценное не может быть изъято из опыта Православной Церкви и что все духовно значимое навечно сохраняется в памяти ее» [4, с. 110].

Мелодические средства для Богослужебного употребления тщательно отбирались. «Изнеженные напевы и плаксивые ритмы, эти хитрые зелья карийской музыки развращают нравы своим разнузданным и коварным искусством незаметно, вовлекая душу в разгул космоса (народного гулянья с пением)» [4, с. 98], — пишет Климент Александрийский, один из первых учителей церкви, подробно занявшийся вопросом взаимовлияния пения и жизни. Именно от него берет свое начало святоотеческое учение о Богослужебном пении как о единстве пения и жизни. Человек в этой взаимосвязи выступает как инструмент Духа Святого. Отсюда вывод, что есть призыв к более возвышенному образу жизни.

Ко времени правления императора Константина Великого (IV век) Богослужебное пение христианской церкви представляло собой многоплановое явление: уже существовали различные принципы и типы песнопений; формировались зачатки системы, управляющей этими принципами и типами песнопений, которая организовывала их в единую систему (нашедшую отражение в Богослужебном уставе в дальнейшем); существовало представление о человеке как об инструменте Святого Духа.

Со времени Константина Великого христианство стало государственной религией. Прекратилось гонение на христиан, стали возводиться храмы, Богослужения проводились более торжественно. Изменилось и Богослужебное пение. Появились певцы-профессионалы, образовались профессиональные хоры, сложилась певческая иерархия. Старший управитель хора назывался протопсалтом, певец, поющий самогласные стихиры, — ламподарием. В певцы стали посвящать особым чином. Во время службы певчие облачались в белые стихари и размещались на двух клиросах. Были также известны придворные певчие — доместики (учителя) и магистры (сочинители).

Появился целый ряд блестящих песнотворцев и гимнографов. Так, преподобный Ефрем Сирин противопоставил свои гимны гностикам Вардесану и Армонию, которые сладостной мелодией заманивали простой народ в свою ересь. Умилительная мелодия гимнов преподобного Ефрема была согласна со святоотеческим учением и рождена самим духом христианской веры.

Одним из ярчайших песнотворцев был Роман Сладкопевец. Изначально не имевший дара

пения, получивший этот дар от Самой Богородицы, он распел почти все годовые праздники и большую часть праздников святых. Им составлено около 1000 кондаков.

Церковное пение усложнялось и приобретало все большее многообразие. Возникла необходимость в новом принципе формообразования, способном обеспечить существование мелодической структуры нового типа. Такой организующей системой стал принцип осмогласия. Окончательно стройную и совершенную систему осмогласия сформулировал Иоанн Дамаскин. Он явился творцом Октоиха (Богослужебной книги, в которой собраны все песнопения недели). «Коллективное творчество многих поколений, отдельных народов и целых культур, являя собой сокровищницу молитвенного мелодизма, было сведено стараниями преподобного Иоанна к тому единству и совершенству, в образе которого оно и стало действительным столпом пения всей Православной Церкви» [4, с. 125].

Восемь гласов в византийском пении подразделяются на две группы: первые четыре гласа — главные или автентические, вторые четыре — косвенные или плагальные. Родство определяется некоторым сходством мелодических формул. В византийской традиции до сего дня все песнопения поются на глас (в отличие от русской практики).

Тексты Октоиха сопровождались специальными певческими знаками. При этом надписаны были только первые стихиры и тропари, а по их образцам пелись все остальные. Нотированные песнопения назывались «самогласен», т. е. имеющие свою собственную и только ему свойственную мелодию; «самоподобными» назывались песнопения, имеющие собственную мелодию, а также являющиеся образцом для исполнения других текстов; «подобными» назывались песнопения, распеваемые по образцу мелодии самоподобна.

Понятие «глас» не только мелодическое, но и календарное. Сложился обычай каждые восемь дней после Пасхи начинать пение на новый глас. Восьмидневный цикл был вскоре распространен на восемь недель, составляющих праздничный период года. Позднее восьмидневный цикл стал повторяться в течение всего года до следующей Пасхи.

Книга Октоих не стала застывшим явлением, она живо откликалась на нужды молящихся и впоследствии пополнялась новыми гимнами по образцу тех, которые составил Иоанн Дамаскин.

Появление принципа осмогласия повлекло за собой и изменение всей музыкальной систе-

мы, в которой пелись гласы, замену теории музыки теорией Богослужебного пения. Система древнегреческих ладов заменяется системой гласов. Основу гласа составляла не гамма (звукоряд), а группа мелодических формул. «Строение каждого отдельно взятого гласа, состоящего из определенного количества мелодических формул, вызывает к жизни особую форму построения мелодий, получившую название «центонной» формы (от лат. Cento — лоскут). Сущность этой формы заключается в том, что мелодия строится как бы из ряда уже готовых «лоскутков», из ранее существующих и канонизированных мелодических оборотов, что отдаленно роднит этот метод с методом создания мозаичного образа. Возможности мелодических комбинаций, возникающих в результате соединения этих мелодических оборотов, называемых в русской певческой практике «попевками», обеспечивает огромное архитектурное разнообразие мелодий при их едином интонационном облике. Эта центонная, или попевочная техника построения мелодий представляет собой проявление творчества особого рода — церковного, соборного творчества, осуществимого только в рамках строгой церковной жизни и недостижимого для личного музыкального творчества, основанного на своеволии и самоизмышлении» [4, с. 158].

Для центонной системы нужна была и особая нотация. Древнегреческая теория разработала весьма совершенный способ йотирования мелодии с помощью букв в разных положениях. Эта нотация фиксировала точную высоту звука, хроматизмы, длительности. Однако столь совершенная нотация не была принята христианами, так как фиксировала физическое состояние звука и не была способна отразить духовное, ангелоподобное пение. Для этого нужна была другая система, которую христианское сознание выразило в невменной нотации.

Происхождение невменной нотации связано с хейрономией, способом воспроизводить мелодию по движениям руки или пальцев. Невменный звук не выражает точную высоту и продолжительность звука, но очень точно передает таинственную сущность интонирования. Отсутствие точного указания на высоту и продолжительность звука, присущее невме, подразумевает необходимость предания и устной традиции, без которой невменное письмо перестанет существовать.

Особый интерес старовизантийская нотация приобретает потому, что от нее берет свое начало русская невменная, или «крюковая» письменность.

Распространение осмогласия на Русь. Знаменный распев

Певческое искусство появилось в Киевском государстве вместе с христианской религией, принесенной из Византии, и на первых порах своего существования было византийским. Князь Владимир, вернувшийся после своего крещения в Корсуни на Русь, привез с собой «первого митрополита Михаила, болгарина суща, и иных епископов, иереев и певцов», сообщает Иоакимовская летопись. Певцы, прибывшие с князем на Русь, были славяне по происхождению и называли себя «причетниками» или «демественниками». А вместе с супругой Владимира Анной прибыл и греческий клир, называемый «царициным». «О Богослужебном пении в первоначальное время распространения христианства почти ничего не известно, несомненно только, что Русская Православная церковь не изобрела сама Богослужебного пения, а получила его вполне готовым по своему техническому устройству» [9, с. 58]. Соответственно было воспринято осмогласие, его одноголосный принцип исполнения и безлинейная знаковая нотация.

Вместе с христианством из Византии был заимствован и календарь. «Поскольку в Византии календарь доносился до народа через музыкальное оформление праздников осмогласием, естественно, что введение Киевским государством этого же календаря побуждало к сохранению музыкальной системы осмогласия, тем более что все заимствованные из Византии гимны с различным их названием — стихира, тропарь, кондак, ирмос, антифон и проч. — имели при себе указание на их гласовую принадлежность, а некоторые из них и на особенные приемы композиции — самогласен, самоподобен, подобен. Но, с другой стороны, заимствованные из Византии гимны, как всякий переводный текст, утратили метр стихосложения оригинала, и это обстоятельство делало невозможным принятие музыкальной византийской системы осмогласия с сохранением указанных особенностей композиции. Византийское пение на самогласен, самоподобен и подобен было невозможно даже и в том случае, если бы ладо-интонационный фонд русского национального языка был близким византийскому. Но византийское пение и с этой стороны отличалось от русского. Таким образом, перед русскими стояла проблема создания своего собственного осмогласия» [11, с. 50].

История русского Богослужебного пения начинается с XI века. К этому времени относится появление первых нотных Богослужебных книг (рукописей). Музыкальные знаки в первых

нотных книгах были безлинейные, ставились непосредственно над слогами и словами текста в виде надстрочных знаков или ударений. Эти безлинейные ноты носили название «знамен». Самые ранние певческие памятники из дошедших до нас рукописей (конец XI века) упоминают о двух типах нотации: кондакарной и знаменной. Одна — витиеватая, прихотливая, другая — более простая, без широких распевов, которая и стала основой для русского знаменного пения.

При таком способе нотации (как уже упоминалось ранее) важной становится устная традиция передачи знаний. Знакомство с церковной мелодией происходило «понаслышке» и передавалось от учителя ученику. Поэтому главной заботой пастырей церкви было создание приходских школ. Такой способ обучения оказался довольно действенным, так как спустя короткое время было довольно много русских людей, основательно знавших церковное пение. При помощи школ певческое искусство распространялось по русским городам, где пению обучались также «понаслышке», только уже не от приезжих греков, поэтому легче соединялись с местными певческими традициями. Именно здесь формировалось национальное своеобразие русского церковного пения.

История Богослужебного пения в Русской церкви основывается на сказании летописей, а главное — на изучении истории нотных Богослужебных книг. Первые нотные книги привезли с собой греко-славянские певцы.

Первой собственно богослужебной нотной книгой был Октоих Иоанна Дамаскина. В русской церкви первые нотные книги относятся к XI веку. Старые славянские нотные книги XI—XIV веков носили следующие названия: стихирари, ирмологи, кондакари, минеи, триоди, праздники и параклитики. К концу XVI — началу XVII века к ним присоединяются «всенощное бдение» (обиход), «трезвоны» (стихиры святым, которым полагается пение шести стихир и трезвон), «псалтирь» (сборник стихир, величаний и проч. святым на весь год). Все эти книги, кроме кондакарей, пелись знаменным роспевом и были надписаны безлинейной нотацией.

Текст в первых нотных книгах был частично греческий, но большей частью славянский. Оба текста писались славянским алфавитом.

Славянский текст в то время изобилдовал полугласными звуками, которые имели в распеве отдельную ноту (например, «дньсь»), которую следовало пропеть. Такой текст самими певцами назывался «истинноречным» или «пра-

воречным», так как полностью совпадал с Бого-служебными (не нотными) книгами того времени и соответствовал произношению и орфографии славянского языка. Полугласная нота в пении произносилась вдвое короче, чем гласная буква.

К началу XV века певцы стали затрудняться петь полугласные буквы, особенно там, где их было несколько подряд (как в слове «дньсь»), а ноты, стоящие над этими слогами, следовало сохранить. Постепенно певцы стали заменять трудновыговариваемые полугласные на более простые для произношения гласные звуки. Вместо слова «дньсь» пели «денесе» или вместо «сѣгрешихомъ» пели «согрешихомо». Стало появляться много лишних слогов «хо» и «мо» в конце слов, и это послужило поводом называть такой распев «хомовым» или «раздельноречным». Таким образом, был нарушен ритм и само строение знаменной мелодии. Стремясь сохранить ноты на тех же местах в нотных книгах, певцы стали вносить в Богослужебный текст старые названия самих нот. Такое пение сохранялось на Руси до конца XVI века.

В конце XVI века певцы стали несколько затрудняться петь по безлинейной нотации. В знаменном распеве каждая безлинейная нота указывала продолжительность, высоту и степень звука. Поэтому известные учителя того времени, такие как Савва Рогов, Стефан Голыш, Иван Лукошков (новгородские мастера), стремились облегчить обучение и сделать его понятным для большинства учеников. Шайдуrow, один из учителей пения, придумал ставить при каждой ноте «киноварная» (красные) буквы, условным образом обозначавшие высоту звука. Эти буквы стали называть «киноварная пометы». Сначала их использовали только для обучения, а Богослужебные книги оставались без кинoварных помет. Со временем возникла потребность ставить их и в Богослужебных текстах, что только усложнило их прочтение в дальнейшем.

Ко второй половине XVI века наметились серьезные расхождения Богослужебного текста с нотными книгами. Для исправления ошибок были составлены две комиссии, которые должны были исправить пение «наречь». Наречным пением был составлен «истинноречный Ирмологий» как аналог для других истинноречных книг. В дополнение к правленным Богослужебным книгам была составлена Азбука знаменного пения — «Извещение о согласнейших пометах, во кратце изложенных со изящным намерением требующим учиться пения» (1668 год).

Однако при подготовке к печати исправленных книг печатники объявили, что одновременное печатание двумя цветами крайне затруднительно. Решено было печатать без киноварных помет. Нужно было их заменить, так как киноварные буквы стали необходимостью для клирошан. Об их замене возникли несогласия во взглядах об удобстве старой безлинейной или новой линейной нотации. Поэтому печатание этих книг было отменено. Постепенно безлинейные ноты знаменного распева к концу XVII века совершенно вышли из употребления.

От всех произошедших изменений текста и нотного обозначения к концу XVII века появились три вида книг: с раздельноречным текстом и безлинейными нотами, истинноречный текст с безлинейными нотами и истинноречный текст с новыми линейными и старыми безлинейными нотами. Последний вид книг стал употребляться православными греческого толка и был напечатан в 1772 году при содействии патриарха и синодального хора. Эти книги неоднократно переиздавались до 1917 года и донесли до наших дней правильное соединение истинноречного Богослужебного текста с мелодикой знаменного распева.

Гласовая мелодия до половины XVII века записывалась русскими распевщиками безлинейными нотами или крюками. Крюки обозначали продолжительность каждого звука: большую — равную целой ноте, среднюю — равную белой ноте, малую — равную черной ноте.

Знамена в один знак назывались «единостепенными» или «единогласостепенными». Для большего удобства и сокращения применялись также «многостепенные» знамена.

Мелодия знаменного распева обозначается то одними, то другими знаменами, исходя из гласа. Некоторые знамена употреблялись только в определенных гласах и не встречались нигде больше.

Некоторые знаки указывали на сам способ вокального (голосового) исполнения. «Скамейца» и «голубчик борзый» одинаково означали две черные ноты в восходящем порядке, но звуки их в «скамейце» — грудные, а в «голубчике» — гортанные.

Письменное употребление нот также неодинаково. Одни употреблялись только в начале, другие — в середине, третьи — в конце. Письменные различия объясняются тем, что в системе безлинейных нот находится несколько знаков, тождественных по своему певческому значению.

Безлинейные знамена указывали также на высоту и продолжительность звука. Они разде-

лялись на простые, мрачные, светлые, трисветлые. Каждое отделение знамен означало не один, а несколько смежных звуков, т. е. имело определенную область.

В конце XVI века стали употреблять дополнительно красные киноварные пометы. При каждом безлинейном знаке писалось не более одной пометы.

В знаменной мелодии есть такие пометы, которые, не изменяя своего написания, поются различно в зависимости от гласа и места, которое занимают в гласовой мелодии. Это так называемые «лица» и «фиты». Все особенности их употребления изложены в сборнике под названием «Фитник».

В основе знаменного пения лежит принцип попевок, которые являются основой построения мелодии. Каждый глас знаменного распева содержит в себе попевки, свойственные только ему, попевки, заимствованные из других гласов, и попевки, общие для нескольких гласов. Из гласовых попевок одни употребляются только в начале, другие — в начале и середине, третьи — только в конце.

Попевки — это не строго фиксированный мотив, в них допускаются варианты, они могут изменяться в зависимости от гласа. Некоторые попевки имеют речитативные части, некоторые могут при слиянии образовывать более сложные распевы. Благодаря такой вариантности и отзывчивости к Богослужебному тексту каждое песнопение одного гласа никогда не бывает абсолютно сходно с другим того же гласа ни по расположению и выбору попевок, ни по устройству гласовых строк. Кроме того, в каждом гласе соблюдается определенный способ чередования этих строк между собой. Благодаря такой гибкости знаменная мелодия в своем движении и остановках всегда подчинена священному тексту.

Попевки в гласах располагаются по законам тематизма и рифмования. Поскольку знаменный распев не подчиняется законам симметрии, а излагается в ритме смешанном и неравномерном, то, следуя за церковной поэзией, он вырабатывал частью силлабический (ровный по числу слогов), частью неравномерный, свободный, но тонический и рифмованный стих. Поэтому характер мелодического движения разнообразен. Когда много разных неповторяющихся попевок, тогда мелодия образуется по принципу тематизма, т. е. чередуются попевки с восходящим и нисходящим движением. Когда в песнопении есть повторяющиеся попевки, распев образуется по принципу рифмования, т. е. наиболее характерный мотив рифмуется через опре-

деленный промежуток с одним или двумя другими попевами [5, с. 87].

Попевки знаменного роспева имели ограниченный диапазон, удобный для естественного звучания голоса, поэтому мелодия гласа не выходила за пределы церковного звукоряда, используя определенные участки его диапазона.

Свое теоретическое оформление в виде стройной системы знаменный звукоряд получил в конце XVII века благодаря новгородскому церковному мастеру Ивану Акимовичу Шайдурову. Он составил теоретическое обоснование русскому гласовому пению, основу которого составила знаменная мелодия.

В основу знаменного звукоряда Шайдуровым был положен лад в объеме большой терции. Этот лад назывался «согласием». От объединения четырех таких согласий, отстоящих друг от друга на малую секунду, образовался звукоряд от соль большой октавы до ре первой октавы, что соответствовало диапазону мужских голосов. Каждое согласие имело свое название: простое (соль-си), мрачное (до-ми), светлое (фа-ля), трисветлое (си бемоль-ре). Такой звукоряд давал возможность строить чистые кварты от каждой из девяти ступеней первых трех согласий. Это давало возможность образовывать тетра хорды различного строения.

В составе каждого тетрахорда содержится по две терции. Такая терцово-квартовая система давала возможность обосновать стройность и многообразие складывавшегося веками роспева.

Основой гласового принципа являются лады с достаточно определенно выраженными устоем и ладовым наклоном (мажорным или минорным). Под ладовым наклоном имеется в виду преобладание опоры на большую или малую терции независимо от формы лада, т. е. квартовый он или терцовый. Такой звукоряд называется диатоническим.

К существенным элементам церковного звукоряда принадлежат звуки «господствующие» и «конечные». Господствующие чаще всего встречаются в знаменной мелодии и являются ее основой, конечные — это те звуки, на которых певец оканчивает мелодию либо делает существенную передышку.

«К законам осмогласия относятся: во-первых, — определенная область звукоряда с его господствующими и конечными звуками в мелодии каждого отдельного гласа; во-вторых, — гласовые попевики, или своеобразные мелодические обороты, характерные для того или иного гласа, и, в-третьих, — форма гласа, т. е. количество и чередование мелодических строк» [6, с. 7].

Дальнейшее развитие теории знаменного звукоряда относится к концу XVII века. В церковную музыкальную систему начинает проникать относительная сольмизация и запись нот на пятилинейном нотном стане, при которой фиксируется определенная ступень звукоряда. Первоначальной формой новой системы нотации было «киевское знамя» — квадратное нотное письмо. При такой системе записи особое значение приобретает ключ «до», так называемый «цефнутый» ключ. Такое название он получил от латинских слогов Ce, Fa, Ut, приходившихся на звук до, взятый за основу ключевого обозначения. Цефнутый ключ ставится на третьей линейке нотного стана, закрепляя за ней четвертую ступень звукоряда (цефнутый ключ фиксирует ноту до малой октавы).

«Об исполнении древних мелодий нужно заметить вообще, что нотное их положение назначено не для точного, а только для приблизительного указания высоты или протяженности звуков мелодии. При нотном пении певец должен руководствоваться не камертоном и метрономом, а естественным объемом своего голоса и затем ударениями и значением выпеваемого текста» [2, с. 44].

В настоящее время идет реабилитация духовной культуры, древнерусская музыка сейчас стала объектом пристального внимания и глубочайшего изучения.

1. *Вахромеев В. А.* Учебник церковного пения : в 2 т. Мн. : Белорусский Экзархат, Белорусская Православная Церковь, 2000. 664 с.
2. *Вознесенский И., прот.* О церковном пении Православной Греко-Российской Церкви: Большой и малый знаменный распев. Рига, 1890. 234 с.
3. *Кустовский Е., Потемкина Н.* Пособие по изучению осмогласия. М., 1999. 59 с.
4. *Мартынов В. И.* История Богослужебного пения : учеб. пособие. М., 1994. 240 с.
5. *Металлов В. М.* Осмогласие знаменного пения. М., 1899. 96 с.
6. *Никольский А.* Формы русского церковного пения : учеб. пособие с нотными примерами. 32 с.
7. *Никольская-Береговская К. Ф.* Развитие школы хорового пения в России. М. : Сов. Россия, 1974. 78 с.
8. *Никольская-Береговская К. Ф.* Русская вокально-хоровая школа: от древности до XXI века. М. : ВЛАДОС, 2003. 304 с.
9. *Разумовский Д. В.* Церковное пение в России. М., 1867. 295 с.
10. *Сикур П. И.* Церковное пение. Подготовка дирижеров и регентов к работе с хором. М. : Русский хронограф, 2012. 496 с.
11. *Успенский Н. Д.* Древнерусское певческое искусство. М. : Советский композитор, 1971. 235 с.

Е. Г. Ходжаян

ПРОДУКТ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ С ПОЗИЦИИ ПРОЦЕССНОГО ПОДХОДА К УПРАВЛЕНИЮ

В статье показано, что специфика культуры находит свое отражение в особенностях отраслевых благ.

Описаны специфические свойства культурных благ: преобладание впечатления в общей доле предложения, смешанная форма, культурная ценность, наличие творческой составляющей, символизм и противоречивость экономического механизма производства и предоставления культурных благ.

Выявлены такие типы продуктов культуры, как культурные товары, культурные услуги и творческие продукты; приведена их сравнительная характеристика.

На основании проведенного исследования обоснован процессный подход к управлению учреждениями культуры, чья деятельность направлена преимущественно на оказание услуг.

Ключевые слова: сфера культуры, культурные товары, культурные услуги и творческие продукты, учреждение культуры, процессный подход к управлению.

E. G. Khodzhayan

CULTURAL PRODUCT IN THE PROCESS APPROACH TO MANAGEMENT

The article shows that the peculiarities of the culture are reflected in the characteristics of cultural goods.

It describes the specific characteristics of cultural products: predominance of impressions share in total suggestions, mixed form, cultural value, creative component, the symbolism and the contradictory nature of the economic mechanism of production and provision of cultural goods.

The author identifies cultural goods, cultural services and creative products as types of cultural products.

Their comparative characteristics are given. On the basis of the study the process approach to the management in cultural institutions whose activities are primarily focused on the provision of services is justified.

Key words: culture sector, cultural goods, cultural services and creative products, cultural institutions, process approach to management.

Наибольшей сложностью с точки зрения обоснования возможностей и перспектив процессно-ориентированного управления в сфере культуры является экономическое обоснование воспринимаемых интуитивно особенностей культуры. В первую очередь это касается отсутствия общепринятого взгляда на то, что является результатом культурной деятельности: в одних исследованиях указывается на услуги, в других — на товары, в третьих — на творческие продукты.

Обсуждение этой проблемы целесообразно начать с рассмотрения тех видов деятельности, которые относятся к сфере услуг. Законодательно определено, что культурные блага — это условия и услуги, предоставляемые организациями, другими юридическими и физическими лицами для удовлетворения гражданами своих культурных потребностей [16].

Нам представляется необходимым осмысление особенностей культурных услуг через

рассмотрение сущности услуги в экономических исследованиях. Классическое понимание услуги можно представить на контрасте с товаром. Так, И. Б. Манн формулирует определение: «Услуга — это товар, который нельзя уронить на ногу» [12, с. 36], то есть ключевым отличием услуги от товара является неосвязаемость или нематериальность, вследствие которой ее невозможно хранить, накапливать и транспортировать.

Среди множества определений услуги нами выделено определение Н. А. Восколович: «...процесс, деятельность, которую одна сторона... может предложить другой... с целью получения определенной выгоды (как в виде дохода, прибыли, так и в виде социального эффекта)» [3, с. 10], так как оно акцентирует внимание на двух моментах: услуга понимается как некоторая деятельность, а получение выгоды как ее цель. При этом в качестве последней рассматривается не только прибыль, но и социальный эффект.

Для нашего исследования также имеет значение определение С. Н. Горюшкиной, которая под услугами культуры понимает «вид деятельности, направленный на доставку для общества и каждого индивидуума совокупности культурной информации, заключенной в материальные и духовные формы, способствующей развитию творчества и инноваций», поскольку оно акцентирует внимание на процессном характере услуги как «процессе преобразования различного рода ресурсов (материальных, финансовых, интеллектуальных и пр.) в рыночное предложение нематериальных действий, направленных на удовлетворение иерархически возвышающихся потребностей человека» [4, с. 89].

Предоставление услуги сопровождается обслуживанием, которое также предполагает затраты труда, но в результате не всегда приводит к удовлетворению потребности посетителя. К примеру, обслуживанием является процесс от начала выполнения заказа на книгу до момента ее предложения читателю в том случае, когда читатель удовлетворен данной книгой и формами обслуживания, конечные результаты достигнуты и библиотечно-информационная услуга считается оказанной [8].

Приведенный пример и выводы Н. В. Фадеевой о том, что услуге предшествует процесс, который представляет собой взаимодействие между поставщиком и потребителем услуги [20], позволяют в полной мере применить основы процессного подхода по отношению к управлению учреждениями культуры и оценке качества культурных услуг.

Еще одно интересное определение введено О. В. Котовой: «Услуга культуры — целесообразная культурная деятельность, существующая в форме полезного эффекта труда» [9, с. 5]. Кроме того, она отмечает, что услуги культуры рассматриваются в литературе довольно широко, под ними понимаются не только услуги непосредственным посетителям, но и донорам, готовым выделять средства и поддерживать эту деятельность.

Отсутствие временной дистанции между производством и потреблением услуги обуславливает то обстоятельство, что реализация культурных услуг возможна исключительно посредством способных их предоставлять организаций. Большинство соответствующих организаций в России действуют в организационно-правовой форме учреждения [21, с. 7–10], особенностью которой является владение имуществом собственника по праву оперативного управления.

Исходя из вышесказанного, следует, что продуктам культуры должны быть свойственны черты, специфичные для услуг вообще:

- неосвязаемость;
- неспособность к хранению;
- совпадение производства и потребления;
- связь с феноменами сознания [1].

В результате анализа многочисленных исследований по экономике культуры и смежным областям данный перечень дополнен и уточнен нами за счет выделения следующих свойств: преобладание впечатления в общей доле предложения, смешанная форма, культурная ценность, наличие творческой составляющей, символизм и противоречивость экономического механизма производства и предоставления культурных благ.

Современный этап в развитии экономики характеризуется сменой взглядов на оказание услуг и смещение акцента от их предоставления к формированию у потребителя некоторого впечатления. Родоначальниками экономики впечатлений считаются Дж. Б. Пайн и Дж. Х. Гилмор, выделившие впечатления как один из видов экономического предложения наряду с ресурсами, товарами и услугами. На их взгляд, «компания... предлагает не просто товары или услуги, но и так или иначе связанные с ними впечатления, которые вызывают у клиента широкую гамму чувств» [17].

Данное утверждение получило свое развитие в маркетинге. Г. Беквит формулирует тезис «Товары используются, а услуги — это часть нашего жизненного опыта. Они «переживаются» [2, с. 13], а И. Б. Манн — «Продукты потребляются, услуги переживаются» [12, с. 36].

Если рассматривать услуги в сфере культуры, то к ним в полной мере применимы приведенные выше тезисы, так как при их потреблении клиент переживает «некоторый опыт, который может дать данная территория, данное сообщество, данная традиция» [10].

Под смешанной формой предоставления услуги в данном случае мы понимаем способность принимать как материальную, так и нематериальную форму результатов культурной деятельности.

Миронова Н. В. формулирует определение «продуктосодержащая услуга, или услуга с продуктом, — это экономическое благо в форме действия или последовательности действий, сопровождающихся поставкой материально-вещественного продукта» [13]. Например, реализация дисков с записью музыкального произ-

ведения или кинофильма, библиотечные и полиграфические услуги представляют собой услуги с продуктом или «продуктосодержащие» услуги — услуги, при оказании которых потребитель на ограниченное или неограниченное время получает «материальную оболочку» услуги в личное пользование. При этом право на ее содержание остается у владельца и охраняется законом как его интеллектуальная собственность.

Поясним данный тезис на примере кинофильма. Мы не можем отнести его к услугам из-за несовпадения производства с потреблением. Последнее происходит или на специально отведенных площадках, или в домашних условиях, но никогда во время съемочного процесса. Участие потребителя в производственном процессе также невозможно, потому что фильм поставляют в готовом виде.

Здесь следует упомянуть возможности, предоставляемые уровнем развития современных технологий, в частности, интерактивные постановки, в которых зрителю предоставляется альтернатива финала. Однако реальный выбор подобная альтернатива обеспечить не может даже в случае театральной постановки, тем более что должна быть подготовлена заранее.

Получается, что сам кинофильм услугой не является, что логично и очевидно, потому что услугой выступает его прокат или продажа. Тем не менее принципиальным моментом остается возможность его отнесения к товарам.

Носитель с фильмом является осязаемым, но это только оболочка. Также носители могут накапливаться, в то время как сам фильм является уникальным и не может быть воссоздан. Немаловажно, что при реализации фильма на рынке права собственности, принадлежащие его создателям, не переходят к покупателю.

В рамках традиционной экономической теории культурные блага идентичны традиционным, поскольку обладают потребительской ценностью и выбираются исходя из полезности, бюджета и цены. В основе полезного результата [23] в общем случае лежит потребление блага отдельными субъектами рынка. Однако, как подчеркивает А. П. Лукша, культурная ценность не всегда приравнена к экономической, поэтому «вагон угля и картина Пикассо могут иметь одну и ту же рыночную цену, но совершенно разную культурную ценность» [11]. Таким образом, еще одна уникальная характеристика таких благ может определяться в категориях ценности: культурные блага воплощают в себе или порождают одновременно культурную и экономическую ценность, «обычные» блага дают только эконо-

мическую ценность [19]. Культурную ценность в данном контексте следует понимать как значимость для культуры в широком смысле этого слова.

Определенный законом перечень видов культурной деятельности является открытым, то есть подразумевает, что культура не ограничивается искусственными рамками и включает в себя любую «деятельность, в результате которой сохраняются, создаются, распространяются и осваиваются культурные ценности — нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства, результаты и методы научных исследований культурной деятельности, имеющие историко-культурную значимость здания, сооружения, предметы и технологии, уникальные в историко-культурном отношении территории и объекты» [16].

Понятие культурных ценностей является ключевым в определении отнесения деятельности в сфере культуры к культурной деятельности. В данном понимании культурные ценности означают «ценный предмет, явление» [15, с. 873] и употребляются обычно во множественном числе. К культурным ценностям не относятся современные сувенирные изделия, предметы культурного назначения серийного и массового производства [5].

Проблему отсутствия общепринятого определения культурной ценности формулирует и рассматривает В. А. Шестаков [22], мнения которого мы будем придерживаться далее. Он пишет, что «культурной ценностью называется определенная объективная объектность, которая, находясь в обладании частного лица, группы лиц или государства, представляется универсальной... ценностью; где универсальная ценность — есть материальный предмет (объект), в котором выявлено содержание духовной ценности, значимой для широкого круга субъектов, как отдельных индивидов, так и различных социальных групп (сословий, корпораций, религиозных конфессий, классов, народов, наций или всего человечества)». Проще говоря, культурная ценность — это обособленный в сознании человека от окружающего мира объект, зафиксированный на материальном носителе, находящийся в чьей-либо собственности, обладающий духовной ценностью, значимой для отдельного индивида и отдельной социальной группы.

Культурные ценности, с одной стороны, представляют собой предметы материального мира, а с другой — духовные ценности, поскольку они порождают социальную связь физических и юридических лиц [14, с. 21]. В процессе выявления, отчуждения (физического или юридического) природа и состав культурной ценности остаются неизменными, меняется только выявленное духовное содержание и стоимость предмета, которая находится в прямой зависимости от выявленного духовного содержания.

Творческая деятельность — создание культурных ценностей и их интерпретация. Непосредственно ее осуществлением занимается творческий работник — физическое лицо, которое создает или интерпретирует культурные ценности, считает собственную творческую деятельность неотъемлемой частью своей жизни, признано или требует признания в качестве творческого работника, независимо от того, связано оно или нет трудовыми соглашениями и является или нет членом какой-либо ассоциации творческих работников [16].

Данный вид деятельности включает некоторую форму креативности в своем производстве. Результат творческой деятельности и, как следствие, один из результатов культурной деятельности трактуется как творческий продукт и является воплощением интеллектуальной собственности.

Труд творческих работников не меняет состав предмета или его природу, но выделяет в его содержании некоторые аспекты, позволяющие считать этот предмет материального мира жизненно важным для некоторой группы людей, вне юридических прав на обладание данным предметом. Предмет, оставаясь обособленной вещью и имея собственника, становится частью духовного мира людей, полагающих его ценностью лично для себя [22].

Культурным благам присущ символический характер. Специфика технологии производства блага в сфере культуры выражается в наивысшей ценности символического наполнения производимого результата и повышении роли «смысловых» продуктов (производство смыслов, создание культурных кодов, ценностей, образцов) [7]. В том случае, если культуру представить как систему убеждений, ценностей, обычаев и т. д., разделяемых определенной группой, культурные взаимодействия между членами этой группы или между ними и другими группами могут моделироваться как трансакции, или обмен символическими и материальными благами [19].

Символ «служит условным знаком какого-нибудь понятия, явления, идеи» [15, с. 717]. Примером символов в сфере культуры являются художественные средства. Художественные средства заключают в себе скрытый смысл, который считывает человек при потреблении блага. Так, чтобы создать художественный образ в искусстве, используют выразительные средства. К примеру, к музыкальным средствам выразительности относятся темп, ритм, тембр, размер, мелодия, а к средствам художественной выразительности в живописи — цвет, композиция, фактура, свет и тень и др.

Учреждение культуры не просто предоставляет посетителям услуги, но и формирует у них ценностную основу, благодаря которой они могут с точки зрения принятых в сфере культуры взглядов оценить увиденное. В связи с этим стоимость продукта культуры находится в прямой зависимости не только от его способности удовлетворять культурные потребности, но и от выявленного духовного содержания, а также совокупности свойств исключительности, нестандартности и неповторимости.

Производство, реализация и потребление культурных товаров и услуг может не совпадать. В трактовке Е. Зеленцовой производимые в сфере культуры блага обладают «двойственной полезностью» [6, с. 55] (т. е. одновременно индивидуальной и общественной). Основная часть благ в сфере культуры потребляется коллективно и доступна всем членам общества независимо от факта оплаты. Эти блага получили в экономике название общественных благ.

Потребности в культурных товарах и услугах отражаются в тех задачах, которые общество ставит перед учреждением культуры, рассматривая его как учреждение, способствующее социализации личности и ее адаптации к экономическим реалиям. На вершине иерархии целей учреждения культуры преобладают социально-культурные аспекты содержания деятельности: сохранение культурных ценностей и традиций; эстетическое и нравственное воспитание населения и, в частности, социально незащищенных слоев; поддержание культурного престижа нации, государства, города; развитие художественного творчества и других видов культурной деятельности как самоценных областей жизни общества.

На сегодняшний день экономическая наука пришла к осознанию наличия парадоксов у общественных благ. В частности, Е. Н. Садовникова выделила следующие основные противоречия [18]: неоднозначность определения «обще-

ственное благо», смешанный характер некоторых общественных благ, сбой рыночного механизма в отношении чистого общественного блага и риски уклонения общества от оплаты подобного рода благ, кажущаяся бесплатность в пользовании благом (оплата их государством за счет налоговых отчислений физических и юридических лиц).

Размышляя об экономической теории культурной деятельности, А. Я. Рубинштейн [23] приходит к выводу о том, что все экономические

противоречия связаны исключительно с несводимыми интересами общества. Потребности общества, заключающиеся в его стремлении реализовать собственные автономные интересы, не могут быть выявлены рыночным путем и сведены к предпочтениям индивидуумов.

Подытожив рассмотренные нами свойства, мы выделили три группы продуктов культуры: культурные товары, культурные услуги и творческие продукты. В таблице 1 представлена сравнительная характеристика продуктов культуры.

Таблица 1

Особенности продуктов культуры*

Критерий	Продукты культуры		
	Культурные товары	Культурные услуги	Творческие продукты
Осязаемость	Да	Да/нет	Да/нет
Материализация в вещи, экземпляры которой могут накапливаться	Да	Да/нет	Нет
Отношение производства и потребления	Распределенное	Распределенное / одновременное	Распределенное / одновременное
Участие потребителя в производстве	Нет	Да/нет	Да/нет
Передача собственности	Да	Нет	Нет

*Источник: составлено автором.

На основании приведенных в таблице данных можно сделать следующие выводы:

1. Осязаемость присуща продуктосодержащим культурным услугам и ряду творческих продуктов (например, картина осязаемая, а музыкальное произведение — нет).

2. Культурные товары и некоторые культурные услуги могут накапливаться, в отличие от уникальных творческих продуктов.

3. В отличие от культурных товаров, производство ряда культурных услуг и творческих продуктов (например, написание портрета в присутствии заказчика) совпадает с потреблением.

4. Участие потребителя в производстве характерно для типичных культурных услуг и создания творческих продуктов на заказ (например, написание музыки к фильму, слов на музыку). Творческие продукты могут быть защищены авторским правом.

Таким образом, специфика культуры находит свое отражение в особенностях отраслевых благ. Данное разграничение так же значимо, как и то, что услуги, к сфере которых можно преимущественно отнести деятельность учреждений культуры, отличаются процессным характером.

За счет того, что каждое структурное подразделение отвечает за достижение определенных результатов в своем направлении деятельности, процессно-ориентированные технологии в большей степени соответствуют и имеют принципиальное значение в конкурентной среде, сложившейся сегодня на рынке услуг в социально-культурной сфере: во-первых, именно процесс определяет сущность услуги; во-вторых, это перспективы внедрения таких концепций совершенствования, как общее (комплексное) управление качеством (Total Quality Management, TQM), реинжиниринг бизнес-процессов (Business Process Reengineering, BPR) и непрерывное совершенствование бизнес-процессов (Continuous Process Improvement, CI).

1. *Байтасов Р. Р.* Менеджмент в сфере культуры: от теории к практике // Электронная библиотека БГУ. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/11586> (дата обращения: 15.10.2013).
2. *Беквит Г.* Четыре ключа к маркетингу услуг : пер. с англ. 2-е изд. М. : Альпина Бизнес Букс, 2004. 224 с.
3. *Восколович Н. А.* Экономика платных услуг : учеб. пособие для вузов. М. : Юнити-Дана, 2007. 399 с.

4. *Горушкина С. Н.* Услуги учреждений культуры как инструмент реализации государственной культурной политики : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06. М., 2011. 205 с.
5. Закон Российской Федерации № 4804-І «О вывозе и ввозе культурных ценностей» : [закон: введен в действие постановлением Верховного Совета РФ от 15 апреля 1993 г.: по состоянию на 23 июля 2013 г.] // ИПП «Гарант». URL: <http://base.garant.ru/10101361> (дата обращения: 13.04.2016).
6. *Зеленцова Е., Мельвиль Е.* Культурная политика и экономика культуры: тезисы для сборки региональных стратегий. М., 2010. 91 с.
7. *Игнатьева Е. Л.* Экономика культуры : учеб. пособие. М. : ГИТИС, 2006. 210 с.
8. *Кожевникова Л. А.* Экономика библиотечной деятельности : учеб. / Гос. публ. науч.-техн. б-ка Сиб. отд-ния Российской АН. Изд. 2-е, доп. Новосибирск, 2005. 200 с.
9. *Котова О. В.* Экономико-управленческое обеспечение процесса оказания услуг учреждениями культуры : автореф. ... канд. экон. наук. Княгинино, 2012.
10. *Личутин А.* Тезисы о культурных кластерах // Экология культуры. 2008. № 2(45). URL: <http://www.ifar.ru/projects/analytic/ea012.pdf> (дата обращения: 11.08.2015).
11. *Лукша П.* Экономика культуры: штрихи к науке нового века // Российское экспертное обозрение. Центр гуманитарных технологий. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2008/1708> (дата обращения: 23.06.2013).
12. *Манн И. Б.* Маркетинг на 100 %: ремикс: как стать хорошим менеджером по маркетингу. 8-е изд. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2011. 256 с.
13. *Миронова Н. В.* Маркетинг различных типов услуг // Маркетинг в России и за рубежом. 2003. № 4. URL: <http://www.marketing-guide.org/articles/markserv.htm> (дата обращения: 23.06.2013).
14. *Нешатаева В. О.* Культурные ценности: цена и право / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 208 с.
15. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская АН. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М. : Азбуковник, 1997. 944 с.
16. Основы законодательства Российской Федерации о культуре : [закон РФ : принят 9 окт. 1992 г. : по состоянию на 22 апр. 2013 г.] // Вед. Съезда народных депутатов Российской Федерации и Верховного Совета Российской Федерации. 1992. 19 нояб. № 46. Ст. 2615.
17. *Пайн Б. Дж., Гилмор Дж. Х.* Экономика впечатлений. Работа — это театр, а каждый бизнес — сцена. М. : Изд-во «Вильямс», 2005.
18. *Садовникова Е. Н.* Парадоксы общественных благ // Современные исследования социальных проблем. 2011. Вып. 4. Т. 8. URL: <http://sisr.nkras.ru/issues/2011/4/sadovnikova.pdf> (дата обращения: 11.08.2015).
19. *Тросби Д.* Экономика и культура. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 320 с.
20. *Фадеева Н. В.* Анализ основных дефиниций сферы услуг с позиций процессного подхода к менеджменту качества // Вестн. ТГТУ. 2011. Т. 17, № 4. С. 1131—1147.
21. *Шекова Е. Л.* Экономика и менеджмент некоммерческих организаций : учеб. СПб. : Изд-во «Лань», 2004. 192 с. : ил. (Учебники для вузов. Специальная литература).
22. *Шестаков В. А.* Музейный предмет как класс культурных ценностей // Вестн. Волгоградского гос. ун-та. Сер. 7. Философия. Социология и социальные технологии. 2009. № 1(9). С. 80—89.
23. Экономика культуры : учеб. для студ. вузов, обуч. по спец. 050400 «Театроведение» / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры и массовых коммуникаций РФ ; ред. А. Я. Рубинштейн. М. : Слово Slovo, 2005. 605 с.

А. В. Храбсков**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РИТУАЛОВ
В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ**

В статье исследуются исторические предпосылки применения ритуалов в современной педагогической практике. С древних времен ритуал в педагогике выступает как традиционно выработанный метод социального воспитания индивидов, приобщения их к коллективным нормам жизни. При помощи ритуала осуществляется один из самых важных процессов в образовании — передача культурного и социального опыта от поколения к поколению.

Ключевые слова: ритуал в образовании, средство социализации, формы воспитания, педагогическая практика.

A. V. Khrabskov**HISTORICAL BACKGROUND OF THE USE OF MODERN RITUALS
IN TEACHING PRACTICE**

The article deals with historical background of modern rituals use in teaching practice. Since ancient times the ritual has been used in pedagogics as a traditional method of social education and introduction to life in community. Ritual is the means of transfer of cultural and social experience from generation to generation, which is one of the most important educational tasks.

Key words: ritual in education, means of socialization, forms of education, pedagogical practice.

Предпосылки использования ритуалов в современной педагогической практике можно проследить в истории педагогики и образования от древнейших времен до сегодняшних дней.

Архаические ритуалы занимали важное место в практической и духовной жизни человека и были связаны с главными событиями и биологически необходимыми видами жизнедеятельности: рождением, становлением и смертью, земледелием, продолжением рода, охотой, войной, религиозным культом.

Самой первой формой воспитания и обучения в историческую эпоху были «инициации — совершение магических таинств — ритуальных обрядов посвящения, признания совершеннолетия и перевода юношей и девушек в класс взрослых. Инициации состояли из серии разнообразных испытаний, которые предварялись специальной подготовкой. Они стали исторически первым общественным институтом, имевшим целью преднамеренную организацию учебно-воспитательного процесса» [5, с. 12].

Сами по себе ритуалы инициации олицетворяли вступление человека в новую жизнь через «прикосновение» к сакральному миру. В структуре ритуала присутствовало «посвящение в тайну», причастившись к которой неопит приобретал новый статус. В содержание ритуалов инициации обычно «включались испытания на

знание и умение ведения хозяйственной деятельности, мужество и физическую подготовленность — у юношей, навыки ведения домашнего хозяйства — у девушек» [10, с. 15]. Необходимо отметить, что в процессе воспитания и обучения молодого поколения имели большое значение атрибуты магических действий, включенные в структуру ритуалов, такие как игрушки-талисманы, тотемические фигурки людей и животных. Проходя подготовку к инициации, включающую изучение мифов, песен, легенд, обрядов, ритуальных танцев, навыков охоты и рыбалки, умений трудовой деятельности, выработку смелости, ловкости и воли, неопит приобретал необходимые знания об истории своего племени и устройстве окружающего мира, вырабатывал необходимые навыки выживания в первобытном мире, адаптировался к новым условиям взрослой жизни, идентифицировал себя с теми или иными героями мифов, а после присвоения ему в ходе ритуала посвящения нового статуса получал право и возможность к новому существованию в обществе. Таким образом, ритуалы в первобытных обществах являлись важнейшим средством воспитания, обучения и социализации молодежи.

В Междуречье (Месопотамии) ритуал являлся средством обучения. Как следует из исторических источников, выпускник эдуббы («дома табличек») должен был кроме овладения про-

чими знаниями и умениями разбираться в ритуалах жертвоприношений [5].

В Древнем Иране ритуал применялся как средство семейного воспитания. Путем приучения детей к выполнению многочисленных ритуалов родители разъясняли основы религии, в которых большое место занимали вопросы нравственности [5].

В Древней Индии ритуалы в образовании существовали в форме ритуала упанаяны — посвящения в ученики. Одна из частей этого ритуала включала в себя ряд символических действий: повязывание мальчику «жертвенного шнура» (яджнопавита) через левое плечо, вручение ему страннического посоха, сделанного из дерева, пригодного для жертвоприношений (удумбара, палаша и др.), повторение мантры Гаятри (или Савитри). Затем в течение нескольких дней происходило знакомство с учителем, ученик выполнял его поручения, выслушивал наставления, что проводилось также в ритуальной форме [5].

О значении ритуалов в образовании Древнего Китая гласит «Книга обрядов и правил» Конфуция, которая, кроме прочих учебных пособий, составленных древним мыслителем, подчеркивает важность ритуалов в освоении учениками этических норм и правил поведения в обществе.

В Древнем Египте юноши, решившие стать жрецами, оканчивая первую ступень обучения в школе в возрасте 13 лет, отправлялись в храмы, где постигали основы ритуалов и культовых обрядов [1].

В Древней Греции помимо обучения чтению, письму и счету разучивание с учениками гимнов и ритуалов входило в обязанности учителей-грамматистов [2].

Известно, что в Спарте существовали ритуалы посвящения в эйрены — члены общины, получавшие определенные гражданские права [1]. Во время инициации подростка подвергали болезненным испытаниям, в частности, публичной порке, которую следовало выдержать без стонов и слез. В ходе дальнейших испытаний «молодые люди должны были в течение года ходить зимой босиком, спать без постели, обходиться без слуг, избегать попадаться на глаза посторонним людям» [10, с. 74]. Успешно пройдя это испытание, юноша проходил ритуал посвящения, после чего вступал в ряды полноправных граждан. Прохождение жестоких испытаний в Спарте гарантировало не только успешную социализацию, но даже выживание.

В античном Риме юноши заканчивали последнюю ступень обучения своеобразным экзаменом — они писали речи и выступления на за-

данную тему, после чего зачитывали их публично, получая замечания и указания преподавателя. «На выступление приглашались родители и друзья семьи, а рвение учеников поощрялось раздачей наград и маленькими триумфами — одобрительными рукоплесканиями публики» [10, с. 74]. Экзамен, являвшийся испытанием знаний для молодого человека, был частью ритуала посвящения.

На периферии Римской империи в первые века нашей эры в воспитании германцев применялся обряд посвящения во взрослые, состоявший из серии испытаний в народном собрании под руководством старейшин [5].

В Древней Руси передача социальных навыков осуществлялась с помощью обрядов посвящения. Известно, что отцы учили своих сыновей навыкам военного дела. А когда сын становился совершеннолетним, отец совершал ритуал посвящения путем вручения сыну лука и стрелы [4]. А традиционные народные обряды являлись средствами семейного воспитания и обучения в Киевской Руси.

На средневековом Востоке традицией семейного воспитания предписывалось прохождение ребенком церемонии «бисмаллах». По достижении возраста 4 года, 4 месяца и 4 дня ребенок должен был произнести молитвенное «бисмаллах» и несколько стихов из Корана [1]. Ритуалы применялись и в качестве средства поощрения. Например, лучший ученик в знак поощрения должен был проехать верхом по улицам, а товарищи осыпали его сладостями.

В странах Западной Европы в эпоху Средневековья находили широчайшее применение в качестве средств воспитания религиозные ритуалы — общие молитвы, ритуалы свершения таинств и др. Например, одним из основных способов обучения в первых христианских общинах было разучивание молитв. С чтения молитв начинался день византийского школьника [5]. В средневековых коллежах два раза в неделю учащиеся освобождались от занятий для отправления религиозных обрядов. В школах бенедиктинцев и капуцинов соблюдение религиозных обрядов входило в программу обучения [1]. Значение религиозного ритуала как средства педагогического воздействия в процессе воспитания и образования отражено в трудах таких христианских мыслителей, как Василий Кесарийский, Нил Сорский, Эразм Роттердамский, Владимир Мономах.

Например, Василий Кесарийский считал погружение в молитву одним из условий правильного воспитания и обучения [5]. Нил Сорский рассматривал ритуал как средство духовного

самосовершенствования [5]. Для Эразма Роттердамского ритуал имел значение в первую очередь как средство нравственного воспитания, приучения молодых людей к правилам поведения, воспитания почтительного отношения [8]. Владимир Мономах важнейшей задачей воспитания считал приучение детей строго выполнять религиозные обряды с целью воспитания в них благоговейного отношения к Богу и духовенству [4].

Кроме того, ритуал в образовании в средневековой Западной Европе ярко выражен в рыцарской системе воспитания [6, 10]. Прежде чем быть посвященным в рыцари в эпоху Средневековья, мальчик проходил обучение на службе у господина своего отца. Ритуал посвящения в рыцари состоял из трех частей: отделения, переходного периода, включения. В первой части ритуала происходила символическая подготовка к новому званию: исповедь и причащение святых тайн в церкви, присутствие на ночном бдении. Затем следовало посещение бани, что во всех ритуалах символизирует очищение. Таким образом, при подготовке к посвящению неопит проходил ритуалы духовного и физического очищения. Сон накануне посвящения также обставлялся символами — молодой человек спал в чистой постели, покрытый белым или черным покрывалом, символизирующим прощание со старой жизнью.

В следующей части будущий рыцарь при помощи восприимчивых облачался в специальные торжественные одежды, священник благословлял оружие, а государь, проводивший ритуал, встречал неопита символическим поцелуем. Затем юноша участвовал в литургии, стоя на коленях выслушивал законы рыцарства, которые зачитывал священник. Эту «переходную» часть ритуала можно уподобить духовным испытаниям, в которых был заключен идейный смысл будущего звания. В заключительной части ритуала происходило само посвящение в рыцари. Стоя на коленях перед господином, юноша давал клятву верности богу и государю. «Тогда государь вынимал свой меч, ударял им по плечу новоизбранного, лобызал его, потом знаком повелевал восприимчиву надеть новому рыцарю золотые шпоры — символ возлагаемого достоинства, помазать его елеем и объяснить ему смысл каждой части его вооружения. Потом участники ритуала отправлялись в пиршественный зал, где новый рыцарь занимал почетное место — рядом с теми, кто посвятил его в рыцари» [10, с. 92].

В третьей части ритуала посвящения освоение нового социального статуса выражалось

символическими действиями, которые обозначали передачу неких прав, полномочий и обязанностей; символическими одеждами и аксессуарами, которые содержали в себе смысл новой жизни неопита; совместной трапезой, которая символизировала приобщение молодого рыцаря к рядам полноправных членов общества.

В Киевской Руси X—XIII вв. выполнение детьми с малых лет церковных обрядов, заучивание молитв и соблюдение постов считались основными средствами воспитания [4]. Благодаря тому, что обучение в основном велось в монастырях и на дому у священников, ежедневные молитвы и обряды, совершаемые верующими в разное время дня, составляли содержание монастырского образования. В братских школах жизнь также была подчинена церковному порядку и соблюдению религиозных ритуалов.

Применение ритуала в педагогической практике дореволюционной России во многом определила школьная реформа конца XVIII века. В 1786 году комиссия об учреждении народных училищ опубликовала главный документ школьной реформы — «Устав народным училищам в Российской империи» [9]. В 1782 году комиссия издала также «Правила для учащихся в народных училищах», дополнявшие «Устав» четким перечнем обязанностей школьников [11]. На основании этих правил учащиеся должны были исполнять ритуал молитвы утром и вечером, перед началом занятий, перед началом и по окончании приема пищи, регулярно посещать церковь и участвовать в церковных обрядах. А ритуал приветствия — вставание с места, поклон — учащиеся обязаны были исполнять при встрече с учителями, а также при входе в учебную аудиторию посторонних людей духовного или светского звания. В отношении поведения вне стен училища «Правила» предписывали почитать своих родителей или начальствующих целованием у них руки [11]. Кроме того, «Устав народным училищам в Российской империи» предписывал «ободрять» учеников за успехи в науках ритуалом поощрения, который заключался в том, чтобы оглашать публично имена отличившихся, записывать их в памятную книгу, а также вручать «каждому из сих отличившихся по учебной книге в хорошем переплете за собственноручным подписанием директора народных училищ, что она такому-то именно подарена за оказанные успехи, прилежание и благонравие» [9, с. 653].

В настоящее время в отечественной педагогической практике проявляется большой интерес к ритуалу как средству социализации и

воспитания. В системе образования современной России на сегодняшний день нашли применение такие ритуалы, как «первый звонок», «ритуал вручения аттестатов», «ритуалы вручения подарков», «ритуалы чествования участников Великой Отечественной войны», «ритуалы возложения цветов на могилы погибших воинов», «ритуал выноса знамени», «посвящение в ученики», «посвящение в студенты», «посвящение в аспиранты» и др.

Ритуалы как часть народных празднично-обрядовых традиций присутствуют в образовательных учреждениях России в области организации детского досуга — «Новогодняя елка», как средство эстетического воспитания — «Николлин день», «Святки», «Масленица», «Пасха».

В развивающемся в настоящее время новом направлении под названием досуговая педагогика ритуал применяется как традиционный игровой элемент праздника, а также как разновидность метода театрализации, один из способов побуждения личности к саморазвитию в рамках досуговой деятельности [3].

Немаловажным, с нашей точки зрения, считается тот факт, что в связи с введением в действие федеральных конституционных законов «О Государственном флаге Российской Федерации» (от 25.12.2000 № 1-ФКЗ), «О Государственном гербе Российской Федерации» (от 25.12.2000 № 2-ФКЗ), «О Государственном гимне Российской Федерации» (от 25.12.2000 № 3-ФКЗ) Министерство образования Российской Федерации в письме от 10 мая 2001 года № 22-06-626 «Об официальных ритуалах в общеобразовательных учреждениях, связанных с применением государственных символов Российской Федерации» предложило органам управления образованием субъектов Российской Федерации наряду с организацией в общеобразовательных учреждениях изучения Государственного гимна Российской Федерации всеми обучающимися «обратить внимание педагогических коллективов общеобразовательных учреждений на организацию систематической и целенаправленной работы по разъяснению значения государственных символов Российской Федерации; обеспечить соблюдение в общеобразовательных учреждениях соответствующих ритуалов, связанных с использованием государственных символов Российской Федерации» [7, с. 9].

Таким образом, ритуал выступает в педагогической практике как традиционно выработанный метод социального воспитания индивидов, приобщения их к коллективным нормам жизни. При помощи ритуала осуществляется один из

самых важных процессов в образовании — передача культурного и социального опыта от поколения к поколению: транслируются традиции, сложившиеся в историческую эпоху и лежащие в основе общественного благополучия, передаются важнейшие ценности, нормы и правила, регулирующие человеческие взаимоотношения.

Как и всякое педагогическое явление, ритуал в образовании претерпевает изменения вместе со стремительно меняющейся жизнью. Сохраняя свою структуру, будучи традиционным по форме, ритуал наполняется новым современным содержанием и продолжает иметь большое значение в жизни человека.

1. *Джуринский А. Н.* История зарубежной педагогики : учеб. пособие. М. : ФОРУМ : ИНФРА-М, 1998. 268 с.
2. *Иванов Е. В.* История образования и педагогической мысли : учеб.-методич. рекомендации к семинар. занятиям. Великий Новгород : НовГУ, 2002. 52 с.
3. *Исаева И. Ю.* Досуговая педагогика : учеб. пособие. М. : Флинта : МПСИ, 2010. 194 с.
4. *Шаббаева М. Ф. и др.* История педагогики : учеб. пособие для пед. ин-тов / под ред. М. Ф. Шаббаевой. М. : Просвещение, 1981. 367 с.
5. *Пискунов А. И. и др.* История педагогики и образования: от зарождения воспитания в первобытном обществе до конца XX в. : учеб. пособие для пед. учеб. заведений / под ред. А. И. Пискунова. 2-е изд., испр. и доп. М. : Творч. центр «Сфера», 2001. 510 с.
6. *Льюль Р.* Книга о рыцарском ордене : хрестоматия по истории педагогики : в 3 т. Т. 1. Античность. Средневековье / под общ. ред. А. И. Пискунова. М. : Сфера, 2006. 512 с.
7. Об официальных ритуалах в общеобразовательных учреждениях, связанных с применением государственных символов РФ : Письмо Минобробразования от 10 мая 2001 г. № 22-06-626 // Вестн. образования. 2001. № 12. С. 7—9.
8. *Роттердамский Эразм.* Эразма Роттердамского Молодым детям наука как должно себя вести и обходиться с другими; *Иоанн Лудовик.* Руководство к мудрости / для пользы обучающегося в Московской славено-греко-латинской академии юношества перевел с латинского языка учитель Александр Мельгунов ; иждивением Ник. Водопьянова. М. : Тип. Пономарева, 1788. 162 с.
9. Устав народным училищам 1786 года // Полн. собр. законов Российской империи за 1784—88. Т. XXII. М., 1786.
10. *Фирсова А. М.* Социокультурная трансформация ритуалов и обрядов инициации в мировой традиции : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01. Н. Новгород, 2005. 180 с.
11. *Янкович де Мириево Ф. И.* Правила для учащихся в народных училищах. URL: <http://pedagogic.ru/books/item/f00/s00/z0000026/st017.shtm>.

ИНФОРМАЦИЯ

НАШИ АВТОРЫ

Аккуратова Елена Сергеевна — кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры промышленного дизайна; ФГ БОУ ВО МГХПА имени С. Г. Строганова; lenaakkuratowa@gmail.com; тел. 8-963-694-18-61.

Андреева Юлия Витальевна — кандидат психологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, рекламы и культурологии; Ульяновский государственный университет; yulia.andre@gmail.com; тел. 8(8422)37-24-72.

Ашуркова Татьяна Георгиевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания; Ульяновский государственный университет; ashurkove@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Васильева Ирина Ивановна — кандидат культурологии, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания факультета культуры и искусства; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8-937-272-87-03.

Васильчикова Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и филологии; Ульяновский государственный университет; vasilchikova5@mail.ru; тел. 8-917-623-69-82.

Вилкова Анна Анатольевна — кандидат педагогических наук, член Союза художников России, доцент кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; vilanna73@rambler.ru; тел. 8-927-63-11-052.

Гемранова Анастасия Дмитриевна — бакалавр культурологии, старший лаборант кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; shabrova94@gmail.com; тел. 8(8422)37-63-16.

Гончарова Наталья Владимировна — кандидат социологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, рекламы и культурологии; Ульяновский государственный университет; nata_gonch@mail.ru; тел. 8(8422)32-06-93.

Горшунов Владимир Николаевич — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера; заслуженный художник РФ, член Союза художников РФ; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Горюнова Ольга Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания; Ульяновский государственный университет; kafrus@ulsu.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Гудилова Светлана Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания; Ульяновский государственный университет; sgudilova@mail.ru; тел. 8-903-320-12-11.

Гудошник Таисия Валерьевна — студентка направления «Культурология», 3 курс, кафедра связей с общественностью, рекламы и культурологии; Ульяновский государственный университет; gtv95@mail.ru; тел. 8(8422)32-06-93.

Егорова Екатерина Вячеславовна — студентка направления «Культурология», 3 курс, кафедра связей с общественностью, рекламы и культурологии; Ульяновский государственный университет; egorova-071096@mail.ru; тел. 8(8422)32-06-93.

Иванов Александр Юрьевич — кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства; Ульяновский государственный университет; kskng@yandex.ru; тел. 8(8422) 30-19-44.

Ишкиняева Лилия Камилевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, филологии, документоведения и библиотекovedения; Ульяновский государственный университет; ishkinyaeva1973@mail.ru; тел. 8-937-457-24-32.

Кирдянова Наталья Геннадьевна — старший преподаватель кафедры музыкально-инструментального искусства; Ульяновский государственный университет; kskng@yandex.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Кремнева Наталья Юрьевна — кандидат социологических наук, старший преподаватель кафедры связей с общественностью, рекламы и культурологии; Ульяновский государственный университет; kremneva_n@inbox.ru; тел. 8-962-633-68-80.

Кривошеева Ирина Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и музееведения; Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова; krivosheeva@inbox.ru; тел. 8(8422)41-98-16.

Кузьмина (Старкова) Елена Владимировна — кандидат социологических наук, доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и культурологии; Ульяновский государственный университет; lenastar@mail.ru; тел. 8-927-272-44-98.

Кузьмина Виолетта Юрьевна — кандидат педагогических наук, доцент; Ульяновский государственный университет; ul_violetta@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Леванова Елена Николаевна — старший преподаватель кафедры музыкально-инструментального искусства, дирижирования и музыкознания; Ульяновский государственный университет; el.levanova@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Мартыненко Алла Валентиновна — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии; Ульяновский государственный университет; avalmart@list.ru; тел. 8-908-470-74-76.

Миронова Наталья Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, филологии, документоведения и библиотекovedения; Ульяновский государственный университет; kafdoc@bk.ru; тел. 8(8422)30-05-53.

Митина Ирина Дмитриевна — доктор педагогических наук, профессор; Ульяновский государственный университет; snm7151@gmail.com; тел. 8-927-809-7-809.

Митина Татьяна Сергеевна — аспирант кафедры психологии и педагогики, ассистент кафедры психологии и педагогики; Ульяновский государственный университет; cherrity07@mail.ru; тел. 8-927-809-83-49.

Мишова Галина Ивановна — профессор кафедры дизайна и искусства интерьера; член Союза художников РФ; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Моисеева Марина Васильевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии; Ульяновский государственный университет; marina-moiseeva@mail.ru; тел. 8-927-81-88-680.

Никитина Татьяна Евгеньевна — декан факультета культуры и искусства, помощник ректора по культурной политике; заслуженный работник культуры Российской Федерации; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)30-01-53.

Осина Валентина Николаевна — кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры актерского искусства; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)41-07-41.

Панова Анастасия Викторовна — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; kaf-diz@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Поликанова Антонина Александровна — доцент кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; angel_tonia@mail.ru; тел. 8-902-356-79-79.

Полякова Ольга Геннадьевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания; Ульяновский государственный университет; OGPolyakova2008@yandex.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Пугачева Наталья Владимировна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства; Ульяновский государственный университет; natasha73r@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Репина Евгения Игоревна — аспирант кафедры связей с общественностью и рекламы; Ульяновский государственный университет; janeronomareva@bk.ru; тел. 8(8422)37-24-72.

Романенко Елена Владимировна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; kaf-diz@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Руднева Наталья Евгеньевна — кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры технологий профессионального обучения; Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова; nataliaru@list.ru; тел. 8(8422)30-01-53.

Самарцев Олег Робертович — доктор филологических наук, заведующий кафедрой журналистики, филологии документоведения и библиотековедения; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)30-05-53.

Сапченко Любовь Александровна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики; Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова; kaf_lit_ulgpru@mail.ru; тел. 8(8422)30-01-53.

Селифонова Юлия Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментального искусства; Ульяновский государственный университет; slfn@inbox.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Сергеева Елена Николаевна — доцент; Ульяновский государственный университет; заведующая Музеем изобразительного искусства XX–XXI вв. (г. Ульяновск); fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)42-05-76.

Силантьева Елена Леонидовна — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и искусства интерьера; заслуженный работник культуры РФ; Ульяновский государственный университет; fkiulsu@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-42.

Сковикова Елена Геннадиевна — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой музыкально-инструментального искусства; Ульяновский государственный университет; elenaskovikova@mail.ru; тел. 8(8422)37-24-72.

Суслова Анна Сергеевна — старший преподаватель кафедры русского языка и методики его преподавания; Ульяновский государственный университет; anka-s88@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-43.

Трохинова Любовь Михайловна — старший преподаватель кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; kaf-diz@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Туркина Ольга Анатольевна — кандидат исторических наук, заведующая отделом музеев Музея-заповедника «Родина В. И. Ленина»; fkiulsu@mail.ru; тел. 8-927-802-50-92.

Урунова Раиса Джавхаровна — доктор филологических наук, профессор кафедры филологии; Ульяновский государственный университет; urunova_rd@rambler.ru; тел. 8(8422)48-97-20.

Филянина Лариса Александровна — профессор кафедры музыкально-инструментального искусства, кандидат педагогических наук, заслуженный работник культуры РФ; Ульяновский государственный университет; kafisk@mail.ru; тел. 8(8422)30-19-44.

Фомичева Наталья Алексеевна — старший преподаватель кафедры дизайна и искусства интерьера; Ульяновский государственный университет; kaf-diz@mail.ru; тел. 8(8422)37-63-16.

Ходжаян Елена Гукасовна — старший преподаватель кафедры журналистики, филологии, документоведения и библиотековедения; Ульяновский государственный университет; elxo@yandex.ru; тел. 8(8422)30-05-53.

Храбсков Алексей Вячеславович — кандидат педагогических наук, доцент кафедры актерского искусства; Ульяновский государственный университет; hrabsckov@yandex.ru; тел. 8-905-03-500-77.

OUR AUTHORS

Akkuratova Elena Sergeevna — Candidate of Pedagogics, associate professor, Professor; Chair of Industrial Design; Moscow State University of Art and Industry named after S. G. Stroganov; lenaakkuratowa@gmail.com; tel. 8-963-694-18-61.

Andreeva Yulia Vitalievna — Candidate of Psychology, associate professor; Chair of the Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; yulia.andre@gmail.com; tel. 8(8422)37-24-72.

Ashurkova Tatyana Georgievna — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Russian Language and Russian Teaching Methodology; Ulyanovsk State University; ashurkove@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.

Egorova Ekaterina Vyacheslavovna — student-researcher, specialty "Culturology"; Chair of Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; egorova-071096@mail.ru; tel. 8(8422)32-06-93.

Filyanina Larisa Aleksandrovna — Candidate of Pedagogics, Professor; Chair of Music and Instrumental Art; Honoured Cultural Worker of Russia; Ulyanovsk State University; kafisk@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-44.

Fomichyova Natalia Alekseevna — senior lecturer; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; kaf-diz@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.

Germanova Anastasia Dmitrievna — Bachelor of Culturology, research technician; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; shabrova94@gmail.com; tel. 8(8422)37-63-16.

Goncharova Natalia Vladimirovna — Candidate of Sociology, associate professor; Chair of Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; nata_gonch@mail.ru; tel. 8(8422)32-06-93.

Gorshunov Vladimir Nikolaevich — associate professor; Chair of Interior Design; Honored Artist of the Russian Federation, member of Union of Russian Artists, Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.

Goryunova Olga Nikolaevna — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Russian Language and Russian Teaching Methodology; Ulyanovsk State University; kafrus@ulsu.ru; tel. 8(8422)37-63-16.

Gudilova Svetlana Valentinovna — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Russian Language and Russian Teaching Methodology; Ulyanovsk State University; sgudilova@mail.ru; tel. 8-903-320-12-11.

Gudoshnik Taisia Valerievna — student-researcher, specialty "Culturology"; Chair of Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; gtv95@mail.ru; tel. 8(8422)32-06-93.

Ishkinyaeva Lilia Kamilievna — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Journalism, Philology, Document and Library Science; Ulyanovsk State University; ishkinyaeva1973@mail.ru; tel. 8-937-457-24-32.

Ivanov Aleksandr Yurievich — Candidate of Pedagogics, associate professor; Chair of Music and Instrumental Art; Ulyanovsk State University; kskng@yandex.ru; tel. 8(8422) 30-19-44.

Khodjayan Elena Gukasovna — senior teacher; Chair of Journalism, Philology, Document and Library Science; Ulyanovsk State University; elxo@yandex.ru; tel. 8(8422)30-05-53.

Khrabskov Aleksey Vyacheslavovich — Candidate of Pedagogics, associate professor; Chair of Dramatics; Ulyanovsk State University; otec-aleksiy@yandex.ru; tel. 8-905-035-00-77.

Kirdyanova Natalia Gennadievna — senior teacher; Chair of Music and Instrumental Art; Ulyanovsk State University; kskng@yandex.ru; tel. 8(8422)30-19-44.

Kremneva Natalia Yurievna — Candidate of Sociology, senior lecturer; Chair of Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; kremneva_n@inbox.ru; tel. 8-962-633-68-80.

Krivosheeva Irina Vladimirovna — Candidate of Art History, associate professor; Chair of Culturology and Museology; Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov; krivosheeva@inbox.ru; tel. 8(8422)41-98-16.

- Kuzmina (Starkova) Elena Vladimirovna** — Candidate of Sociology, associate professor; Chair of the Public Relations, Advertising and Culturology; Ulyanovsk State University; lenastar@mail.ru; tel. 8-927-272-44-98.
- Kuzmina Violetta Yurievna** — Candidate of Pedagogics, associate professor; Ulyanovsk State University; ul_violetta@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-44.
- Levanova Elena Nikolaevna** — senior lecturer; Chair of Music and Instrumental Art, Conducting and Musicology; Ulyanovsk State University; el.levanova@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-44.
- Martynenko Alla Valentinovna** — Candidate of Culturology, associate professor; Chair of Culturology; Ulyanovsk State University; avalmart@list.ru; tel. 8-908-470-74-76.
- Mironova Natalia Valentinovna** — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Journalism, Philology, Document and Library Science; Ulyanovsk State University; kafdoc@bk.ru; tel. 8(8422)30-05-53.
- Mishova Galina Ivanovna** — Professor; Chair of Interior Design; member of Union of Russian Artists; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.
- Mitina Irina Dmitrievna** — Doctor of Education, Professor; Ulyanovsk State University; snm7151@gmail.com; tel. 8-927-809-7-809.
- Mitina Tatyana Sergeevna** — post-graduate student; Chair of Psychology and Pedagogics; Ulyanovsk State University; cherrity07@mail.ru; tel. 8-927-809-83-49.
- Moiseeva Marina Vasilievna** — Candidate of Philology, associate professor; Chair of Culturology; Ulyanovsk State University; marina-moiseeva@mail.ru; tel. 8-927-81-88-680.
- Nikitina Tatyana Evgenievna** — Head of the Department of Culture and Art; Rector's Adviser in the sphere of cultural policy; Honoured Worker of Culture of the RF; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)30-01-53.
- Osina Valentina Nikolaevna** — Candidate of Pedagogics, senior lecturer; Chair of Dramatics; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)41-07-41.
- Panova Anastasia Viktorovna** — associate professor; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; kaf-diz@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.
- Polikanova Antonina Aleksandrovna** — associate professor; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; angel_tonia@mail.ru; tel. 8-902-356-79-79.
- Polyakova Olga Gennadiyevna** — Candidate of Pedagogics, associate professor; Chair of Russian Language and Russian Teaching Methodology; Ulyanovsk State University; OGPolyakova2008@yandex.ru; tel. 8(8422)37-63-16.
- Pugacheva Natalia Vladimirovna** — Candidate of Pedagogics, associate professor; Chair of Music and Instrumental Art; Ulyanovsk State University; natasha73r@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-44.
- Repina Evgenia Igorevna** — post-graduate student; Chair of Public Relations and Advertising; Ulyanovsk State University; janeponomareva@bk.ru; tel. 8(8422)37-24-72.
- Romanenko Elena Vladimirovna** — Candidate of Pedagogics, associate professor; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; kaf-diz@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.
- Rudneva Natalia Evgenievna** — Candidate of Pedagogics, senior lecturer; Chair of Vocational Training Technologies; Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov; nataliaru@list.ru; tel. 8(8422)30-01-53.
- Samartsev Oleg Robertovich** — Doctor of Philology, Head of the Chair of Journalism, Philology, Document and Library Science; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)30-05-53.
- Sapchenko Lyubov Aleksandrovna** — Doctor of Philology, Professor; Chair of Russian Language, Literature and Journalism; Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov; kaf_lit_ulgpu@mail.ru; tel. 8(8422)30-01-53.
- Selifonova Yulia Vladimirovna** — Candidate of Art History, associate professor; Chair of Music and Instrumental Art; Ulyanovsk State University; slfn@inbox.ru; tel. 8(8422)30-19-44.
- Sergeeva Elena Nikolaevna** — associate professor; Ulyanovsk State University; Head of Museum of Fine Art XX—XXI (Ulyanovsk); fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)42-05-76.

Silantieva Elena Leonidovna — Candidate of Art History, associate professor; Head of the Chair of Interior Design; Honoured Cultural Worker of Russia; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-42.

Skovikova Elena Gennadievna — Candidate of Art History, associate professor; Head of Chair of Music Instrumental Art; Ulyanovsk State University; elenaskovikova@mail.ru; tel. 8(8422)37-24-72.

Suslova Anna Sergeevna — senior teacher; Chair of Russian Language and Russian Teaching Methodology; Ulyanovsk State University; anka-s88@mail.ru; tel. 8(8422)30-19-43.

Trokhinova Lyubov Mihailovna — senior teacher; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; kaf-diz@mail.ru; tel. 8(8422)37-63-16.

Turkina Olga Anatolievna — Candidate of History, Head of Department of Reserve Museum "The Homeland of V. I. Lenin"; fkiulsu@mail.ru; tel. 8-927-802-50-92.

Urunova Raisa Dzhavkharovna — Doctor of Philology, Professor; Chair of Philology; Ulyanovsk State University; urunova_rd@rambler.ru; tel. 8(8422)48-97-20.

Vasilchikova Tatyana Nikolaevna — Doctor of Philology, Professor; Chair of Journalism and Philology; Ulyanovsk State University; vasilchikova5@mail.ru; tel. 8-917-623-69-82.

Vasilieva Irina Ivanovna — Candidate of Culturology, associate professor; Chair of Music and Instrumental Art, Conducting and Musicology; Department of Culture and Art; Ulyanovsk State University; fkiulsu@mail.ru; tel. 8-937-272-87-03.

Vilkova Anna Anatolievna — Candidate of Pedagogics, Member of Union of Russian Arts, associate professor; Chair of Interior Design; Ulyanovsk State University; vilanna73@rambler.ru; tel. 8-927-63-11-052.

**ПРАВИЛА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
И ОФОРМЛЕНИЯ
РУКОПИСЕЙ СТАТЕЙ АВТОРАМИ
ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
«СИБИРСКИЙ НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК»**

К печати принимаются материалы, отвечающие профилю журнала, не публиковавшиеся ранее в других отраслевых изданиях.

Объем статьи (включая сноски, таблицы, рисунки) не должен превышать **25 000 знаков** (с пробелами). Статья должна быть набрана в **формате Microsoft Word, 12 кеглем, 1,5 интервалом; стиль Times New Roman. Поля:** верхнее, нижнее, левое — **2 см**, правое — **1 см**. Выделения в тексте возможны только полужирным шрифтом и(или) курсивом. Иные стили шрифта и выделения не допускаются.

В начале каждой статьи указываются **данные об авторе (авторах):**

- Ф.И.О. (полностью);
- ученая степень или звание (если есть);
- должность и место работы (без сокращений, с указанием города, страны);
- контактная информация (телефон, e-mail каждого автора, почтовый адрес).

Далее следует:

- название статьи;
- инициалы и фамилия автора (авторов), ученая степень, должность, место работы, город, страна, e-mail (который будет указан в публикации);
- аннотация (150—200 слов (без предлогов и союзов));
- ключевые слова (5—7 слов);
- ТЕКСТ СТАТЬИ;
- список литературы (не менее 10 и не более 20 наименований), выстроенный в алфавитном порядке, где вначале приводятся источники, изданные на русском языке, затем — на иностранных языках.

После этого приводится **на английском языке:**

- название статьи;
- имя, первая буква отчества и фамилия автора (авторов);
- место работы (с указанием города, страны);

- Abstract — аннотация;
- Key words — список ключевых слов;
- References — список литературы.

При необходимости указать, в рамках какого гранта (проекта и т. д.) подготовлена статья. Эту информацию следует размещать ниже, под названием статьи. Также она размещается и в англоязычной части — в конце статьи.

Цитирование в статье должно сопровождаться ссылками **в квадратных скобках** на источники из списка литературы в конце статьи. **В постраничных сносках** просьба указывать только необходимую уточняющую информацию.

Если приводятся **таблицы, схемы, рисунки**, они должны быть пронумерованы и подписаны, а в тексте обязательны ссылки на них.

Все диаграммы, схемы, графики и другой иллюстративный материал должен быть представлен **в черно-белом варианте**.

Статьи в журнале сопровождаются **фотографией автора (авторов):** крупным планом, в формате jpg или png, с разрешением не менее 300 dpi, которая отправляется отдельным файлом (не более 2 Мб).

Название файла со статьей должно содержать фамилию автора (либо фамилии соавторов через запятую) в именительном падеже и первые два-три слова из названия статьи.

Файл с фотографией должен быть назван по фамилии автора в именительном падеже.

Статьи авторов, не имеющих научную степень, сопровождаются рецензией доктора/кандидата наук в соответствующей области знания.

Материалы принимаются на электронный адрес журнала:

SNV@mail.ru, Valentina_nauka@mail.ru.

По вопросам участия в издании журнала и его приобретения —

контактный телефон: 8(985)555-96-99.