

март–апрель  
2 (106) 2022 год  
Научный журнал

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ

## Содержание

- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ**
- 6 ЛОБАНОВА Ю.В.**  
АФФЕКТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В ФОКУСЕ  
СОВРЕМЕННОГО СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ
- 14 МЯСНИКОВА К.А.**  
«КОЛЛЕКТИВНОЕ УМОЛЧАНИЕ» КАК ВЕДУЩАЯ СТРАТЕГИЯ  
ЗАПАДНОГЕРМАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПАМЯТИ 1950-Х ГОДОВ
- 26 СОЛИНА А.В.**  
РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ФАНФИКШН  
КАК ОБЪЕКТ ПОЛИДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
- 36 ТУМАНОВА Е.А.**  
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦЕРКОВНЫХ ВЛАСТЕЙ  
И НАУЧНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ ПО ВОПРОСАМ  
ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
- 44 КАШКОВА А.И.**  
ОБРАЗ КИТЕЖ-ГРАДА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА  
КАК ОТРАЖЕНИЕ ВЛИЯНИЯ ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
КУЛЬТУРА**
- 54 ПОРТНОВА Т.В.**  
СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ КАК ПАМЯТНИК  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
ИСКУССТВА (ЛИТЕРАТУРЕ, БАЛЕТЕ, КИНЕМАТОГРАФЕ)
- 71 ПУХНАЧЕВА Е.Ю.**  
ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ ЯЗЫК НОВГОРОДСКОЙ  
РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ X-XIII ВЕКОВ
- 77 АНДРЕЙКИНА М.В.**  
СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКОВЕД  
КАК СУБЪЕКТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ



**84 ПЕРЕРВА Е.И., САФОНОВА Е.В.**

ЖАНР ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.И. ПОДГАЙЦА

**95 КУЗЬМИНА Л.А.**

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
КОРЕННЫХ НАРОДОВ ЯКУТИИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ О.П. ИВАНОВОЙ-СИДОРКЕВИЧ

**СОВРЕМЕННЫЕ  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ  
ПРАКТИКИ**

**103 НОВОЖИЛОВА Т.Н.**

ИНКЛЮЗИВНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ: СЕМАТИЧЕСКИЙ  
И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕСУРС

**112 ПИВТОРАК А.Н.**

ИНКЛЮЗИВНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ  
КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ КОМПОНЕНТ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ПЕДАГОГА

**121 БУТОРИНА Н.И. КОНОВАЛОВ А.А.**

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ  
ПОСРЕДСТВОМ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

**132 САБАНЦЕВА Т.В. НИКОЛАЕВА Л.Я.**

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТВОРЧЕСКО-СОЧИНИТЕЛЬСКИХ  
УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ПОСТАНОВОЧНОЙ  
РАБОТЫ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ

**143 ИППОЛИТОВ С.С.**

МАЛЫЙ БИЗНЕС В ТВОРЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ:  
ОЦЕНКА ВКЛАДА В ЭКОНОМИКУ

**154 ЛОПАТИНА Н.В.**

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ  
БИБЛИОТЕКАРЕЙ: РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ  
ПРОЕКТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО УРОВНЯ

**160 ХОРОШАВИНА Е.В.**

ИНКЛЮЗИВНОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕК ДЛЯ ДЕТЕЙ  
С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

## Content

- THEORY AND HISTORY OF CULTURE**
- 6 LOBANOVA Yu.V.**  
THEORIES AND CONCEPTS OF EMOTIONS IN MODERN SOCIAL AND HUMANITARIAN KNOWLEDGE
- 14 MIASNIKOVA K.A.**  
«COLLECTIVE SILENCE» AS A KEY STRATEGY OF THE WEST GERMAN MEMORY CULTURE IN THE 1950s.
- 26 SOLINA A.V.**  
RUSSIAN-LANGUAGE FANFICTION AS AN OBJECT OF MULTIDISCIPLINARY RESEARCH
- 36 TUMANOVA E.A.**  
INTERACTION OF CHURCH AUTHORITIES AND THE SCIENTIFIC COMMUNITY ON THE STUDY AND PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE
- 44 KASHKOVA A.I.**  
THE SYMBOLISM OF THE CHRISTIAN WORLDVIEW IN RUSSIAN CULTURE OF THE EARLY XX CENTURY
- ART CULTURE**
- 54 PORTNOVA T.V.**  
NOTRE DAME CATHEDRAL AS A MONUMENT OF ARTISTIC SYNTHESIS IN WORKS OF ART (LITERATURE, BALLET THEATER, CINEMA)
- 71 PUKHNACHEVA E.Yu.**  
ORNAMENTAL LANGUAGE OF NOVGOROD WOOD CARVING X-XIII CENTURIES
- 77 ANDREYKINA M.V.**  
MODERN MUSICOLOGIST AS A SUBJECT OF MUSICAL CULTURE



**84 PERERVA E.I., SAFONOVA E.V.**

CHILDREN'S OPERA IN THE WORKS OF E. PODGAITS

**95 KUZMINA L.A.**

PRESERVATION OF TRADITIONS OF DANCE CULTURE  
INDIGENOUS PEOPLES OF YAKUTIA  
IN THE WORKS OF O. P. IVANOVA-SIDORKEVICH

**MODERN  
SOCIO-CULTURAL  
PRACTICES**

**103 NOVOZHILOVA T.N.**

INCLUSIVE INTERACTION: SEMANTIC  
AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DISCOURSE

**112 PIVTORAK A.N.**

INCLUSIVE COMPETENCE AS AN INTEGRAL COMPONENT  
OF THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF TEACHER

**121 BUTORINA N.I., KONOVALOV A.A.**

TEENAGERS' MUSICAL CULTURE DEVELOPMENT  
THROUGH DIGITAL EDUCATIONAL TECHNOLOGIES

**132 SABANTSEVA T.V., NIKOLAEVA L.Ya.**

THEORIES AND CONCEPTS OF EMOTIONS IN MODERN  
SOCIAL AND HUMANITARIAN KNOWLEDGE

**143 IPPOLITOV S.S.**

SMALL BUSINESS IN THE CREATIVE INDUSTRY:  
ASSESSMENT OF CONTRIBUTION TO THE ECONOMY

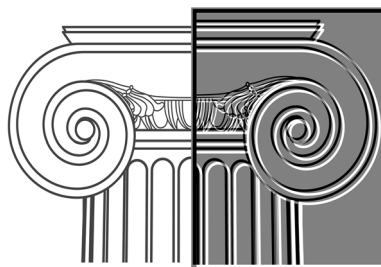
**154 LOPATINA N.V.**

ADDITIONAL PROFESSIONAL EDUCATION  
OF LIBRARIANS: IMPLEMENTATION OF EDUCATIONAL  
PROJECTS AT THE NATIONAL LEVEL

**160 KHOROSHAVINA E.V.**

INCLUSIVE SOCIO-CULTURAL SPACE OF PUBLIC  
LIBRARIES FOR CHILDREN WITH DISABILITIES





ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ



# АФФЕКТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В ФОКУСЕ СОВРЕМЕННОГО СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

УДК 158.942 : 009

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-6-13>

**Ю. В. Лобанова**

Московский политехнический университет, Москва, Российская Федерация  
e-mail: lobanova\_diss@mail.ru

*Аннотация:* При описании современного процесса замены рационального иррациональным исследователи сталкиваются с изменениями во многих сферах жизни. В связи с аффективным поворотом, произошедшим в конце XX века, эмоциональное измерение приобретает особую важность в популярной культуре, социальных практиках и научных открытиях в гуманитаристике; изменения касаются даже эпистемологии, выводящей субъективность исследователя, подверженного эмоциям, в качестве новой черты исследовательского standpoint. В рамках статьи рассматриваются основные теории и концепции изучения феномена эмоций. Произведен анализ причин, по которым классическая социологическая теория оказалась бессильна перед «Обществом переживаний» Г. Шульце. Рассматривается процесс превращения эмоций в инструмент воздействия и управления на уровне государственных институтов и корпораций, а также их потенциально полезное использование при работе с публичной историей в новой музеологии. Особенное внимание уделяется сфере личной жизни, которая, как показывает статья, всегда задавалась социокультурными практиками, но в XXI веке оказалась беззащитной перед логикой рыночных отношений.

*Ключевые слова:* эмоции, иррациональность, аффект, общество переживаний, капитализация чувств, новая чувствительность, эмоциональный капитализм.

*Для цитирования:* Лобанова Ю.В. Аффективное измерение культуры в фокусе современного социально-гуманитарного знания // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 6-13. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-6-13>

## THEORIES AND CONCEPTS OF EMOTIONS IN MODERN SOCIAL AND HUMANITARIAN KNOWLEDGE

**Yuliya V. Lobanova**

Moscow Polytechnic University, Moscow, Russian Federation  
e-mail: lobanova\_diss@mail.ru

*Abstract:* When describing the modern process of replacing rational with irrational, researchers are faced with changes in many areas of life. Due to the affective turn that took place at the end of the XX century, the emotional dimension is of particular importance in popular culture, social practices and scientific discoveries in the humanities; the changes even concern epistemology, which deduces

ЛОБАНОВА ЮЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры «Гуманитарные дисциплины» Московского политехнического университета

LOBANOVA YULIA VLADIMIROVNA – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Humanitarian Disciplines Department, Moscow Polytechnic University

© Лобанова Ю. В., 2022



the subjectivity of the researcher exposed to emotions as a new feature of the research viewpoint. The article discusses the main theories and concepts of studying the phenomenon of emotions. The analysis of the concept of replacing the “fate mode” with the “choice mode”, put forward by P. Ya. Aronson), as well as the reasons why classical sociological theory was powerless before the “Society of Experiences” by G. Schulze. The process of turning emotions into a tool of influence and management at the level of state institutions and corporations, as well as their potentially useful use when working with public history in the new museology, is considered. Special attention is paid to the sphere of personal life, which, as the article shows, has always been set by socio-cultural practices, but in the XXI century it turned out to be defenseless before the logic of market relations.

*Keywords:* emotions, irrationality, affect, society of experiences, capitalization of feelings, new sensitivity, emotional capitalism.

*For citation:* Lobanova Yu.V. Theories and concepts of emotions in modern social and humanitarian knowledge. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 6-13. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-6-13>

Эмоциональный поворот, выражающийся в пристальном внимании к иррациональности, аффекту и чувствам – узловое изменение в гуманитарных науках в последние несколько десятилетий. Учёных, обращающихся к области эмоционального и аффективного в разных сферах жизни, множество: как пишет Брайан Отт, концепций исследования аффекта столько же, сколько самих исследователей аффекта [23, с. 1]. Подобное разнообразие способов изучения аффектов и эмоций связано с пристальным интересом к недискурсивному, невербализированному и нерепрезентационному аспекту человеческой жизни.

Сам аффект, по Отту, рассматривался чаще всего в двух доминирующих традициях: его видели и как “элементарное состояние”, опираясь на Жиля Делёза [5, с. 15–16], Силвана Томкинса с его “базовыми аффектами” и Антонио Дамасио, и как “интенсивную силу”. Если аффект как базовое состояние рассматривалось прежде всего в психологии и нейробиологии, то второе понимание этого термина ближе к таким гуманитарным наукам, как философия и культурология. Аффект, таким образом, становится культурно обусловленным, что противоречит концепциям Томкинса и Дамасио. Последние рассматривают состояние

аффекта как индивидуальное и субъективное. Исследователи, изучающие эмоции в качестве социокультурных практик, настаивают на их общественном значении. Например, Сара Ахмед придаёт эмоциям функцию разграничителя между индивидуальным и общим [17, с. 8]. Эмоция как практика задаёт норму и очерчивает область приемлемого и неприемлемого.

Даже если эмоциональная сфера жизни с трудом поддается лингвистической и дискурсивной фиксации, она играет важную роль в изменении взгляда на дискурс и общество: как пишут авторы книги “Политика аффекта: музей как пространство публичной истории” в предисловии, движение за аффектом может быть “плодотворным импульсом для пересборки устоявшихся дискурсивных моделей и дихотомий”, а аффективная оптика “приводит к трансформации языка самих исследователей, перенастраивая восприятие текста и активизируя различные чувства и способности” [6, с. 35].

Сосредоточившись на втором измерении эмоциональной жизни и её культурно обусловленной составляющей, мы должны проблематизировать возможность сознательного управления эмоциями, ведь, как пишут Ло-



раджейн Смит и Гари Кэмпбелл, если эмоции опосредованы культурой, значит, их возможно контролировать [27, с. 455]. Их можно и вызывать – конкретно, например, в музеологии это проявляется в использовании техник активизации зрительского опыта [6, с. 35–36].

Признание эмоций культурно обусловленными облегчает поиск моделей, “обучающих” людей чувствовать. Индивидуальное переживание и его связь с культурой определялись разными исследователями по-разному. Например, культуролог Люсьен Февр называет главным признаком эмоций их заразительность. Эмоции, считает он, зарождаются внутри личности, но затем вызывают сходный “эмоционально-моторный комплекс” у всего общества в результате “схожих и одновременных реакций на потрясения, вызванных схожими ситуациями и контактами” [14, с. 112].

Отдельным сюжетом в исследовании эмоций становится антагонистическое взаимодействие между эмоциями и интеллектом. Так, Ф. Ницше и Норберт Эллиас уделяли внимание подавлению эмоций активностью интеллекта. Однако у Ф. Ницше это было обусловлено развитием цивилизации, а у Н. Эллиаса – развитием социокультурных практик контроля [9, с. 113; 16].

Среди исследователей, придерживающихся теории культурной обусловленности эмоций, особое место занимает антрополог Клиффорд Гирц, считающий, что эмоции являются продуктами культуры [4]. Тогда реконструкцию внутреннего эмоционального мира человека той или иной культуры можно провести именно потому, что он является коллективным достоянием [7, с. 15].

То, что антропология эмоций как дисциплина сформировалась во второй половине XX века, не является случайностью. Одновременно с этим всплеск интереса к эмо-

циональной жизни происходил во многих сферах, таких как психология [20, с. 1], социология, лингвистика [24], экономика [21; 26]. Параллельное вхождение эмоционального, аффективного элемента в разные научные дисциплины и было названо “аффективным поворотом”, рассмотренным выше. Более того, внесение эмоциональной оптики повлияло и на эпистемологию, подвергнув сомнению уверенность в возможности рациональной, объективной, беспристрастной науки. Феминистские исследования 1980-х, рассматривая эту позицию, указали на её скрытую маскулинность [18; 19]. Для феминистской философии также было важно сосредоточиться на тактильности, которая виделась альтернативной моделью источника знаний: к этой традиции принадлежит Джессика Бенджамин, а также последователи Люс Иригарей.

Для изучения социокультурных практик эмоций исследователи нередко обращались к художественной литературе. С одной стороны, литературные сюжеты отражают нормы и практики своей эпохи. Так, историк эмоций Уильям Редди, анализируя эмоциональный режим якобинской диктатуры, сравнивает эпизод из истории двора Людовика XIV с Дон Жуаном Мольера и “Принцессой Клевской” госпожи де Лафайет, который неслучайно оказался самым знаменитым романом эпохи [25, с. 141–142]. Для придворной жизни также была важна опера Ж.-Б. Люлли “Прозерпина”, которая и давала Людовику XIV образец контроля над аффектами.

Схожим образом А. С. Сувалко в работе “Эмоциональный капитализм: коммерциализация чувств” рассматривает эпоху Просвещения как время, которое “дарит человеку невиданные прежде образцы культурного потребления” – книги. Читатель сравнивается автором с прототипом современного потреби-



теля [13, с. 33]. Обращаясь к “Исповеди” Руссо и “Красному и чёрному” Стендаля, Сувалко прослеживает, как формировались образцы поведения, усвоенные Францией на десятилетия вперёд, вплоть до романа Флобера “Мадам Бовари”. Таким же образом Зорин соотносит жизнь поэта Андрея Тургенева с произведениями Шиллера, Лессинга и Гете. Наконец, Ева Иллуз в книге “Почему любовь ранит? Социологическое объяснение” утверждает, что романтические страдания устанавливаются “институциональными рамками” [8], в числе которых, конечно, оказывается литература: элегии Овидия, “Грозовой перевал” Эмили Бронте и даже “Бедные люди” Ф. М. Достоевского.

Характерным признаком современных исследований культуры эмоций становится использование экономической терминологии: Сувалко устанавливает связь между читателем Руссо и эмоционально-ориентированным потребителем XXI века; Иллуз вводит понятие «архитектура выбора»: это механизмы и процессы, когнитивные и эмоциональные, которыми руководствуется человек при оценке и выборе чего-либо. Е. Иллуз вводит в один ряд оценку потенциального романтического партнёра и зубной пасты: в обществе коммерциализации чувств и люди, и вещи коммодифицируются, обретают возможность быть заменёнными в любой момент. Экономист Джозеф Стиглер пишет, что капитализм лишает людей возможности конструировать собственное воображение и мыслить, а также формировать привязанность к объектам: сначала нужно “потреблять их, избавляясь и отдаляясь от них”, переходя к новым и новым объектам рыночных инноваций и достижений [28, с. 150–151].

Более того, если раньше интимная сфера, находясь под влиянием литературных

образцов, перенимала книжные модели поведения, а люди учились чувствовать, подражая литературным героям, то сейчас во все сферы культуры распространяются законы рынка с его безостановочной конкуренцией. В индустриальном капитализме женщина была вынесена за границы рынка, пребывая в частной сфере, и тогда дом переосмысливался как единственное пространство, где можно отдохнуть от экономических ран. Теперь же и дом, и отношения тоже входят в сферу конкуренции, где дейтинговые приложения позволяют мгновенно найти замену в чём-то не устраивающему партнёру, а любая эмоция и жажда общения удовлетворяются с помощью платной подписки и подключения дополнительных услуг.

При любом выборе человек, опираясь на закреплённые в культуре компоненты, обдумывает собственное решение именно в категориях, заданных обществом, будь это роман Стендаля или рыночное производство.

Для анализа современного потребителя прорывной является концепция “*Erlebnisgesellschaft*” (“Общество переживаний”, “Общество впечатлений”), которую ввел в оборот немецкий социолог Герхард Шульце. Этот термин обозначает резкий поворот в потребительских ценностях, произошедший, как и весь аффективный поворот, в 1980-х годах. Он характеризовался изменением компонентов, определяющих, по Е. Иллуз, архитектуру выбора: люди покупают товары не только по функциональным (удобство, долгосрочность в использовании) и нефункциональным (демонстрация социального статуса) причинам, но и потому что выбор конкретного товара удовлетворяет представление человека о самом себе (то есть совпадает с *персональной идентичностью*) и приносит ему эмоционально удовольствие. Речь идёт



об изменении всего типа рациональности, при котором человек хочет жить не только успешно, ориентируясь на понятие престижа, но скорее ярко и полно, прибегая к понятию насыщенной жизни, которую обязательно сопровождает удовольствие [22].

Концепция рационального действия Макса Вебера, для которой важными являются такие черты, как антипсихологизм, а также понятия целерационального действия и объяснения, была дополнена открытиями второй половины XX века. Так, классическая социологическая теория, объясняющая потребительскую жизнь “отложенной рациональностью”, показывает свою несостоятельность в мире, где каждый человек хочет жить глубоко и интенсивно прямо сейчас (заметим, что интенсивность – одно из самых важных понятий при изучении аффекта). При этом с развитием общества потребления и его переходом к обществу переживаний возникают и новые проблемы: как понять, что ты хочешь на самом деле? Как различить неолиберальную идеологию, что использует наши запросы на самовыражение и свободу, и наши действительные запросы [12]? Учитывая нерепрезентативность эмоционального и аффективного измерения, о которой мы писали выше, поиск и утверждение истинного желания становится лишь труднее. В отличие от концепции М. Вебера, риск ошибиться в обществе переживания куда выше: при ориентации на внутренние ценности гарантия получения удовольствия пропадает [29]. Целерациональный выбор уступает более иррациональным установкам. Архитектуру выбора определяют компоненты, которые сложнее улавливать и изучать.

Итак, замещение рационального иррациональным наблюдается в разных сферах общественной жизни: аффективный поворот 1980-х годов, когда множество гуманитар-

ных и естественнонаучных дисциплин начали обращать внимание на недискурсивную область человеческих отношений и желаний, привёл к усилению эмоционального элемента в современной культуре и различных практиках. Считаясь с иррациональным как равноправной категорией современной жизни, социальные институты отвечают на его присутствие по-разному. Так, корпорации расширяют выбор человека и с помощью новых инструментов рекламы стараются повлиять на внутренние установки потребителя. Культура изобретает новые способы говорить о своих чувствах и обучает овладению ими: в романтических отношениях становится ожидаемой постоянная коммуникация, эмоциональная близость; причём для таких разговоров как бы создаётся новейший словарь эмоций [11]. Таким образом *новая чувствительность* обретает дискурсивное измерение.

Аффективное измерение современной жизни может инструментализироваться с образовательными целями. *Новая музеология*, по мнению Зинаиды Бонами, переносит вектор музейных приоритетов от предмета к зрителю [2, с. 52]. Она настаивает на том, что музей, работающий в обществе потребления, строит собственное функционирование по этой же логике, сосредотачиваясь на воздействии на духовную сферу. Если появление музея в эпоху Просвещения отвечало рациональному экстравертному фактору – “потребность времени в созидании “нового человека””, который может освоить мир разумом – сейчас музеи формируют отношение к прошлому как к интроверсии, то есть “индивидуальному чувству, будь то ностальгия или личное неприятие, происшедшие от синдрома травмы” [2, 57]. В новой музеологии инструментализация переживания признаётся важной и отвечающей потребностям времени, хотя и критикуется [1].



Исследования, обращающие внимание на замену рационального иррациональным, помогают зафиксировать нерепрезентативное измерение современного общества. Фиксируя переживание, исследователи вынуждены столкнуться с парадоксом: фиксация аффекта и его

описание прикрепляет его к другому порядку. С другой стороны, именно этот парадокс трансформирует язык и позицию наблюдателя, вынужденного писать об актуальном измерении жизни, отклоняющемся от того, чтобы быть описанным.

### Список литературы

1. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. Бонами З. Музей в дискурсе аффекта // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. Москва : Новое литературное обозрение, 2019. С. 51 – 79.
3. Вебер М. Основные социологические понятия // Западноевропейская социология XIX – начала XX века / под ред. В. И. Добренкова. Москва : Издание Международного университета бизнеса и управления, 1996. С. 455–490.
4. Гириц К. Интерпретация культур. Москва : РОССПЭН, 2004. 560 с.
5. Делез Ж. Лекции (I–XI) о Спинозе 1978–1981. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.
6. Завадский А., Склез В., Суверина К. Предисловие. Разум и чувства: публичная история в музее // Политика аффекта: музей как пространство публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Сувериной. Москва : Новое литературное обозрение, 2019. С. 7–50.
7. Зорин А. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.
8. Иллюз Е. Почему любовь ранит? Социологическое объяснение / Перевод с нем. С. В. Сидоровой. Москва : Директ-Медиа, 2020. 400 с.
9. Ницше Ф. Избранные произведения. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 766 с.
10. Саенко Н. Р. Судьба принципа удовольствия в эпоху постсовременности // Современное культурное пространство : Философия. Искусство. Технология. Информация / Научная редакция В. Х. Разакова. Волгоград : Волгоградское региональное отделение Молодежного союза юристов РФ, 2004. С. 22-28.
11. Сложные чувства. Разговорник новой реальности: от абьюза до токсичности / Полина Аронсон, Илья Будрайтис, Елизавета Великодворская и др.; под ред. П. Аронсон. Москва : Individuum, 2021. 288 с.
12. Срничек Н., Уильямс А. Изобретая будущее. Посткапитализм и мир без труда / Перевод с английского Николай Охотин. Москва : Strelka Press, 2019. 336 с.
13. Сувалко А. С. Эмоциональный капитализм: коммерциализация чувств. Препринт С89 WP20/2013/05/ Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». Москва : Изд. дом. Высшей школы экономики, 2013. 48 с.
14. Февр Л. Чувствительность и история // Февр Л. Бои за историю. Москва : Наука, 1991. С. 109 – 126.
15. Щеглова Л. В. Значение этики в эпоху эстетизма // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2003. № 2(3). С. 3-9.
16. Элиас Н. О процессе цивилизации. Т. 1: Изменения в поведении высшего слоя мирян в странах Запада. Москва; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. 330 с.
17. Ahmed S. The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014. 256 p.
18. Bordo S. The Cartesian Masculinization of Thought // Signs. 1986. Vol. 11. №3. Pp. 439–456
19. Fox Keller E. Feeling for the Organism. New York : Freeman, 1985. 235 p.
20. Frijda N. The Laws of Emotion. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. 352 p.
21. Kahnemann D. Thinking, Fast and Slow. New York : Farras, Straus and Giroux, 2011. 512 p.
22. Nussbaum M. Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions. Cambridge University Press, 2003. 766 p.



23. Ott B. L. Affect // Oxford Research Encyclopedia of Communication. 2017. 17 July. URL: <https://people.southwestern.edu/~bednarb/vmc/articles/ott-affect.pdf> (дата обращения: 23.07.2022)
24. Plamper J. Emotions in History. Oxford : Oxford University Press, 2015. 567 p.
25. Reddy W. M. The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions. New York : Cambridge University Press, 2001. 376 p.
26. Schulze G. Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. 2. Aufl. Frankfurt; New York : Campus Verlag, 2005. 765 p.
27. Smith L., Campbell G. The Elephant in the Room: Heritage, Affect and Emotion. In book: Logan W., Nic Craith M., Kockel U. (eds) A Companion to Heritage Studies. Chichester : Willey-Balckwell, 2015. P. 443–460.
28. Stiegler B. Pharmacology of Desire: Drive-Based Capitalism and Libidinal Dis-Economy // New Formations. V. 72, 2011. Pp. 150-161.
29. Zelizer V. The Purchase of Intimacy. Princeton University Press, 2005. 356 p.

## References

1. Assman A. *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*. Moscow, New Literary Review, 2014. 328 p. (In Russ.)
2. Bonami Z. Museum in the discourse of affect. *Politics of affect: Museum as a space of public history* / Edited by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina. Moscow, New Literary Review, 2019. Pp. 51-79. (In Russ.)
3. Weber M. Basic sociological concepts. *Western European sociology of the XIX – early XX century* / edited by V. I. Dobrenkov. Moscow, Edition of the International University of Business and Management, 1996. Pp. 455-490. (In Russ.)
4. Girts K. *Interpretation of cultures*. Moscow, ROSSPAN, 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Deleuze J. *Lectures (I–XI) on Spinoza 1978-1981*. Moscow, Ad Marginem Press, 2016. 216 p. (In Russ.)
6. Zavadsky A., Sklez V., Suverina K. Preface. Reason and feelings: public history in the Museum // *Politics of Affect: the museum as a space of public history* / Edited by A. Zavadsky, V. Sklez, K. Suverina. Moscow, New Literary Review, 2019. Pp. 7-50. (In Russ.)
7. Zorin A. *The Appearance of a Hero: From the History of Russian emotional culture of the late XVIII – early XIX century*. Moscow, New Literary Review, 2016. 568 p. (In Russ.)
8. Illuz E. *Why does love hurt? Sociological explanation* / Translated from German by S. V. Sidorova. Moscow, Direct-Media, 2020. 400 p. (In Russ.)
9. Nietzsche F. *Selected works*. St. Petersburg: ABC Classics, 2003. 766 p. (In Russ.)
10. Saenko N. R. The fate of the pleasure principle in the era of postmodernity. *Modern cultural space : Philosophy. Art. Technology. Information* / Scientific edition of V. H. Razakov. Volgograd : Volgograd Regional Branch of the Youth Union of Lawyers of the Russian Federation, 2004. Pp. 22 - 28. (In Russ.)
11. *Complex feelings. Phrasebook of the new reality: from abuse to toxicity* / Polina Aronson, Ilya Budraitis, Elizaveta Velikodvorskaya, etc.; edited by P. Aronson. Moscow, Individuum, 2021. 288 p. (In Russ.)
12. Srnicek N., Williams A. *Inventing the future. Post-Capitalism and the World without Labor* / Translated from English by Nikolai Okhotin. Moscow, Strelka Press, 2019. 216 p. (In Russ.)
13. Suvalko A. S. *Emotional capitalism: commercialization of feelings*. Preprint C89 WP20/2013/05/ Nats. research. Higher School of Economics Uni. Moscow, Publishing House. Higher School of Economics, 2013. 48 p. (In Russ.)
14. Fevr L. Sensitivity and history. Fevr L. *Fights for History*. Moscow, Nauka, 1991. Pp. 109 – 126. (In Russ.)
15. Shcheglova, L. V. The meaning of ethics in the era of aestheticism. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2003. № 2(3). Pp. 3-9. (In Russ.)
16. Elias N. *On the process of civilization*. Vol. 1: Changes in the behavior of the upper stratum of the laity in Western countries. Moscow; St. Petersburg: University Book, 2001. 330 p. (In Russ.)
17. Ahmed S. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. 256 p.
18. Bordo S. The Cartesian Masculinization of Thought. *Signs*. 1986. Vol. 11. №3. Pp. 439–456
19. Fox Keller E. *Feeling for the Organism*. New York : Freeman, 1985. 235 p.
20. Frijda N. *The Laws of Emotion*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. 352 p.





21. Kahnemann D. *Thinking, Fast and Slow*. New York : Farras, Straus and Giroux, 2011. 512 p.
22. Nussbaum M. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge University Press, 2003. 766 p.
23. Ott B. L. *Affect* // Oxford Research Encyclopedia of Communication. 2017. 17 July. URL: <https://people.southwestern.edu/~bednarb/vmc/articles/ott-affect.pdf> (дата обращения: 23.07.2022)
24. Plamper J. *Emotions in History*. Oxford: Oxford University Press, 2015. 567 p.
25. Reddy W. M. *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. New York: Cambridge University Press, 2001. 376 p.
26. Schulze G. *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. 2. Aufl . Frankfurt; New York : Campus Verlag. 2005. 765 p.
27. Smith L., Campbell G. The Elephant in the Room: Heritage, Affect and Emotion. In book: Logan W., Nic Craith M., Kockel U. (eds) *A Companion to Heritage Studies*. Chichester: Willey-Balckwell, 2015. P. 443–460.
28. Stiegler B. Pharmacology of Desire: Drive-Based Capitalism and Libidinal Dis-Economy. *New Formations*. V. 72, 2011. Pp. 150-161.
29. Zelizer V. *The Purchase of Intimacy*. Princeton University Press, 2005. 356 p.

\*

Поступила в редакцию 04.05.2022



# «КОЛЛЕКТИВНОЕ УМОЛЧАНИЕ» КАК ВЕДУЩАЯ СТРАТЕГИЯ ЗАПАДНОГЕРМАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПАМЯТИ 1950-Х ГОДОВ

УДК 94(430) : 316.7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-14-25>

**К. А. Мясникова**

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва, Российская Федерация

*e-mail:* kiramyasnikova@gmail.com

*Аннотация:* Статья посвящена феномену «коллективного умолчания», определившему специфику культуры памяти (Erinnerungskultur) ФРГ в 1950-е годы. В ней кратко рассмотрены история и основные этапы развития немецкой культуры памяти после Второй мировой войны, выделены ключевые черты раннего послевоенного этапа развития мемориальной культуры в Западной Германии, который пришелся на 1950-е годы, а также изучены понятия «коллективное умолчание» и «забвение» и роль забвения при преодолении посттравматической памяти (память о Второй мировой войне). В статье рассматривается предложенная немецким культурологом и специалистом в области memory studies Алейдой Ассман концепция моделей памятования – реакций общества на исторические травмы, в рамках которой умолчание трактуется как одна из техник забвения. Западногерманское «коллективное умолчание» 1950-х годов исследуется в данной статье в контексте концепции А. Ассман и выделенных ей видов забвения, в результате чего делается вывод, какие виды забвения можно считать преобладающими в ФРГ в первое послевоенное десятилетие и можно ли утверждать, что «коллективное умолчание» на первом этапе развития немецкой культуры памяти носило преимущественно негативный характер.

*Ключевые слова:* культура памяти, Erinnerungskultur, ФРГ в 1950-е годы, Алейда Ассман, памятование, забвение, формы забвения, коллективное умолчание.

*Для цитирования:* Мясникова К.А. «Коллективное умолчание» как ведущая стратегия западногерманской культуры памяти 1950-х годов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 14-25. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-14-25>

## «COLLECTIVE SILENCE» AS A KEY STRATEGY OF THE WEST GERMAN MEMORY CULTURE IN THE 1950s

**Kira A. Miasnikova**

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russian Federation

*e-mail:* kiramyasnikova@gmail.com

.....  
МЯСНИКОВА КИРА АЛЕКСАНДРОВНА – преподаватель кафедры управления культурной политикой ИГСУ РАНХиГС, аспирант кафедры немецкого языка и культуры ФИЯР МГУ им М.В. Ломоносова

MIASNIKOVA KIRA ALEXANDROVNA – Lecturer, Department of Cultural Policy Management, Institute of Public Administration and Civil Service, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Postgraduate student, Department of Germanic Languages and Cultures, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University

© Мясникова К. А., 2022



*Abstract:* The article examines the phenomenon of «collective silence» that defined West German memory culture (Erinnerungskultur) in the 1950s. The article briefly reviews history and development stages of the German memory culture after the Second World War, highlights the key features of the first – post-war – stage of the 1950s and examines the concepts of «collective silence» and «forgetting» and the role of forgetting in overcoming post-traumatic memory (memory of the Second World War). The article discusses the concept of memory models proposed by Aleida Assmann, German professor of English and Literary Studies, whose work focuses on cultural anthropology and memory studies. The concept interprets society's reactions to historical traumas and regards silence as one of forgetting techniques. In this article the West German «collective silence» of the 1950s is studied from the point of view of A. Assmann's theory of forgetting and its main forms. It is examined which types of forgetting can be considered prevailing in West Germany in the first post-war decade, and whether it can be argued that «collective silence» at the first stage of the development of German memory culture was predominantly negative.

*Keywords:* memory culture, Erinnerungskultur, West Germany in the 1950s, Aleida Assmann, remembering, forgetting, forms of forgetting, collective silence.

*For citation:* Miasnikova K.A. «Collective silence» as a key strategy of the West German memory culture in the 1950s. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 14-25. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-14-25>

Культура памяти (нем. *Erinnerungskultur*) – собирательное понятие, обозначающее «общность не специфически научных вариантов применения истории в общественной жизни при помощи различных средств и для разных целей» (в оригинале: «...*Sammelbegriff für die Gesamtheit des nicht spezifisch wissenschaftlichen Gebrauchs der Geschichte in der Öffentlichkeit mit den verschiedensten Mitteln und für die verschiedensten Zwecke*») [17, p. 41] и отражающее то, «как общества помнят и ... через воспоминание 'воображают себя'» [5, с. 17]. Поскольку культура памяти рассматривает прошлое с «оглядкой» на настоящее, то она напрямую зависит от эпохи и уникальна для каждого периода истории. Особое значение понятие «культура памяти» имеет для немецкой истории второй половины XX века. Немецкая мемориальная культура многослойна и неоднородна: она вобрала в себя черты культур памяти ФРГ и ГДР [15], а ее становление проходило поэтапно, в несколько фаз и имело «пульсирующий характер» [6, с. 116].

Целью данной статьи стало изучение специфики культуры памяти ФРГ 1950-х годов

и роли феномена «коллективного умолчания» в ее формировании. Большинство исследователей сходятся во мнении, что мемориальная культура ГДР развивалась не так активно и интенсивно, как в ФРГ: «...партийные установки ... не допускали свободного критического исследования современной истории», из-за чего в ГДР «практически не было собственных наработок для научного исследования нацистской диктатуры» [11, с. 39]. В связи с этим под историей развития *немецкой* мемориальной культуры в первую очередь понимаются этапы становления *западногерманской* культуры памяти. Отношение к прошлому в ФРГ в первое послевоенное десятилетие кардинально отличалось от того, как немецкое общество стало воспринимать и оценивать национальную историю впоследствии – начиная с середины 1960-х годов вплоть до наших дней. Разумеется, в послевоенном западногерманском обществе сосуществовали различные тенденции в отношении памяти о войне, но преобладавшей стратегией памятования 1950-х годов принято считать «коллективное умолчание». Однако применительно к западногерманскому обществу 1950-х годов поня-



тия «забвение», «умолчание» и «коллективное умолчание» трактуются по-разному, в связи с чем в статье предпринята попытка определить те виды забвения, которые являлись наиболее характерными для послевоенной немецкой мемориальной культуры.

***Erinnerungskultur* после 1945 года: особенности культуры памяти ФРГ 1950-х годов.** Алейда Ассман, немецкий исследователь в области *memory studies*, с учетом исторических событий и изменений, происходивших в ФРГ после Второй мировой войны, разделила процесс становления *Erinnerungskultur* в Западной Германии на три фазы: 1) 1945–1957 годы; 2) 1958–1984 годы; 3) 1985 – настоящее время [4, с. 336]. Однако это не единственный вариант периодизации развития немецкой *Erinnerungskultur*: та же Ассман предлагает рассматривать историю Германии XX века и становление немецкой мемориальной культуры как смену поколений, подчеркивая «совместный исторический опыт», «сходные образцы социализации» и «общие ценностные структуры», на которых основывается поколенческая общность [4, с. 371]. Ассман выделяет 7 поколений, определявших немецкую историю на протяжении XX века, причем два из них (четвертое и шестое) Ассман называет промежуточными. При этом подходе история ФРГ после Второй мировой войны определяется тремя поколениями: 1) «скептическое поколение» 1945 года; 2) поколение 1968 года; 3) поколение 1985 года [4, с. 401–407]. Эти три поколения соотносятся с выделяемыми Ассман фазами развития немецкой *Erinnerungskultur* после 1945 года. Еще одну периодизацию развития западногерманской мемориальной культуры предлагают отечественные историки Д. И. Колесов, И. И. Маслова, О. А. Сухова и О. К. Шиманская, выделившие четыре основных этапа

становления памяти о Второй мировой войне в ФРГ: 1) 1945–1949 годы; 2) конец 1940-х годов – 1950-е годы; 3) 1960-е–1970-е годы; 4) с 1985 года по настоящее время [9, с. 91–98]. Между представленными периодизациями есть ряд отличий, однако основные этапы развития немецкой мемориальной культуры во всех периодизациях совпадают: рубежными для ее развития стали конец 1950-х – начало 1960-х годов и середина 1980-х годов.

Что характерно для культуры памяти ФРГ на начальном этапе ее становления, с конца 1940-х по начало 1960-х годов? Исследователи, предлагающие периодизации немецкой мемориальной культуры, отмечают следующие особенности первого этапа ее развития: к основным участникам данного этапа относят «скептическое поколение» 1945-го года, т.е. родившихся в Веймарской республике в 1920-е годы и прошедших социализацию в период национал-социализма; основной стратегией памятования называется «коллективное умолчание» (Ассман в отношении 1950-х годов говорит также о «блокировке памяти»), а ключевыми вопросами общественно-политического дискурса – вопросы вины и ответственности (признание вины, разница между коллективной и индивидуальной ответственностью и др.) [2; 3; 9]. Среди исторических событий, определивших развитие мемориальной культуры на этом этапе (Д. И. Колесов и др. дали ему неоднозначное определение «ренификационный»), – амнистирование бывших национал-социалистов (поправка в ст. 131 Основного закона ФРГ), создание Федеральной разведывательной службы Германии, введение воинской повинности, возвращение прежней образовательной системы, создание Союза изгнанных и т.д.

В отношении этого этапа развития немецкой *Erinnerungskultur* Ассман упо-



требуется термин «политика прошлого» (*Vergangenheitspolitik*), введенный немецким историком Норбертом Фраем [4, с. 336; 16]. Концепция «политики прошлого» Фрая подразумевает преодоление прошлого «средствами политики, юстиции, науки, экономики и образования» [16; 2, с. 260-261]. Однако проводимая в ФРГ в первые послевоенные годы «политика прошлого» сочеталась с противоположными процессами и, как пишет немецкий историк Ютта Шеррер, «сразу после окончания войны не произошло решительного разрыва с наследством Третьего рейха» [12, с. 91]. Не было ни признания преступлений, ни полноценного осмысления, ни окончательного забвения этого периода: «... период национал-социалистического режима ... рассматривался как политически нерелевантный» [8, с. 99].

Надо отметить, что стратегия замалчивания также находила отклик в действиях властей: проводимая первым канцлером ФРГ Конрадом Аденауэром политика опиралась на замалчивание под предлогом «умиротворения общества и политической стабилизации». В результате к середине 1950-х годов в немецком обществе было примерно 3,6 миллионов денацифицированных и десятки тысяч амнистированных немцев, в том числе «в 1945—1949 годах осужденных в рамках Нюрнбергских процессов или военными судами союзников» [12, с. 92].

При этом часть общества продолжала бороться за свое право помнить и осмысливать прошлое: достаточно вспомнить роман «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса, спектакль «Наместник» Рольфа Хоххута, идеи философов, мыслителей и политиков, которые поднимали вопросы ответственности немецкого общества и необходимости искупления вины. Отдельные мероприятия по «проработке прошлого» проводились уже в 1950-е годы (дея-

тельность литературного объединения «Группа 47», создание Института современной истории в Мюнхене и т.д.), однако массовое общественное обсуждение национальной истории и преступлений нацистского времени началось лишь на рубеже 1950–1960-х годов, чему способствовала в том числе смена поколений и приход «поколения 1968-го года», готового к критическому осмыслению прошлого и его «проработке».

Для «скептического поколения» 1945 года первое послевоенное десятилетие оказалось, по словам немецкого историка Йорга Эхтернкампа, «периодом принудительной стыдливости, затруднившей рассказ о собственных переживаниях на войне», и в этих условиях война и послевоенное время слились в общественном сознании в единый «специфической комплекс переживаний», временной отрезок, «полный лишений и страданий» [14, с. 84-85]. Память побежденных после войны была плавно вытеснена памятью жертв, причем восприятие себя в качестве жертв войны было характерно для разных слоев населения в 1950-е годы: гражданское население считало себя «жертвами судьбы», а участники боевых действий жаловались на «диффамацию» и «оскорбление своего достоинства» со стороны держав-союзниц [14].

**«Коллективное умолчание» в культуре памяти ФРГ 1950-х годов: замалчивание как реакция на травматическое прошлое.** Вторая мировая война для немецкой истории стала тем событием, которое принято называть «исторической травмой». К событиям, которые могут восприниматься обществом как историческая травма, относят войны, массовые преследования и геноцид, утрату государственности, тоталитаризм, колониализм, рабство, а также социокультурные изменения, природные катастрофы, терро-

ризм и др. [13, с. 7]. Такое событие-катастрофа всегда «оставляет глубокий шрам в сознании», однако реакция общества на историческую травму может варьироваться от обострения и гиперболизации памяти до искажения и радикального отказа от воспоминаний: среди возможных реакций – «силовое подавление памяти, оцепенение, шок, ужас, возмущение, гнев, скорбь, месть, примирение», а также отрицание и фальсификация [7; 2; 13, с. 7-8]. Подобную неоднородность реакций можно заметить и на примере немецкого послевоенного общества, хотя Ютта Шеррер отмечает, что «... большинство немцев стремилось к материальному и психологическому возрождению, вытесняя из сознания реалии нацистского государства, только-только ставшие прошлым» [12, с. 91].

Исследователи памяти никогда не отрицали тесной взаимосвязи категорий воспоминания и забвения, памятования и забывания: по словам директора Центра междисциплинарного исследования памяти (Эссен, Германия) Харальда Вельцера, «воспоминание, переработка и забвение — точки одного континуума, который мы называем памятью» [7, с. 62]. В мемориальных исследованиях второй половины XX века оппозиция «память – забвение» возникла именно в связи с изучением исторической травмы: о двух основных путях преодоления травматического прошлого писал израильский философ Авишай Маргалит, схожего мнения придерживаются теоретик истории Йорн Рюзен и специалист по истории античности Кристиан Майер. Маргалит противопоставлял памятование и забвение, трактуя памятование как сохранение прошлого, а забвение связывая с ориентацией на будущее [20; 3]. Эту оппозицию можно сформулировать в виде вопроса «помнить или забыть?» (его же ставит в своей работе Майер), в то время как

Рюзен скорее задается вопросом «говорить или молчать?» [20; 10; 21].

Алейда Ассман вступила в полемику с Маргалитом, поскольку простой оппозиции «памятование – забвение», по ее мнению, недостаточно, чтобы полноценно обсуждать механизмы преодоления исторической травмы. В связи с этим Ассман выделила четыре модели общественного отклика на травматические события прошлого [3, с. 207]:

- 1) «помнить, чтобы никогда не забывать»;
- 2) «помнить ради преодоления»;
- 3) «диалогическое памятование»;
- 4) «диалогическое забвение».

Первая модель подразумевает сохранение прошлого, т.е. память о событии включается в коллективную идентичность; вторая модель означает преодоление прошлого, социальную и национальную интеграцию; в модели «диалогическое памятование» представлена ситуация, когда память выходит за пределы одного государства, т.е. два или более государства оказываются связаны между собой памятью об общих событиях и исторических травмах. Наконец, последняя модель обращения с травматическим прошлым предполагает не памятование, а забвение, причем Ассман подчеркивает: не всегда забвение памяти несет в себе негативные коннотации, оно может быть «терапевтическим» [3]. С этим тезисом согласен и Харальд Вельцер: нет общепринятого консенсуса, что необходимо помнить, а что – забывать. Невозможно заранее предугадать, какое влияние будут иметь воспоминание и забвение, будет ли их воздействие «целительным» или «болезнетворным». Вельцер, как и Ассман, подчеркивает, что в оппозиции «память – забвение» «память» обычно вызывает положительные ассоциации, а «забвение» – отрицательные, но не всегда «помнить – лучше и здоровее, чем забывать»: например,



для обществ, пострадавших от Холокоста, сначала требовалось забыть катастрофу, и «только потом ... снова сделать ее предметом воспоминания и поминовения» [7, с. 62].

Наиболее подробно категорию забвения Алейда Ассман исследовала в работе «Забвение истории – одержимость историей». По мнению Ассман, память и забвение представляют собой «сложное переплетение двух начал», а не оппозицию противоположностей [4, с. 13-15]. Еще одно замечание Ассман основывает на идеях Фридриха Георга Юнгера, одного из ключевых исследователей забвения: забвение неоднородно и может различаться по своим функциям. Развивая идеи Юнгера, Ассман отмечает, что «забвение – собирательное понятие, за которым стоят очень разные действия, методы и стратегии» [4, с. 19]. В частности, Ассман выделяет несколько техник забвения (стирание, прикрытие, сокрытие, умолчание, переписывание, игнорирование, нейтрализация, отрицание, утрата), а также семь его форм: 1) автоматическое; 2) сберегающее; 3) селективное; 4) карающее и репрессивное; 5) охранительное; 6) конструктивное; 7) терапевтическое, отмечая, что «предлагаемый перечень не следует считать исчерпывающим» [4, с. 11-59].

В отношении западногерманской культуры памяти 1950-х годов наряду с понятием «забвение» используется и понятие «умолчание». В концепции забвения, предложенной Ассман, умолчание является одной из техник забвения. Умолчание как технику забвения она описывает так: «... умолчание не стирает из памяти тягостное событие, а лишь устраняет его из коммуникации» и «консервирует запретами (табу) социопсихологические травмы» [4, с. 21]. Действительно, память о Второй мировой войне в ФРГ 1950-х годов не стиралась, игнорировалась, переписывалась

или отрицалась, как предполагают другие, более радикальные техники забвения, а вытеснялась из общественной коммуникации, при этом существуя в виде индивидуальных воспоминаний. Ассман подчеркивает, что забвение через умолчание «носит конвенциональный характер» и обычно служит нормализации социальных отношений.

Понятие «умолчание» (точнее «коммуникативное умолчание») применительно к западногерманскому обществу 1950-х годов впервые употребил немецкий философ Герман Люббе, использовавший его в 1983 году в одном из публичных выступлений, причем Ассман подчеркивает, что «Люббе вложил в это понятие не критический, а позитивный смысл» [4, с. 149]: для него «коммуникативное умолчание» подразумевало «кокон, где происходит превращение гусеницы в бабочку», аналогичное превращение проходило с членами НСДАП, когда они становились гражданами демократического государства [4, с. 149; 19].

Немецкие психологи Александр и Маргарета Митчерлих рассматривали молчание общества с точки зрения психоанализа как неспособность скорбеть и необходимость защититься от собственных эмоций – в их трактовке «коллективное молчание» было вытеснением из сознания посттравматической памяти о войне [22]. Герман Люббе иначе понимал причины «коллективного умолчания» 1950-х годов: основной причиной он считал общественную «делку», негласное согласие об исключении памяти о войне из общественной коммуникации, «договоренность, что антифашисты не воспользуются известным им компроматом, а бывшие нацисты будут сдержаны в своих общественных притязаниях» [3, с. 43]. Благодаря этому общество смогло дистанцироваться от прежней идеологии



и поддержать новое государство, тем самым молчание не позволило обществу расколоться [19].

«Коллективное умолчание» 1950-х годов в том смысле, который вкладывал в это понятие Люббе, являлось в соответствии с концепцией Алейды Ассман формой «диалогического забвения», имеющего терапевтические свойства. Память миллионов немцев не могла быть так просто уничтожена, стерта или вытеснена из сознания, она продолжала жить, сохраняясь в памяти в латентном состоянии, но именно «деликатное» умолчание в отношении к памяти о травматических событиях недавнего прошлого, по словам Ассман, способствовало интеграции западногерманского общества и экономическому подъему ФРГ в послевоенные годы.

Хотя в работе «Новое недовольство мемориальной культурой» Алейда Ассман употребляет в отношении «коллективного умолчания» 1950-х годов прилагательное «терапевтический» («...имеет терапевтическое воздействие на общество...»), отнести его к терапевтическому забвению – одной из форм забвения, выделяемой Ассман – нельзя. Терапевтическое забвение «позволяет справляться с бременем истории с помощью покаяния и признания вины» и «направлено ... на примирение, интеграцию и преодоление совместной истории» [4, с. 56], однако его важной характеристикой является наличие двух фаз: сначала должно произойти памятование, обращение к прошлому и его проработка, а затем наступает фаза забвения, подразумевающая «обезвреживание истории, ее преодоление и дистанцированность». Ассман метафорически сравнивает терапевтическое забвение с перелистыванием страниц в книге: прежде чем перевернуть страницу, ее нужно сначала прочитать. Поскольку

к 1950-м годам в западногерманском обществе еще не прошла фаза памятования и не было проработки прошлого, то говорить о терапевтическом забвении в данном случае кажется нам некорректным.

Забвение через умолчание, которое описывает Люббе, точнее относить к конструктивному забвению по терминологии Ассман. Конструктивное забвение способствует политическому, социальному и культурному обновлению, становится основой для начинаний и инноваций, подразумевая, что общество не стоит на месте, «увязая» в воспоминаниях о потерях, лишениях и исторических травмах, а движется вперед. Этот вид забвения позволяет «преодолеть страдания и утраты», а также – «стимулировать художественную и интеллектуальную активность» [4, с. 51-52], что видно на примере ФРГ 1950-х годов: на это десятилетие пришелся пик активности литературного объединения «Группа 47», одной из главных художественных задач которого было осмысление прошлого через культуру и литературу, а идеи Ханны Арендт, Карла Ясперса, Ойгена Когона, Теодора Адорно, Теодора Хойса и других немецких интеллектуалов 1950-х годов стали той основой, на которой впоследствии стала базироваться осмысленная и критическая «проработка прошлого», начавшаяся с середины 1960-х годов. Во времена «коллективного умолчания» и «расчистки послевоенных развилки» (буквальных и метафорических), которые пришлось на первое послевоенное десятилетие, подобное конструктивное забвение «внушало оптимизм» и становилось «основой для интеллектуальных инноваций», изменений во всех сферах жизни [4, с. 52-54].

Данные формы забвения (конструктивное и терапевтическое) Ассман называет позитивными: в этом случае забвение служит





залогом будущего. Однако забвение может быть нейтральным (сюда Ассман относит автоматическую, сберегающую и селективную формы забвения) и негативным (в эту группу входят деструктивное/репрессивное забвение, а также охранительное/совиновое забвение) [4, с. 59]. Взгляд под другим углом на события 1950-х годов в ФРГ демонстрирует, что господствовавшую в западногерманском обществе тенденцию «коллективного умолчания» можно интерпретировать не только как позитивное забвение.

Возможности человеческой памяти ограничены и неизбежно возникает проблема нехватки места для массива воспоминаний. Тогда забвение выступает как фильтр, отсеивающий лишнюю информацию и пропускающий лишь наиболее значимую или перспективную, что делает забвение необходимым элементом человеческого существования. Это также отмечала Ханна Арендт, подчеркивавшая социальную силу забвения: активная деятельность, по ее словам, возможна лишь тогда, когда есть надежда на забвение проступков и их негативных последствий: «Не будь у нас надежды на прощение и отпущение вины за содеянное, вся наша способность к действию оказалась бы парализована единственным проступком, от которого мы уже никогда не смогли бы оправиться» [1, с. 314; 4, с. 42]. В такой трактовке «коллективное умолчание» 1950-х годов можно отнести к селективному забвению, которое позволило немецкому обществу в дальнейшие десятилетия признать вину и взять на себя ответственность за совершенные преступления.

В то же время «коллективное умолчание», определявшее стратегии памятования о Второй мировой войне в 1950-е годы в ФРГ, можно рассматривать как негативное забвение, выступающее в качестве оружия [4,

с. 59]. В частности, заместитель директора Института исследования тоталитаризма имени Ханны Арендт при Дрезденском техническом университете доктор Клеменс Фолльнхальс вспоминает, что «в 1950-е в университетах царило открытое нежелание заниматься недавним прошлым...» [11, с. 32]. Отсутствие в исторической науке 1950-х годов интереса к исследованию прошедшей эпохи объяснялось стандартным, по словам Фолльнхальса, аргументом – недостаточной дистанцией между историком и эпохой, однако, по его мнению, на самом деле дело было в «глубокой растерянности и беспомощности», «непонимании, как обращаться с наследием национал-социализма» [11, с. 32]. Обеспокоенность немецких интеллектуалов возможным забвением памяти о войне объяснялась усилившейся в 1950-е годы ремилитаризацией – введением воинской повинности, созданием Федеральной разведывательной службы, амнистированием бывших национал-социалистов и др.

В данном случае можно говорить об охранительном, или совиновом, забвении: оно спасительно для преступников. Известно, что высокопоставленные нацисты массово меняли после 1945 года имена, пытались таким образом избавиться от собственного прошлого и скрыть вину за содеянное, поскольку пока они оставались у власти, то находились под ее защитой, но «когда их [преступников] лишают власти, они делают ставку на забвение», заматают следы преступлений, чтобы избежать судебного преследования и ответственности [4, с. 48]. Возвращаясь к определению «коллективного умолчания», данному Германом Люббе, можно вспомнить, что он также писал об этом феномене. В поздних работах Люббе пояснял, что молчание 1950-х годов было неоднородным и служило разным целям для разных слоев: немецкое общество 1950-х годов можно было



разделить на «нацистов, замешанных в преступлениях» и «безобидных нацистов» (к ним Люббе относил тех, кто, поддерживал нацистский режим или вступал в партию из оппортунизма, под влиянием пропаганды) [19; 3], «коллективное умолчание» было важно для обеих групп: если в отношении вторых Люббе говорил о «преобразующей» или «продуктивной силе умолчания», то первые могли извлечь из него выгоду в собственных корыстных целях [19]. Таким образом, охранительная форма забвения также присутствовала в западногерманском обществе 1950-х годов.

**Заключение.** Забвение памяти о Второй мировой войне в западногерманском обществе, пришедшее на первое послевоенное десятилетие, выразалось в виде коллективного умолчания и прикрытия воспоминаний о прошлом: они не были уничтожены, индивидуальная память о войне была жива, но исключалась из общественного дискурса. В отношении западногерманского общества 1950-х годов следует говорить о модели «диалогического забвения»: для общества актуальнее было не сохранять или преодолевать воспоминания о прошлом, а временно предать их забвению. Однако забвение в данном случае понимается широко и необязательно несет в себе негативные коннотации: забвение может по-разному проявляться, иметь разнообразные формы и выполнять различные функции.

В случае «коллективного умолчания» в ФРГ 1950-х годов следует говорить о неоднородности забвения и сосуществовании в обществе нескольких его видов (в зависимости от того, к какой части общества и к какому поколению оно было обращено): в отношении части общества применимо использование понятия «конструктивное забвение» (разновидность позитивного забвения по А. Ассман). Оно имело «целебное» воздей-

ствие на общество, позволило ему консолидироваться, стимулировало умственную деятельность, т.е. заложило основы для начавшейся уже в 1960-е годы «проработки прошлого». Однако наряду с позитивными формами забвения в западногерманском обществе 1950-х годов существовало и негативное, в частности охранительное (совиновное) забвение – спасительное для преступников нацистского режима, получивших возможность избежать наказания за преступления прошлого. Для людей, активно поддерживавших прежний режим, забвение и умолчание были спасением и уходом от ответственности, не только моральной, но и уголовной.

С другой стороны, часть общества воспринимала войну как историческую травму, для принятия которой должно было пройти какое-то время, в связи с чем умолчание 1950-х годов можно отнести к селективному забвению (вид нейтрального забвения), вызванному в первую очередь ограниченными возможностями человеческой памяти и необходимостью отсеивать лишнюю информацию. Селективное забвение позволило немецкому обществу проработать травму войны и «отрефлексировать» нацистское прошлое, признать вину и взять на себя ответственность за совершенные преступления. Такие формы забвения не дали обществу расколоться и позволили молодому государству сформироваться и подготовиться к будущей проработке прошлого, начавшейся с активизацией «поколения 1968-го года».

Говоря о роли поколений в процессе памятования и забвения, Алейда Ассман отмечает, что «коллективное умолчание» имело «терапевтическое воздействие на общество» в целом, но стало причиной «нарушения межпоколенческого диалога» между родителями («скептическое поколение» 1945-го года) и детьми («поколение 1968-го года»): «Умол-



чание являлось формой добровольного самоограничения, которое, возможно, пошло на пользу обществу, но не родителям и их детям». Этот конфликт поколений, родителей и их детей не только проявился в скорости и интенсивности общественных трансформаций («неприметно и медленно» – у скептического поколения и «резко и публично» – у поколения 1968-го года), но и показал пределы стратегии умолчания.

Забвение и умолчание были подавляющими в ФРГ 1950-х годов, но не тотальными, что позволило обществу в следующие десятилетия начать изменения и проработку прошлого. Именно те, кто в 1950-е годы предпочитал говорить, а не молчать, фактически определили направления послевоенного развития Германии и заложили фундамент для дальнейшего преодоления и проработки тоталитарного прошлого.

### Список литературы

1. *Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни* / перевод с немецкого и английского В. В. Библихина. Санкт-Петербург : Алетей, 2000. 437 с.
2. *Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика* / перевод с немецкого Б. Хлебникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 323 с.
3. *Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой* / перевод с немецкого Б. Хлебникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 232 с.
4. *Ассман А. Забвение истории – одержимость историей* / перевод с немецкого Б. Хлебникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2019. 552 с.
5. *Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности* / перевод с немецкого М. М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
6. *Борозняк А. И. ФРГ: волны исторической памяти* [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 104–117. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/frg-volny-istoricheskoy-pamyati.html>
7. *Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы* [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 51–63. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html>
8. *Кёниг Х. Память о национал-социализме, Холокосте и Второй мировой войне в политическом сознании ФРГ* [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 96–103. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-naczional-soczializme-holokoste-i-vtoroj-mirovoj-vojne-v-politicheskom-soznanii-frg.html>
9. *Колесов Д. И., Маслова И. И., Сухова О. А., Шиманская О. К. Историческая память о Второй мировой войне в Германии: этапы формирования* [Электронный ресурс] // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2018. №1 (45). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-pamyat-o-vtoroy-mirovoy-voynе-v-germanii-etapy-formirovaniya>
10. *Рюзен Й. Кризис, травма и идентичность* // «Цепь времен»: проблемы исторического сознания / ред. Л. П. Репина. Москва : ИВИ РАН, 2005. С. 38–62.
11. *Фолльнхальс К. Критический анализ национал-социализма в современной (западно)германской истории и германском обществе после 1945 года* // Отношение к прошлому. Осмысление Германией двух ее диктатур. Москва : Политическая энциклопедия, 2018. С. 31–44.
12. *Шеррер Ю. Германия и Франция: проработка прошлого* // Pro et Contra. 2009. Том 13. №3–4 (46). С. 89–108.
13. *Шнирельман В. А. Травматическая память: подходы к изучению и интерпретации* [Электронный ресурс] // Сибирские исторические исследования. 2021. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/travmaticheskaya-pamyat-podhody-k-izucheniyu-i-interpretatsii>



14. Эхтернкамп Й. «Немецкая катастрофа»? О публичной памяти о Второй мировой войне в Германии [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). С. 83–87. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/nemeczskaya-katastrofa-o-publichnoj-pamyati-o-vtoroj-mirovoj-vojne-v-germanii.html>
15. Faulenbach B. *Die Erinnerungskultur Deutschlands* [Электронный ресурс] // *Urbane Erinnerungskulturen im Dialog: Berlin und Buenos Aires*. Berlin : Metropol, 2009. pp. 37–46. URL: [https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/iai\\_derivate\\_00000079/Urbane%20Erinnerungskulturen%20im%20Dialog\\_Berlin\\_Buenos%20Aires\\_037-046.pdf](https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/iai_derivate_00000079/Urbane%20Erinnerungskulturen%20im%20Dialog_Berlin_Buenos%20Aires_037-046.pdf)
16. Frei N. *Vergangenheitspolitik: Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. München : C.H.Beck, 2012. 468p.
17. Hockerts H. G. *Zugänge zur Zeitgeschichte. Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft // Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*. Frankfurt am Main : Campus Fachbuch, 2002. p. 15–30.
18. Lübke H. *Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein // Historische Zeitschrift*. 1983. № 236. p. 579–599.
19. Lübke H. *Vom Parteigenossen zum Bundesbürger. Über beschwiegene und historisierte Vergangenheiten*. München : Wilhelm Fink Verlag, 2007. 143p.
20. Margalit A. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 240 p.
21. Meier Ch. *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*. München : Siedler Verlag, 2010. 160p.
22. Mitscherlich A., Mitscherlich M. *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München : Piper Taschenbuch, 2007. 400p.

## References

1. Arendt H. *Vita activa, or On an active life*. St. Petersburg, Aleteyya Publishing House, 2000. 437 p. (In Russ.)
2. Assman A. *The Long shadow of the past: Memory culture and historical politics*. Moscow, Publishing House “New Literary Review”, 2014. 323 p. (In Russ.)
3. Assman A. *New dissatisfaction with memory culture*. Moscow, Publishing House “New Literary Review”, 2016. 232 p. (In Russ.)
4. Assman A. *Oblivion of history - obsession with history*. Moscow, Publishing House “New Literary Review”, 2019. 552 p. (In Russ.)
5. Assman J. *Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity*. Moscow, Publishing House “Languages of Slavonic Culture”, 2004. 368 p. (In Russ.)
6. Boroznyak A. I. Federal Republic of Germany: waves of historical memory. *Emergency reserve*. 2005, no. 2–3 (40–41), pp. 104–117. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/frg-volny-istoricheskoy-pamyati.html> (In Russ.)
7. Welzer H. History, memory and modernity of the past. Memory as an arena of political struggle. *Emergency reserve*. 2005, no. 2–3 (40–41), pp. 51–63. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html> (In Russ.)
8. König H. The memory of Nazism, the Holocaust and the Second World War in the political consciousness of the Federal Republic of Germany. *Emergency reserve*. 2005, no. 2–3 (40–41), pp. 96–103. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-naczional-soczializme-holokoste-i-vtoroj-mirovoj-vojne-v-politicheskom-soznanii-frg.html> (In Russ.)
9. Kolesov D. I., Maslova I. I., Sukhova O. A., Shimanskaya O. K. Historical memory of the Second World War in Germany: stages of formation. *Izvestiya VUZov. Volga region. Humanitarian sciences*. 2018, no. 1 (45). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-pamyat-o-vtoroy-mirovoy-voynе-v-germanii-etapy-formirovaniya> (In Russ.)
10. Rusen J. Crisis, trauma and identity. In: L. P. Repina, ed. *The chain of times: Problems of historical consciousness*. Moscow, Published by The Russian Academy of Sciences, 2005. Pp. 38–62. (In Russ.)



11. Vollnhals C. Critical analysis of Nazism in modern (West) German history and German society after 1945. In: *Attitude to the past. Comprehension by Germany of its two dictatorships*. Moscow, Publishing House "Political Encyclopedia", 2018. Pp. 31–44. (In Russ.)
12. Scherrer J. Germany and France: working through the past. *Pro et Contra*. 2009, vol. 13, no. 3–4 (46), pp. 89–108. (In Russ.)
13. Shnirelman V. A. Traumatic memory: approaches to the study and interpretation. *Siberian historical research*. 2021, no. 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/travmaticheskaya-pamyat-podhody-k-izucheniyu-i-interpretatsii> (In Russ.)
14. Echternkamp J. "German catastrophe"? On the public memory of the Second World War in Germany. *Emergency reserve*. 2005, no. 2–3 (40–41), pp. 83–87. Available at: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/nemeczkaya-katastrofa-o-publichnoj-pamyati-o-vtoroj-mirovoj-vojne-v-germanii.html> (In Russ.)
15. Faulenbach B. *Die Erinnerungskultur Deutschlands [Электронный ресурс] // Urbane Erinnerungskulturen im Dialog: Berlin und Buenos Aires*. Berlin : Metropol, 2009. pp. 37–46. Available at: [https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/iai\\_derivate\\_00000079/Urbane%20Erinnerungskulturen%20im%20Dialog\\_Berlin\\_Buenos%20Aires\\_037-046.pdf](https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/iai_derivate_00000079/Urbane%20Erinnerungskulturen%20im%20Dialog_Berlin_Buenos%20Aires_037-046.pdf)
16. Frei N. *Vergangenheitspolitik: Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*. München : C.H.Beck, 2012. 468p.
17. Hockerts H. G. *Zugänge zur Zeitgeschichte. Primärerfahrung, Erinnerungskultur, Geschichtswissenschaft // Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*. Frankfurt am Main : Campus Fachbuch, 2002. pp. 15–30.
18. Lübbe H. *Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein // Historische Zeitschrift*. 1983. № 236. pp. 579–599.
19. Lübbe H. *Vom Parteigenossen zum Bundesbürger. Über beschwiegene und historisierte Vergangenheiten*. München : Wilhelm Fink Verlag, 2007. 143p.
20. Margalit A. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. 240 p.
21. Meier Ch. *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*. München : Siedler Verlag, 2010. 160p.
22. Mitscherlich A., Mitscherlich M. *Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München : Piper Taschenbuch, 2007. 400p.

\*

Поступила в редакцию 13.04.2022



# РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ФАНФИКШН КАК ОБЪЕКТ ПОЛИДИСЦИПЛИНАРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 028 : 82

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-26-35>

**А. В. Солина**

Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Российская Федерация  
e-mail: solina.2016@mail.ru

*Аннотация:* В статье рассматриваются различные подходы к изучению русскоязычного фанфикшна. Сегодня происходит постепенное теоретическое осмысление фанфикшна как феномена современной культуры, однако несмотря на значительное количество исследовательских работ, столь многогранное явление не может быть в полной мере исследовано с позиций одной науки. Современный фанфикшн имеет значительный потенциал в качестве инструмента стимулирования читательской активности и, следовательно, элемента культурной политики. Раскрытие теоретического и практического потенциала фанфикшна требует его исследования с позиций полидисциплинарного подхода.

*Ключевые слова:* фанфикшн, фандом, фанатское творчество, исследовательские подходы, полидисциплинарность, стимулирование читательской активности.

*Для цитирования:* Солина А.В. Русскоязычный фанфикшн как объект полидисциплинарного исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 26-35. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-26-35>

## RUSSIAN-LANGUAGE FANFICTION AS AN OBJECT OF MULTIDISCIPLINARY STUDY

**Anna V. Solina**

Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russian Federation  
e-mail: solina.2016@mail.ru

*Abstract:* The article discusses various approaches to the study of Russian-language fanfiction. Today, there is a gradual theoretical understanding of fan fiction as a phenomenon of modern culture, however, despite a significant number of research works, such a multifaceted phenomenon cannot be fully investigated from the standpoint of one science. Contemporary fanfiction has significant potential as a tool to stimulate reader activity and, therefore, as an element of cultural policy. The disclosure of the theoretical and practical potential of fanfiction requires its study from the standpoint of a multidisciplinary approach.

*Keywords:* fanfiction, fandom, fan creativity, research approaches, polydisciplinarity, stimulation of reader activity.

---

СОЛИНА АННА ВАСИЛЬЕВНА – аспирант кафедры библиотечно-информационной деятельности Челябинского государственного института культуры

SOLINA ANNA VASILIEVNA – Post-graduate student of the Department of Library and Information Activities of the Chelyabinsk State Institute of Culture

© Солина А. В., 2022



*For citation: Solina A.V. Russian-language fanfiction as an object of multidisciplinary research. The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI). 2022, no. 2 (106), pp. 26-35. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-26-35>*

Изменения в сфере книжной культуры, произошедшие в компьютерную эпоху, затронули не только способ представления и восприятия смыслов, содержащихся в различных текстах, но и взаимоотношения между автором, читателем и текстом. Наиболее четко это прослеживается в практике создания и функционирования фанфикшна. Являясь значимой частью деятельности фанатских сообществ, фанфикшн оказывает сильное влияние на некоторые аспекты современной, особенно массовой, культуры. Его изучение позволяет исследовать причинность интереса к отдельным явлениям культурной жизни, характер читательских предпочтений, особенности проявления субъектности читателя как участника литературно-творческого процесса и дает возможность понять особенности взаимодействия писателя и читательско-зрительской аудитории.

Кроме того, всестороннее изучение фанфикшна имеет и практическую составляющую, значимую для институтов инфраструктуры чтения, прежде всего, специалистов издательств, книготорговых заведений, библиотек и учреждений образования; названную группу профессионалов фанфикшн интересует как инструмент стимулирования читательской активности, средство пробуждения интереса к определенным литературным явлениям. Поэтому особенно важным сегодня становится изучение фанфикшна и его места в жизни общества. Поскольку столь сложное явление невозможно изучить с позиции одной науки, требуется полидисциплинарный подход.

Цель данной статьи – выявить особенности изучения русскоязычного фанфикшна с позиций широкого спектра социогуманитарных наук.

**Исторический подход** занимает важное место в российских исследованиях фанфикшна, поскольку вопрос определения фанфикшна неразрывно связан с его происхождением и бытованием в конкретно-исторические периоды. Историю развития фанфикшна как жанра подробно рассматривает Л. Горалик. В ее понимании, история фанфика начинается с Льюиса Кэрролла. «Алиса» и другие произведения Кэрролла вызвали не только волну пародий и подражаний, но и работы людей, писавших интерпретации или подражания «Алисам» ради чистого удовольствия [7].

Иной позиции придерживается А. Щербакова; с ее точки зрения, заимствование персонажей можно проследить уже в древнегреческой литературе. В нашу страну фанфикшн пришёл в конце 1980-х вместе с массовым изданием переводной фантастики. В качестве редких примеров до этого периода можно привести повесть «Майор Велл Эндью», которую написал Лазарь Лагин как альтернативный взгляд на «Войну миров» Уэллса и цикл об Изумрудном городе Волкова, который можно назвать фанфиком по «Стране Оз» Ф. Баума [20].

Как видим, исследователи истории происхождения и развития жанра фанфикшн связывают его появление с практикой заимствования и возникновением вторичных текстов, а динамику жанра рассматривают в контексте творческой деятельности поклонников произведения. Исторический подход используется для определения сущности фанфикшна.

В настоящее время в России само слово «фанфикшн» не имеет устойчивой формы и общепринятого содержания в связи с продолжающимся процессом его освоения рус-



ским языком. В. Д. Черняк и М. А. Черняк называют фанфик (упрощенное название «фанфикшн») жанром сетературы и формой реализации в Сети текстов фэнов – поклонников популярных произведений искусства. «Фанфик – производное литературное произведение, вторичный текст, иллюстрация или любое другое творчество, основанное на каком-либо оригинальном произведении, использующее его идеи, сюжетные линии, персонажи» [16].

В. Б. Шавлюк (2017), анализируя выражение и содержание слова «фанфикшн» в текстах диссертаций, журнальных статей и интернет-публикаций, предлагает два определения: в узком смысле фанфикшн – некоммерческое любительское литературное творчество, создаваемое поклонниками известных феноменов культуры с использованием заимствованных из них элементов. Фанфикшн в широком смысле – некоммерческое любительское литературное творчество, которое опирается на известные феномены культуры, заимствуя их элементы, или же создается без такой опоры [17]. Обратим внимание на то, что фанфикшн может создаваться и самопроизвольно, независимо от наличия определенного литературного оригинала. В частности, это относится к жанру ориджинал; он имеет ту же композицию, те же популярные сюжеты, что позволяет его считать ответвлением фанфикшна.

Таким образом, в попытках определить термин фанфикшн в России прослеживаются две тенденции – опора на признак вторичности, заимствования элементов какого-либо культурного явления в узкой трактовке и опора на любительский и некоммерческий характер произведения – в широкой.

Фанфикшн как явление обладает сегодня несколькими признаками. С **правовым аспектом** изучения фанфикшна связан один

из названных ранее признаков – *некоммерческий характер* творчества, обусловленный, преимущественно, законодательством. Статьей объектом авторского права фанфик может в следующих случаях: если в процессе создания использовался только мир оригинального произведения, без заимствования героев и сюжета; если истек срок правовой охраны оригинального произведения; если было получено разрешение правообладателей на использование персонажей и частей оригинала [10]. Также исключением могут стать ориджины, статьи в рамках фандомов и фанфики об «известных» людях, если в них затрагиваются личные неимущественные права. Впрочем, сегодня имеются и неофициальные способы извлекать прибыль из написания фанфиков, например, платная подписка на Boosty, позволяющая читать фанфики, которые автор не выкладывает на бесплатных ресурсах или же знакомиться с ними намного раньше других читателей.

Из рассмотренного ранее можно сделать вывод, что основополагающим признаком фанфикшна в целом является его *вторичность* – заимствование элементов из исходного текста или явления. При этом вторичность была присуща многим текстам на протяжении всей истории литературы, что все же не делало их фанфиками – они оставались самостоятельными произведениями и могли читаться без знания «первоисточника». Отсюда вытекает третий признак – *зависимость* фанфика от канона (исходного произведения) и даже фанона (совокупности устоявшихся среди фанатов интерпретаций произведения). В связи с этим нам видится более правомерным назвать ориджинал скорее переходной ступенью между фанфиком и оригинальной литературой, нежели отнести к фанфикшну.





Четвертым признаком фанфикшна является его *любительский характер*. То есть автор не занимается писательством на профессиональном уровне и, следовательно, не получает прибыли от написания текста. Этот признак также достаточно неоднозначен и не относится к качеству текста, поскольку, как показывает опыт, отдельные фанфики могут иметь куда большую художественную ценность, чем некоторые официально изданные произведения массовой литературы.

И последним признаком фанфикшна является его *создание в рамках деятельности интерпретативного сообщества* – фандома. Фанфик сегодня не существует сам по себе – это было бы прямо противоположно цели его создания. Автор фанфика предлагает свою интерпретацию исходного произведения, размещая его на соответствующем интернет-ресурсе и получая в ответ оценки и комментарии, постоянно обмениваясь мнениями (пассивно или активно) с другими поклонниками оригинального произведения.

Учитывая вышесказанное, нам представляется необходимым дополнить определение фанфикшна. Итак, *фанфикшн – созданный в рамках фандома продукт литературного творчества, которое опирается на известные феномены культуры, заимствуя их элементы, и не может быть полностью интерпретировано без знания данных феноменов*.

Жанр фанфикшн нуждается, прежде всего, в **философском осмыслении**; с точки зрения П. В. Шубиной, он является реализацией потребности читателя творить картину мира и фиксировать ее в тексте. Являясь устным фольклором эпохи массовой культуры, фанфикшн способствует закреплению определенных социокультурных феноменов в структуре мира, что позволяет говорить о фанфикшн и как о своеобразном средстве диагностики

широкого спектра явлений общественной жизни [19]. Значимость философского подхода заключается в том, что он демонстрирует возможности фанфикшна не только как частной творческой практики – с философской точки зрения фанфикшн может как отражать культурную жизнь общества, так и оказывать на нее влияние; важен философский подход и для понимания сущности фанфикшна.

Фанфикшн изучается и с позиций **культурологии**, в проблемное пространство которой входят ценности, смыслы и нормы общения. Среди поднимаемых в фан-творчестве тем – проблемы нынешнего общества (социальное неравенство, коррупция, низкое качество образования) и межличностного взаимодействия (тема любви, дружбы, предательства, долга перед семьей); обсуждается в текстах фанфиков и значимость богатства, красоты, силы, независимости, справедливости и патриотизма и др. Изучение этих смыслов, зашифрованных в фанфикшне, будет способствовать более глубокому пониманию современной культуры.

Фанфик в современном его виде – часть субкультуры фанатства. Интерпретативные сообщества являются элементом фанатской субкультуры и обозначаются как фандомы. В частности, А. И. Денисовой фанфикшн анализируется как явление субкультуры и феномен массовой культуры [8]. Глубоко изучает в своих работах фандомную культуру Л. В. Пейгина, затрагивая, в числе прочего, особенности творческой иерархии в русскоязычных фандомных сообществах [12]. В целом сегодня происходит постепенное изучение фандомной культуры и осмысление творческого потенциала фан-сообществ.

Социологический подход к изучению фанфикшна представлен сегодня, на наш взгляд, достаточно слабо, поскольку аудитория фанфикшна практически не изучена; в то же время



более широкое его применение в сочетании с другими подходами может значительно повысить эффективность исследований.

Наибольшее внимание среди отечественных исследователей изучению фанфикшна уделяли **филологи**. Фанфикшн как жанр сетевой литературы рассматривает Ю. С. Самыкина, акцентируя внимание на его популярности в молодежной среде и положительному влиянию на человека [15]. Проблему определения жанров произведений фанфикшна в своей статье затрагивают Е. Д. Шатрова и Л. А. Ласица. Авторы предлагают классифицировать фанфикшн по трем основаниям: жанр, категория, рейтинг [18]. Несмотря на значительное количество работ, исследователи до сих пор не могут прийти к общему мнению относительно того, является фанфикшн жанром массовой литературы, сетевой литературы или же самостоятельным литературным направлением. Нет и общепринятой классификации, поскольку понятие жанра применительно к фанфикшну остается достаточно размытым.

Выявлению типичных и специфических (свойственных конкретному фандому) сюжетов на материале фандомов «Шерлок», «Сумерки», «Дневники вампира» посвящена статья О. Беляковой, А. Жиляевой, Ю. Залоговой, А. Конюченко, А. Лазаревой и С. Тимчук. Проанализировав значительное количество текстов, авторы исследуют взаимодействие сюжетных линий между собой, их зависимость от канона, фандома и размера [2]. Анализ сюжетов, образов персонажей, особенностей построения мира и романтических линий, с одной стороны, способствует более глубокому пониманию фанфикшна как особого литературного явления, с другой – в сочетании с более широким применением социологического подхода может способствовать изучению читательских предпочтений отдельных групп фанатов.

Материалом для углубленных филологических изысканий стал фанфикшн по «Гарри Поттеру». Н. И. Васильевой исследовались фольклорные архетипы в современной массовой литературе на примере интерпретации в молодежной субкультуре романов Дж. Роулинг. Автор рассматривала универсальные и национальные (британские) фольклорные архетипы, их интерпретацию в книгах о Гарри Поттере и дальнейшую трансформацию в фанатском творчестве [4]. К. А. Прасолова на примере фанфиков о Гарри Поттере рассмотрела соотношение фантекста и источника, парадигмы заимствования, форму и содержание фанфикшна, интерпретативные стратегии [13].

Несмотря на то, что русскоязычный фанфикшн на первых этапах формировался вокруг литературных фандомов (в отличие, например, от англоязычных сообществ), сегодня наиболее изучаемыми (и популярными) в России являются фандомы, сформированные вокруг явлений визуальной культуры. При этом наиболее изучаемыми в России являются фандомы, основанные на западных образцах. Литературоцентричные фандомы, основанные на творчестве российских писателей, до сих пор недостаточно исследованы. В целом можно сделать вывод, что происходит постепенное теоретическое осмысление фанфикшна как феномена современной культуры, отрабатывается методика анализа наиболее популярных фандомов, исследуется жанровое своеобразие фанфикшна, что открывает возможности его практического применения с целью стимулирования читательской активности молодежи.

Исследуется фанфикшн и с позиций **лингвистики**. Язык фикрайтеров, особенности его формирования и функционирования в Рунете анализирует Н. В. Афанасова. Жаргон фи-



крайтеров представляет собой особый пласт лексики внутри интернет-сленга, отражая его основные особенности. Уникальность исследуемого жаргона заключается в соединении английской и азиатской (преимущественно японской и корейской) языковых стихий и их переосмыслении, трансформации на русской языковой почве [1]. Взаимодействие с фандомами – активной и *читающей* аудиторией – приобретает сегодня особое значение для институтов инфраструктуры чтения. Для того чтобы выстроить это взаимодействие как можно более эффективно, специалисты должны если не говорить с поклонниками на одном языке, то, как минимум, их понимать.

Итак, филологический подход в изучении фанфикшна особенно значим для институтов инфраструктуры чтения и, в частности, библиотечной сферы, поскольку понимание сущности фанфикшна напрямую связано с пониманием возможностей его применения. Филологический подход дает определенное представление о фанфике – текст, связанный как с деятельностью сообщества, так и с другим, оригинальным, текстом. Опираясь на подобное представление, библиотека может выстроить взаимоотношения с фандомами, используя и оригинальные произведения, и сами фанфики.

Фанфикшн привлек внимание и специалистов институтов инфраструктуры чтения, к которым мы относим предприятия книжного бизнеса, библиотеки, образовательные учреждения и др. В сфере книгоиздательского маркетинга он изучается в целях продвижения определенных произведений; А. Д. Елисева поднимает вопрос о необходимости взаимодействия издателя с миром фанфикшна. Последний может войти в издательскую сферу с трех сторон: издание фанфиков в изначальном или переработанном виде, фанфикшн

как средство продвижения оригинального произведения, а также как стартовая площадка для начинающих авторов [9]. Тем более, что важным моментом, привлекающим внимание к фанфику, является его официальное издание. Пока что возможности применения фанфикшна в издательском деле показаны крайне бегло – как в контексте официального издания фанатских произведений, так и в контексте взаимодействия с читательской аудиторией.

Возможности **практического** применения фанфикшна освещены, прежде всего, с позиций **педагогического подхода** в условиях учебного заведения и библиотеки. В педагогическом аспекте Т. Г. Галактионовой, например, фанфикшн исследуется в качестве средства развития читательской активности и повышения культуры чтения [5]. Препятствием для практического использования фанфикшна, по нашему мнению, является тот факт, что русскоязычный фанфикшн до сих пор «доказывает свое право на существование». Правовой статус фанфикшна имеет большое значение для библиотек, поскольку для государственного учреждения является риском использование в своей работе материалов, находящихся вне закона или даже частично нарушающих законодательство. Сегодня библиотека, как и другие учреждения культуры и образования, может безопасно использовать значительно ограниченное количество фандомов и жанров.

В то же время педагогическая позиция выявляет и следствия негативного влияния фанфикшна. В. О. Голомидова, например, обращает внимание на проблему нравственной деградации детей и подростков, читающих фанфикшн. Автор отмечает низкое качество и неприемлемое с точки зрения морали содержание значительной части публикуемых фан-

фиков (нецензурная лексика, сцены насилия, элементы эротики и гомоэротики и проч.) [6]. Интернет сегодня обеспечивает значительную свободу публикаций, что отражается в фанатских текстах. Присутствие негативных элементов в фанфиках является сегодня достаточно дискуссионным моментом, поскольку, с одной стороны, «опасные» тексты могут повлиять на мировоззрение читателей, а с другой стороны, они выводят обсуждение «скользких» тем из реальной жизни в виртуальное пространство. На наш взгляд, наличие негативных мотивов в ряде текстов не должно становиться причиной отказа от использования фанфикшна – он имеет значительный образовательный потенциал. Ограничение отрицательного влияния в таком случае должно быть обеспечено соответствующей подготовкой специалистов в области чтения.

Специалистами в сфере чтения разрабатывается **читателеведческий подход**, который позволяет понять создание и прочтение фанфикшна как одну из читательских практик и средство их развития. Фанфикшн как феномен читательской культуры исследовался Е. А. Московкиной, которая отмечала, что данное культурное явление поддерживает литературные и фольклорные традиции, но при этом отражает тенденции современной массовой культуры. Выход фикрайтера на территорию автора оригинального текста, с одной стороны, компрометирует вторичный дискурс как подчеркнуто реминисцентный, с другой – позиционирует читателя как участника литературного процесса, актуализирует интерпретационную сторону чтения, популяризирует читательский авторитет через прораствание текста-источника в новое литературное измерение [11].

Особо выделим значение вклада Н. В. Самуиной, в работах которой происходит ос-

мысление феномена фанфикшна как социокультурной практики и литературного опыта, рассматривается проблематика эмоционального чтения и на примере русскоязычного фандома «Гарри Поттер» описываются распространенные в фанфикшн-сообществах читательские стратегии, анализируются специфика и задачи вовлеченного чтения [14]. Читателеведческие аспекты изучения фанфикшна, связанные с возможностями использования информации о читательских предпочтениях и мотивации участников фандомов, могут значительно повысить эффективность работы по активизации чтения и повышению его качества средствами библиотечного воздействия.

Обозначенный подход позволит не только выстроить взаимодействие с «читающими» субкультурами, но и понять возможности стимулирования читательской активности молодежи в целом. Так, О. Бульц представила опыт Красноярской краевой молодежной библиотеки по интеграции в деятельность учреждения актуальных и востребованных в молодежной среде течений и направлений. Творческая студия «Астафьев. Без формата» организовала креативное прочтение произведений и создание авторских литературных адаптаций по мотивам произведений классика в жанре фанфикшна [3].

Для развития библиотечного взаимодействия с читателями важно сформировать читателеведческий подход к изучению фанфикшна. Данный подход, нацеленный на исследование взаимодействий на линиях автор-читатель, издатель-читатель; институты книжного дела – читатель, вбирает в себя достижения иных подходов, прежде всего, культурологического, социологического, филологического и педагогического. Культурологический подход позволит проследить особенности создания и функционирования фанфикшна



в сообществе – фандоме, социологический подход обеспечит получение информации об участниках фандомов – авторов и читателей фанфиков. Исследование фанфикшна с позиций филологии будет способствовать выявлению значимых для читателей литературных элементов и раскрытию взаимосвязи фанфикшна и оригинальной литературы. Педагогическая позиция, в свою очередь, предоставит возможности практического применения фанфикшна. Читателеведческий подход, основанный на полидисциплинарном подходе, позволит понять создание и прочтение фанфикшна как одну из читательских практик и средство их развития.

Недооценка жанра фанфикшна, его недостаточная изученность лишают возможности

широкого использования этого жанра для создания социально-психологического портрета молодого поколения, понимания природы его переживаний, неосознаваемых в полной мере потребностей и предпочтений. Кроме того, изучение причин популярности определенных фандомов, продуктов деятельности конкретных фикрайтеров, наиболее привлекательных для героев и сюжетных линий, особенностей взаимодействия участников фандомов вскроет ранее неведомые резервы стимулирования читательской активности молодых людей. Сложность и многомерность изучаемого явления диктуют необходимость его исследования с позиций практически всех наук, образующих систему социогуманитарного знания.

### Список литературы

1. Афанасова М. В. Язык фикрайтеров в Рунете: особенности формирования и функционирования : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Елец, 2016. 25 с.
2. Белякова О. «Типичный фанфег»: опыт исследования частотных сюжетных линий фанфикшна (на материале фандомов «Шерлок», «Сумерки», «Дневники вампира») // Фольклорный текст в современном культурном контексте: традиция и ее переосмысление. Орел: Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева, 2016. С. 155–161.
3. Бульц О. На одном языке с поколением: как развивается молодежная субкультура // Библиотека. 2017. № 2. С. 28–30.
4. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская)»: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. 32 с.
5. Галактионова Т. Г. Технология приобщения к чтению с помощью инструмента фанфикшна: замысел и теоретические основания использования // Научное мнение. 2017. № 2. С. 81–88.
6. Голомидова В. О. Контент-анализ русскоязычных фанфикшна-сайтов: творческий подъем российской молодежи или культурная деградация? // Инновационное социально ориентированное развитие России. Томск : Профессиональная наука, 2016. С. 238–248.
7. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом // Новый Мир. 2003. №12. URL: <http://bit.ly/2lYvWtp>.
8. Денисова А. И. Фанфикшна, как субкультура и феномен массовой литературы [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии. 2012. № 24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-kak-subkultura-i-fenomen-massovoy-literatury/viewer>.
9. Елисеева А. Д. Фанфикшна: взгляд издателя // Язык. Текст. Книга. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. С. 30–35.
10. Капитонова Е. А. Фанфикшна как феномен массовой культуры: понятие и соотношение с авторским правом // Культура: управление, экономика, право. 2018. № 4. С. 3–8.



11. Московкина Е. А. Фанфикшн как феномен читательской культуры: между автором и читателем // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 5. С. 458–459.
12. Пейгина Л. В. Проблемы творческой иерархии в русскоязычных фандомных сообществах на примере флэшмоба «Я не боюсь творить» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 114–125.
13. Прасолова К. А. Фанфикшн : литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская)»: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Калининград, 2009. 24 с.
14. Самутина Н. В. Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн) // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 143. № 1. С. 246–269.
15. Самыкина Ю. С. Популярность фанфикшена в молодежной среде // Книга в повседневной жизни: горизонты понимания. Саратов, 2018. С. 162–164.
16. Черняк В. Д. Фанфик (фэнфик), Фанфикшн // Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник. Москва: Флинта, 2015. 192 с. С. 174–176.
17. Шавлюк В. Б. «Фанфикшн»: от жаргонизма к термину // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2017. № 1. С. 245–249.
18. Шатрова Е. Д. К проблеме определения жанров произведений фанфикшн // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 1. С. 41–48.
19. Шубина П. В. Интерпретативные сообщества в городской среде // X Конгресс этнографов и антропологов России: тезисы докладов. Москва : ИЭА РАН, 2013. С. 186.
20. Щербакова А. Фанфики: история, терминология и проблемы [Электронный ресурс] // Мир фантастики URL: <https://bit.ly/2CQzuU6>.

## References

1. Afanasyeva M.V. The language of fanfiction in Runet: features of formation and functioning: specialty 10.02.01 “Russian language”: author. dis. for the degree of Cand. philol. Sciences. Yelets, 2016. 25 p.
2. Belyakova O. “Typical fanfiction”: the experience of studying the frequency storylines of fanfiction (based on the fandoms “Sherlock”, “Twilight”, “The Vampire Diaries”) // Folklore text in the modern cultural context: tradition and its rethinking. Orel: Oryol State University. I.S. Turgeneva, 2016, pp. 155–161.
3. Bulut O. In the same language with the generation: how the youth subculture develops // Library. 2017. No. 2. pp. 28–30.
4. Vasilyeva N. I. Folklore archetypes in modern mass literature: novels by J. K. Rowling and their interpretation in youth subculture: specialty 10.01.03 “Literature of the peoples of foreign countries (English)”: author. dis. for the degree of Cand. philol. Sciences. Nizhny Novgorod, 2005. 32 p.
5. Galaktionova T. G. The technology of introducing reading with the help of the fanfiction tool: the concept and theoretical foundations of its use // Scientific opinion. 2017. No. 2. P. 81–88.
6. Golomidova V. O. Content analysis of Russian-language fanfiction sites: creative upsurge of Russian youth or cultural degradation? // Innovative socially oriented development of Russia. Tomsk: Professional Science, 2016, pp. 238–248.
7. Goralik L. How Malfoys breed. Genre “fan fiction”: consumer of mass culture in dialogue with media content // New World. 2003. No. 12. URL: <http://bit.ly/2IYvWtp>.
8. Denisova A. I. Fanfiction as a subculture and a phenomenon of mass literature [Electronic resource] // Analytics of Cultural Studies. 2012. No. 24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-kak-subkultura-i-phenomen-massovoy-literatury/viewer>.
9. Eliseeva A. D. Fanfiction: the view of the publisher // Language. Text. Book. Yekaterinburg: Ural University Press, 2019, pp. 30–35.
10. Kapitonova E. A. Fan fiction as a phenomenon of mass culture: the concept and relationship with copyright // Culture: management, economics, law. 2018. No. 4. P. 3–8.



11. Moskovkina E. A. Fanfiction as a phenomenon of reader culture: between the author and the reader // World of science, culture, education. 2018. No. 5. pp. 458–459.
12. Peygina L. V. Problems of the creative hierarchy in Russian-speaking fandom communities on the example of the flash mob “I am not afraid to create” // Tomsk State University Bulletin. Cultural studies and art history. 2019. No. 35. P. 114–125.
13. Prasolova K. A. Fanfiction: a literary phenomenon of the late XX - early XXI century (creativity of fans of J. K. Rowling): specialty 10.01.03 “Literature of the peoples of foreign countries (Western European and American)”: author. dis. for the degree of Cand. philol. Sciences. Kaliningrad, 2009. 24 p.
14. Samutina N.V. Practices of emotional reading and amateur literature (fanfiction) // New Literary Review. 2017. V. 143. No. 1. P. 246–269.
15. Samykina Yu. S. The popularity of fanfiction among young people // A book in everyday life: horizons of understanding. Saratov, 2018, pp. 162–164.
16. Chernyak V. D. Fan fiction (fan fiction), Fan fiction // Mass literature in concepts and terms: educational dictionary-reference book. Moscow: Flinta, 2015. 192 p. pp. 174–176.
17. Shavlyuk V. B. “Fan fiction”: from jargon to the term // Bulletin of the Nizhny Novgorod University. N. I. Lobachevsky. 2017. No. 1. pp. 245–249.
18. Shatrova E. D. On the problem of defining the genres of fanfiction works // Bulletin of the Orenburg State University. 2017. No. 1. P. 41–48.
19. Shubina P. V. Interpretive communities in the urban environment // X Congress of ethnographers and anthropologists of Russia: abstracts. Moscow: IEA RAN, 2013. P. 186.
20. Shcherbakova A. Fan fiction: history, terminology and problems [Electronic resource] // World of fantasy URL: <https://bit.ly/2CQzuU6>.

\*

Поступила в редакцию 11.05.2022



# ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦЕРКОВНЫХ ВЛАСТЕЙ И НАУЧНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ ПО ВОПРОСАМ ИЗУЧЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 21 : 008 :351.853.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-36-43>

**Е. А. Туманова**

Московский государственный институт культуры, Химки, Российская Федерация

*e-mail:* elisavettum@yandex.ru

*Аннотация:* В данной статье исследуются попытки Высшей Духовной власти и научной общественности выработать в XIX – нач. XX в. политику в сфере охраны памятников. Отмечается, что, начиная с XVIII в., Св. Синод занимался вопросами сохранения памятников церковной старины. Он издавал указы, распоряжения и определения, которые были направлены на выявление, изучение и сохранение культурного наследия, а с середины XIX в. начал прислушиваться к мнению не только светской власти, но и ученых кругов, поскольку научные общества начинали играть немалую роль в культурной жизни страны. В связи с этим рассматриваются законопроекты, направленные на сохранение культурного наследия, и отмечаются проблемы, встающие на пути у представителей духовенства и ученых кругов в этом нелегком деле.

*Ключевые слова:* Св. Синод | научная общественность | археологические съезды | культурное наследие | выявление и изучение памятников | ремонт и реставрация памятников | проекты положений по сохранению памятников | комиссия А. Б. Лобанова-Ростовского.

*Для цитирования:* Туманова Е.А. Взаимодействие церковных властей и научной общественности по вопросам изучения и сохранения культурного наследия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 36-43. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-36-43>

## TINTERACTION OF CHURCH AUTHORITIES AND THE SCIENTIFIC COMMUNITY ON THE STUDY AND PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE

**Elizaveta A. Tumanova**

Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russian Federation

*e-mail:* elisavettum@yandex.ru

*Abstract:* This article examines the attempts of the highest spiritual authorities and the scientific community to pursue a policy in the field of monument protection in the XIX – early XX century. The article notes that since the XVIII century, the Holy Synod has been engaged in the preservation of monuments of church antiquity. He issued decrees, orders and definitions aimed at identifying,

---

ТУМАНОВА ЕЛИЗАВЕТА АЛЕКСАНДРОВНА – магистрант кафедры культурного наследия Московского государственного института культуры

TUMANOVA ELIZAVETA ALEXANDROVNA – undergraduate at the Department of Cultural Heritage of the Moscow State Institute of Culture

© Туманова Е. А., 2022





studying and preserving cultural heritage, and from the middle of the XIX century began to listen to the opinion of secular authorities and academic circles, as scientific societies began to play a significant role in the cultural life of the country. The article discusses draft laws aimed at preserving cultural heritage, and highlights the problems that stand in the way of representatives of the clergy and academia in this difficult issue.

*Keywords:* Holy Synod | scientific community | archaeological congresses | cultural heritage | identification and study of monuments | repair and restoration of monuments | draft regulations on the preservation of monuments | A.B. Lobanov-Rostovsky Commission |

*For citation:* Tumanova E.A. Interaction of church authorities and the scientific community on the study and preservation of cultural heritage. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 36-43. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-36-43>

Начиная с XVIII в., Св. Синод и местные епархиальные власти занимаются вопросами сохранения памятников церковной старины [5, с. 24]. С XVIII по начало XX в. Высшая Духовная власть издавала специальные указы, распоряжения и определения, которые были направлены на выявление, изучение и сохранение движимых и недвижимых памятников. Св. Синод активно включился в процесс сохранения культурного наследия и с середины XIX в. начал прислушиваться к мнению не только светской власти, но и научной общественности.

О значимости изучения проблемы сохранения Русской Православной Церковью культурного наследия в дореволюционный период свидетельствует тот факт, что она поднимается многими авторами. Примечательными являются работы А. А. Формозова, М. А. Поляковой, Т. В. Растимешиной, Л. В. Порватовой [11; 5; 6; 9; 7] и др. Каждое из этих исследований с разной степенью углубленности затрагивает вопросы взаимодействия Церкви и научной общественности в деле выявления, изучения и сохранения культурного наследия, а значит, является важным этапом в процессе знакомства с изучаемой темой и погружения в нее.

Однако всех вышеперечисленных работ недостаточно для того, чтобы прийти к точному пониманию эффективности взаимодействия Св. Синода и научной общественности

в данном направлении, поскольку в них отсутствует четкая систематизация нормотворческой деятельности как Русской Православной Церкви, так и научных обществ.

Именно это обстоятельство определяет выбор темы исследования, целью которого является всестороннее исследование сотрудничества Высшей Духовной власти и общественности в деле выявления, изучения и сохранения культурного наследия, а также определение его эффективности. Необходимо понять, какие именно предпринимались шаги в данном направлении и каковы были их итоги.

Обращение к проблеме сохранения Русской Православной Церковью культурного наследия является сейчас актуальным. Изучение ее дореволюционного опыта позволяет выявить ее взаимодействие с научной общественностью, а также определить основные направления деятельности Церкви и их слабые и сильные стороны. А определение прежних упущений позволит избежать прошлых ошибок и выработать наиболее эффективные меры по сохранению культурного наследия на современном этапе. Кроме того, изучение дореволюционного опыта Церкви позволит выработать определенную преемственность в деле взаимодействия церковной власти и научной общественности по изучению и сохранению культурного наследия. В недав-



ние годы Церковь на высоком уровне провела ряд конференций, посвященных данному вопросу, и вновь активно привлекает ученых, реставраторов, писателей, публицистов и историков к обсуждению данной темы. Особенно важны проблемы правового характера, и их разработка требует обращения к опыту прошлых столетий, когда такого рода шаги уже предпринимались.

В основе исследования лежат законодательные источники периода Российской империи. Они широко представлены в сборнике документов «Сохранение памятников церковной старины в России XVII – начала XX вв.» и хрестоматии «Охрана культурного наследия России в документах XVII-XX вв.» [10; 4], которые дают полное представление о деятельности Церкви в данном направлении в дореволюционный период.

Также интерес представляют работы П. У. (аноним) и А. В. Жиркевича [8; 1], характеризующие отношение общественных и научных кругов к деятельности Русской Православной Церкви, касающейся сохранения памятников старины; в указанных работах собран обширный объем сведений о практике взаимодействия Церкви и научного сообщества по данному вопросу.

Итак, сотрудничество Высшей Духовной власти с научными обществами Российской империи началось во второй половине XIX в. Именно тогда – в 1869 г. – благодаря предложению Московского археологического общества<sup>1</sup> был разработан проект положения об охра-

<sup>1</sup> Московское археологическое общество (МАО, с 1881 г. – Императорское Московское археологическое общество) – российское научное общество, созданное в 1864 г. в Москве для изучения и охраны памятников истории и культуры России, проведения археологических раскопок. Деятельность общества способствовала научному изучению края, пропаганде местной истории и культурного наследия, созданию музеев и развитию издательской деятельности.

не древних памятников. Он был направлен на их обнаружение, учет и сохранение [10, с. 104-106].

В соответствии с названным проектом, памятники разделялись на четыре разряда: письменности; архитектуры; живописи, ваяния и резьбы; а также изделия из золота, серебра, меди и железа. А страна разделялась на пять особых археологических округов. Разрабатывали авторы положения и форму описей, где следовало обозначать принадлежность памятника определенному ведомству, его состояние сохранности и необходимость в реставрации, а также историю и причины внесения в список [10, с. 105]. После составления описей их следовало выносить на рассмотрение комиссии, состоящей, в том числе, из членов археологических обществ, духовных академий и Духовного ведомства.

Предполагалось, что комиссия при составлении сводного списка памятников, разделяла их на два разряда. К первому разряду относились памятники, которые запрещалось изменять без Высочайшего разрешения. А ко второму – памятники, которые после разрешения ведомства можно было ремонтировать или видоизменять. Перед началом такой деятельности важно было получить консультацию того Археологического общества, которое находилось в округе и в каждую губернию направляло по одному или несколько блюстителей.

Составление данного проекта являлось первой комплексной попыткой сохранить памятники от искажения или разрушения. При этом упор делался именно на научную общественность, то есть совершалась попытка узаконить в деле сохранения культурного наследия зависимость церковных властей от светских и влияние собственно-научного сообщества.



Однако данному проекту не было суждено в полной мере воплотиться в жизнь. Он был видоизменен. Согласно доработанному проекту [10, с. 106-107], графы описей оставались прежними. Но в разряды памятников добавлялись ткани и древние одежды. А также вводилось дополнение, согласно которому в процессе работы общества могли пользоваться описями памятников, собранными в Св. Синоде или в Военном министерстве и в Министерстве Внутренних дел. Делегаты Съезда поддерживали замысел об учреждении Особой комиссии, которой следовало создать заключительный свод памятников. Для контроля состояния сохранности памятников также избирались члены обществ или лица, известные любовью к старине [10, с. 107].

Этот доработанный проект был в 1871 г. одобрен во время проведения II Археологического съезда (исследователи отмечают, что именно в этот период научные общества начинают играть ведущую роль в культурной жизни страны [6, с. 71]) и передан на рассмотрение Св. Синода, Министерства внутренних дел, Академии наук и Академии художеств, однако после длительного обсуждения в 1876 г. был отвергнут.

По результатам дискуссии в 1876 г. была создана комиссия под председательством А. Б. Лобанова-Ростовского, в состав которой вошли, в том числе, представители Св. Синода и археологических обществ. Эта комиссия разработала проект правил о сохранении исторических памятников [10, с. 109-110]. Согласно ему, все памятники должны были сохраняться объективно и не зависеть от собственности (правительственной, общественной или церковной), в которой они находились. Для достижения данной цели, важным являлось учреждение при Министерстве народного просвещения Императорской (государствен-

ной) Комиссии о сохранении исторических памятников. В состав ее вновь включались представители духовного ведомства, археологических и исторических обществ. Императорская Комиссия занималась бы выявлением, учетом и проведением экспертизы ценности памятников, разрабатывала бы меры по их сохранению, составляла бы охранные и должностные инструкции отделам и блюстителям. Именно ей обязывались бы докладывать о проведении работ, способных повлечь изменение памятника, епархиальные и гражданские власти. Проект предлагал отказ от разделения памятников по ведомственной принадлежности и создание централизованного органа, занимающегося охраной памятников. Однако, к сожалению, и этот проект был отклонен из-за недостаточности средств финансирования.

Тем временем происходило расхищение и разрушение культурного наследия. В качестве примера можно назвать скандал, потрясший страну в 1877 г.: во Владимирской епархии духовенством была самовольно отремонтирована Церковь Покрова на Нерли, в результате чего сильно искажился ее интерьер и внешний облик. На это внимание обер-прокурора Св. Синода обратил председатель Московского Археологического общества граф А. С. Уваров. Именно по его инициативе в 1878–1879 гг. Высшая Духовная власть издала Определение, согласно которому внешний вид и интерьер церкви следовало тщательно сохранять, а епархиальным властям в вопросах реставрации отныне требовалось получать разрешение Св. Синода и взаимодействовать с местными научными археологическими или историческими обществами [4, с. 39].

Однако, несмотря на предпринимаемые Высшей духовной властью и научной общественностью меры по сохранению культурного наследия, Определения Св. Синода и мнения



археологических обществ продолжали игнорироваться представителями епархиальной власти.

К примеру, к середине 80-х годов XIX в. отмечалось, что в Переславле-Залесском некоторые древности почти полностью были уничтожены. Так, художественная стенная живопись Успенского собора Горицкого Успенского монастыря была замазана масляными красками по распоряжению благотворителя. Маляры, отвечая на претензии археолога по поводу плохой работы, сказали: «Что-де хорошего в старом, новое лучше...» [8, с. 146]. Церковь Св. Петра митрополита XVI в. также не вызывала ассоциаций с древностью, ведь интерьер ее являлся пестрым, разновременным и безвкусным [8, с. 147-148]. А в ризнице Никитского монастыря XII в. гнили материи и вышивки XVI-XVII вв. и наблюдались случаи хищений: «значавшаяся в описи жемчужная с камнями митра Екатерины I и архимандрита Иосифа пропали» [8, с. 148].

В 1887 г. произошел новый скандал: министр народного просвещения И. Д. Делянов настойчиво просил Комитет министров о подтверждении указов об охране памятников от самовольного ремонта или уничтожения и в качестве примера ссылался на историю с ремонтом Церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в селе Дьякове [10, с. 130-134]. В результате проведенного в 1882 г. научной общественностью освидетельствования здесь были выявлены грубые нарушения, так как ремонт проводился при отсутствии технического и художественного руководства, что сильно искажило облик древнего храма.

И. Д. Делянов попросил императора подтвердить соблюдение требований ст. 207 и 209 Устава строительного. Согласно им, запрещалось без высочайшего разрешения и согласия Высшей Духовной власти занимать-

ся ремонтом в церквях и древних памятниках, причем требовалось сохранять их внешний и внутренний вид. Обер-прокурор Св. Синода К. П. Победоносцев предложение И. Д. Делянова поддержал и сообщил, что его ходатайство отвечает воззрению Св. Синода на памятники [10, с. 133].

В 1894 г. Св. Синод издал Определение, согласно которому реставрация могла проводиться только после согласования с Императорской Археологической комиссией<sup>1</sup> [4, с. 179]. Видимо, воле Высшей духовной власти не подчинились епархиальные архиереи. Поэтому Св. Синод по просьбе комиссии был вынужден в 1897 г. напомнить о необходимости следовать Определению [10, с. 164; 9, с. 124]. Однако епархиальные власти продолжали взаимодействовать с местными археологическими обществами или архивными комиссиями и игнорировать при этом Императорскую Археологическую комиссию.

В связи с этим необходимо было срочно решать проблему сохранения культурного наследия. Для этого в декабре 1904 г. при Министерстве Внутренних дел была образована Особая Комиссия по пересмотру действующих постановлений об охране древних памятников и зданий в заседаниях 22 февраля, 7, 14 и 28 марта и 14 апреля 1905 г. Она подготовила «Основные положения», которые предусматривали необходимость

<sup>1</sup> Императорская археологическая комиссия (ИАК) – государственное учреждение в ведении Министерства императорского двора, созданное в 1859 г. с целью поиска предметов древности, относящихся к отечественной истории и жизни народов, сбора сведений о памятниках и их ученой оценки. Комиссия следила за всеми совершающимися в государстве открытиями предметов древности и с 1889 г. имела исключительное право производства и разрешения археологических раскопок на казенных землях. Реставрационные работы должны были проводиться после согласования с Императорской Археологической комиссией.



сохранения памятников зодчества, живописи и ваяния, письма и печати, прикладного искусства, памятников, замечательных по древности, художественному достоинству и археологическому или историческому значению, а также монументов в честь лиц и исторических событий. Все памятники разделялись на памятники выдающейся археологической, исторической или художественной ценности, остальные памятники, а также на памятники движимые и недвижимые. Причем памятники, находящиеся в частном владении, могли быть отчуждаемы за вознаграждение. Для сохранения памятников предполагалось создать сеть учреждений в лице археологических или исторических обществ [10, с. 199-202].

Год спустя, давая отзыв на «Основные положения», Императорское Московское археологическое общество определяло свое отношение к ним в большей степени как негативное [10, с. 205-208]. В частности, оно просило определить состав «центрального охранительного органа» и «низших губернских органов», занимающихся охраной памятников, пояснить их права и обязанности, предоставить уже имеющиеся списки памятников, сократить срок объявления предмета памятником древности со 150 до ста лет и т.д.

Таким образом, процесс рассмотрения данного законопроекта занял длительное время. А пока документ обсуждался, не все было гладко в деле сохранения культурного наследия. В 1908 г. разразился новый скандал. Его причиной стали злоупотребления архиепископа Смоленского Петра, разгромившего церковно-археологический музей. На этот поступок архиепископа Петра обращал внимание А. В. Жиркевич в своей заметке «Еще один археологический покойник». Он с сарказмом и возмущением восклицал, что разгромленный церковно-археологический

музей теперь «никому не будет более мешать, дерзко назойливо напоминая о синодальных циркулярах, в которых рекомендуются меры к собиранию и хранению церковных древностей» [1, с. 963]. А после А. В. Жиркевич вопрошал общественность: «Неужели циркуляры попрежнему пишутся лишь для того, чтобы их грубо, произвольно нарушали? Неужели... мы... пройдем равнодушно мимо такого поругания родной старины?!» [1, с. 963].

Общественность не осталась в стороне. 8 апреля 1908 г. председатель Московского археологического общества графиня П. С. Уварова призвала изъять у приходов древние предметы и передать их в собственность государства. Естественно, ее предложение являлось революционным, поэтому, внесенное на обсуждение Совета министров, оно было отклонено. Отказ объяснялся тем, что Высшая духовная власть ответственно подходила к делу сохранению культурного наследия, а передача памятников в государственную собственность являлась нарушением законодательства. Вместе с тем, вразрез собственным словам, Совет Министров рекомендовал обер-прокурору Св. Синода как можно скорее принять меры «к сохранению надзора за хранящимися в установлениях духовного ведомства памятниками русской старины» [4, с. 217-221].

В августе 1908 г. на заседании XIV археологического съезда было внесено предложение о привлечении к ответственности всех лиц, даже представителей духовенства, за искажение или уничтожение памятников [10, с. 232-234]. Но все осталось незыблемым.

В 1909 г. при Министерстве внутренних дел для создания нового законодательства об охране памятников была создана комиссия, которая предложила проект «Положения об охране древностей». В 1911 г. министр Ми-



нистерства Внутренних дел А. А. Макаров рассказал о нем в Государственной думе [10, с. 252-258, 259-266]. Согласно ему, создавался Комитет по охране древностей. Работы по ремонту и реставрации древностей должны были производиться после связи с Комитетом и по планам, утверждаемым им или его местными учреждениями. В случае же раскопок на казенных или частных землях право производить их принадлежало Императорской Археологической Комиссии.

Однако многие положения проекта вызвали резкую критику научной общественности. К примеру, Академия Художеств утверждала, что проект не решал задачу охраны памятников [2, с. 21]. Съезд художников сетовал на то, что научная и художественная общественности были представлены в составе Комитета в недостаточных количествах [2, с. 21]. А Московское Археологическое общество было недовольно тем, что в проекте под местными учреждениями понимались епархиальные комитеты и губернские ученые архивные комиссии, а не научная общественность [2, с. 21]. В свою очередь, в противовес подобного рода возмущениям председатель Комиссии по описанию синодального архива А. И. Соболевский утверждал, что Церковь имеет большие заслуги в деле охраны памятников [2, с. 22].

Так или иначе из-за возникших противоречий и вступления России в Первую Мировую войну данный проект не был доведен до конца. Начало войны отвлекло внимание общественности от проблемы охраны памятни-

ков, хотя продолжали иметь место случаи либо естественной гибели историко-культурных памятников, либо уничтожения и расхищения культурного наследия. С лета 1916 г. началась работа по рассмотрению вопросов, связанных с сохранением памятников. Она была прервана началом Февральской революции 1917 г.

Таким образом, подводя итоги всему сказанному, следует отметить, что, несмотря на эффективное взаимодействие, ни Высшая Духовная власть, ни научная общественность в конечном итоге не смогли выработать единую политику в сфере охраны памятников. Все проекты, направленные на определение понятия «памятник», на осуществление его классификации и сохранения, по разным причинам так и не были приняты. Это привело к тому, что в новый, советский, период страна вступила без законодательства в сфере охраны памятников.

Тем не менее, следует отметить, что Высшая духовная власть все же старалась активно противостоять разрушению культурного наследия и являлась тем светлым пятном, которое проявлялось на общем темном фоне случайного или целенаправленного искажения или уничтожения памятников. Св. Синод и по собственному желанию, и по «принуждению» издавал многочисленные указы, распоряжения и определения, которые были направлены на выявление, изучение и сохранение культурного наследия. В этом плане его нормотворчество прошло сложный, важный и интересный путь развития. Но это уже тема другого исследования.

### Список литературы

1. *Жиркевич А.* Еще один археологический покойник // Исторический вестник, 1907. № 6. С. 959–963.
2. *Караетян Л. А.* Отзывы научно-экспертного сообщества России начала XX в. на правительственный законопроект 1911 г. об охране культурного наследия: к постановке проблемы // Культурная жизнь Юга России, 2018. 1 (18). С. 20–23.
3. Московские епархиальные ведомости (офиц. отдел), 1979. №12. С. 39.



4. Охрана культурного наследия России в документах XVII-XX вв. Хрестоматия. Т.1 / Л. В. Карпова, Н. А. Потапова, Т. П. Сухман. М.: Весь Мир, 2000. 528 с.
5. Полякова М. А. Охрана культурного наследия в России: учеб. пособие для вузов. М.: Дрофа, 2005. 271 с.
6. Полякова М. А. Роль общественности в сохранении культурного наследия России // Памятники истории и архитектуры Европейской России, 1995. С. 69–76.
7. Порватова Л. В. Организационно-правовые основы взаимодействия государства и Русской Православной Церкви по сохранению памятников православной религиозной культуры (историко-правовое исследование): Дисс. ... канд. Юридич. Наук: 12.00.01 / Порватова Людмила Васильевна; Московский университет Министерства внутренних дел Российской Федерации. М., 2011. 197 с.
8. П.У.(аноним). Сохранение древних памятников в России // Исторический вестник, 1885. Январь. С. 145–151.
9. Растимешина Т. В. Охрана культурного наследия в России XIX в.: формирование опыта взаимодействия церкви, гражданского общества и государства в сфере музеефикации исторических и культурных ценностей // Экономические и социально-гуманитарные исследования, 2016. №4 (12). С. 118–130.
10. Сохранение памятников церковной старины в России XVIII-начала XX вв.: сборник документов / В. С. Дедюхина, С. П. Масленицына, Л. В. Шестопалова [и др.]; вступ. ст. В. С. Дедюхиной. М.: Отечество, 1997. 395 с.
11. Формозов А. А. Русское общество и охрана памятников культуры. М.: СовѣтРоссия, 1990. 112 с.

## References

1. Zhirkevich A. Another archaeological deceased // Historical Bulletin, 1907. No. 6. pp. 959-963. (In Russ.)
2. Karapetyan L.A. Reviews of the scientific and expert community of Russia at the beginning of the twentieth century on the government bill of 1911 on the protection of cultural heritage: towards the formulation of the problem // Cultural life of the South of Russia, 2018. 1 (18). pp. 20-23. (In Russ.)
3. Moscow Diocesan Gazette (ofic. department), 1979. No. 12. p. 39. (In Russ.)
4. Protection of the cultural heritage of Russia in the documents of the XVII-XX centuries. Anthology. Vol.1 / L. V. Karpova, N.A. Potapova, T.P. Sukhman. M.: The Whole World, 2000. 528 p. (In Russ.)
5. Polyakova M.A. Protection of cultural heritage in Russia: studies. manual for universities. M.: Bustard, 2005. 271 p. (In Russ.)
6. Polyakova M.A. The role of the public in preserving the cultural heritage of Russia // Monuments of history and architecture of European Russia, 1995. pp. 69-76. (In Russ.)
7. Porvatova L.V. Organizational and legal bases of interaction between the state and the Russian Orthodox Church on the preservation of monuments of Orthodox religious culture (historical and legal research): Diss. ... cand. Legal. Sciences: 12.00.01 / Lyudmila V. Porvatova; Moscow University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation. Moscow, 2011. 197 p. (In Russ.)
8. P.U. (anonymous). Preservation of ancient monuments in Russia // Historical Bulletin, 1885. January. pp. 145-151. (In Russ.)
9. Rastimeshina T.V. Protection of cultural heritage in Russia of the XIX century: formation of the experience of interaction between the church, civil society and the state in the field of museification of historical and cultural values // Economic and Socio-Humanitarian Studies, 2016. No. 4 (12). pp. 118-130. (In Russ.)
10. Preservation of monuments of church antiquity in Russia of the XVIII-early XX centuries: a collection of documents / V.S. Dedyukhina, S.P. Maslennitsyna, L. V. Shestopalova [et al.]; introduction by V.S Dedyukhina. M.: Fatherland, 1997. 395 p. (In Russ.)
11. Formozov A.A. Russian society and protection of cultural monuments. Moscow: Soviet Russia, 1990. 112 p. (In Russ.)

\*

Поступила в редакцию 31.03.2022



## СИМВОЛИКА ХРИСТИАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

УДК 27-1 : 930.85(470)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-44-52>

**А. И. Кашкова**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация  
e-mail: home7.92@mail.ru

*Аннотация:* Как известно, Русская православная церковь не имеет однозначного отношения к народной культуре, однако это не исключает факта взаимного влияния двух культурных систем, формирующих ценностные основания христианского мировоззрения. Цель статьи - проанализировать развитие христианской символики на примере образа Китеж-града как результата позитивного влияния христианской традиции на русскую народную культуру. В центре внимания автора – религиозный архетип идеального города, возникший на основе русской духовной традиции. Поскольку развитие символики христианской культуры происходило во взаимодействии православия и народных традиций, архетип невидимого города может по праву считаться уникальным инструментом анализа культурного сознания общества, внепространственным и вневременным элементом, пронизывающим многовековые слои истории. Китеж становится новой страницей в постижении загадок души русского народа, его неиссякаемой веры в церковь Божью. Статья раскрывает культурные смыслы образа сакрального пространства, нашедшие отражение в русской народной культуре на примере функционирования архетипа града Китежа как символа православной культуры в искусстве рубежа XIX - XX веков.

*Ключевые слова:* «Китеж-град», христианская символика, народная культура, архетип города.

*Для цитирования:* Кашкова А.И. Символика христианского мировоззрения в русской культуре начала XX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 44-52. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-44-52>

### THE SYMBOLISM OF THE CHRISTIAN WORLDVIEW IN RUSSIAN CULTURE OF THE EARLY XX CENTURY

**Alisa I. Kashkova**

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation  
e-mail: home7.92@mail.ru

*Abstract:* The Russian Orthodox Church does not have an unambiguous relationship to popular culture, as is known, but this does not exclude the fact of mutual influence of two cultural systems that form the value foundations of the Christian worldview. The purpose of the study is to analyze the development of Christian symbolism by the example of Kitezh-Grad image as a result of the positive influence of the Christian tradition on Russian folk culture. The author focuses on the religious archetype of the ideal

КАШКОВА АЛИСА ИГОРЕВНА – аспирантка 2-го курса факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова

KASHKOVA ALISA IGOREVNA – postgraduate student of the Faculty of Foreign Languages and Regional Studies, Lomonosov Moscow State University

© Кашкова А. И., 2022





city, which arose on the basis of the Russian spiritual tradition. Since the development of the symbolism of Christian culture took place in an interaction of Orthodoxy and folk traditions, the archetype of the invisible city can be rightfully considered as a unique tool for analyzing of the cultural consciousness of society, and as an extra-spatial and timeless element that permeates centuries-old layers of history. Kitezh becomes a new page in understanding of the mysteries of the Russian people soul, their inexhaustible faith in the church of God, who goes to her by the way of spiritual feat. The research reveals the cultural meanings of the image of the sacred space, reflected in Russian folk culture. The article describes the functioning of the archetype of the «City of Kitezh» as a symbol of Orthodox culture in the art of the turn of the XIX-XX centuries.

*Keywords:* «Kitezh-Grad», Christian symbolism, folk culture, archetype of the city.

*For citation:* Kashkova A.I. The symbolism of the Christian worldview in Russian culture of the early XX century. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 44-52. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-44-52>

Слово «сакральный» (лат. *sacrum*) в переводе на русский означает «священный», «посвященный Богу». Зачастую в архитектуре древних цивилизаций прослеживалась идея сакрального пространства, где города и храмы становились моделью Вселенной. В русском культурном сознании невидимый город предстает одновременно как символ незримой Святой Руси, а также реальной, но утраченной «малой» родины, родного дома, духовного идеала русского народа в его историческом бытии. Идея сакральности городского пространства была принята славянами Древней Руси вместе с православием, пришедшим из Византии в X веке.

Постепенно образ незримого города приобретает значение культурного феномена, становясь местом Божественного присутствия, воплощенного в поэтических изображениях затонувших либо исчезнувших городов, память о которых прочно укоренилась в русском фольклоре. Одним из таких сюжетов становится тайна заветной страны Беловодье. Первое упоминание о далекой стране Алтая содержится в небольшом сочинении «Путешественник», получившим широкое распространение в местах поселения старообрядцев. В рассказе упомянут маршрут, который должен привести любого желающего в волшебную

страну. «Легенда об исчезнувшей с лица земли коломенской церкви уводит нас к событиям монгольского нашествия на Русь XIII века» [17, с. 42]. Во время наступления вражеских войск жители города нашли укрытие в старой церкви, где просили Бога о спасении. Смиловившись Господь и разверзлась земля, поглотив стены святилища. Схожий мотив ушедшей под землю церкви мы встречаем в легенде Псковского края. Построенный на вершине горы храм был сокрыт под землей от набегов разбойничьих отрядов.

В русской народной культуре архетип небесного города напоминает образ святого мученика, утверждающего христианские ценности примером не столько собственной жизни, сколько смерти. Новгородская легенда о невидимом Китеже воспекает судьбу духовной крепости русской земли. Народно-национальные корни данного религиозного символа впитали духовный опыт множества поколений, который берет свое начало от истоков раннего христианства, с момента Крещения Руси князем Владимиром в 988 году. В «Китежскую ночь» вокруг озерной чаши собираются все желающие послушать легенды и набраться сил у загадочного источника. По легенде Град Китеж покоится под толщей вод озерных, откуда лишь изредка доносится тихий звон его



колоколов. Тому, кто на рассвете посмотрит на водную гладь, явятся смутные очертания стен города и величественные купола его. Однако есть и другие версии легенды, в которых город стал невидимым или погрузился в землю. Согласно «Китежскому летописцу» (Книга, глаголемая лѣтописецъ, писана в лѣто 6646 сентября в 5 день), письменному источнику, созданному русскими раскольниками в 80—90-е годы XVIII века, Хан Батый, захватив Малый Китеж, направился к Большому, а когда рать князя Георгия Всеволодовича полегла у стен великого Китежа, защищая его от полчищ Батыя, город стал невидим молитвами праведников, обратившихся к Богу с просьбой о заступничестве и сохранении православных святынь. Укрыл Господь милостью своей славные храмы Городца, сделав их невидимыми. Десять дней бродило войско хана Батыя по лесам в поисках Малого Китежа, так и не сумев отыскать китежские воротца, сокрытые от глаз посторонних по сей день до судилища Христова.

По все видимости, легенда имеет под собой исторические основания, но было бы ошибкой принимать ее за исторический рассказ. Рождению легенды могли послужить трагические события на дороге у озера Светлояра, которая пролегла от Городца к озеру, а в период монгольского нашествия именовалась «Ратной Батыевой» [18, с. 105]. Вероятно, озерный край был заселен марийцами, стоит только обратить внимание на двуязычное название озера «Светлояр», где корень «яр», «ер» в переводе с марийского языка означает озеро. Финно-угорский народ мари — потомки древнего населения Среднего Поволжья. Упоминание о земле Миравии, стране севернее Волги, между Ветлугой и Унжей содержится в работе Л. Н. Гумилева «Древняя Русь и Великая Степь» [4 с. 435]. По пре-

данию, в лесах на берегу Люнды появилось капище: «на горах, над Светлояром стояли дубовые идолы», так растущий город превратился в место силы марийцев [10, с. 40]. Позже, со времен образования в керженских лесах поселений старообрядцев, народные гуляния были прекращены, а берег Светлояра превратился в место поселения старообрядцев-беспоповцев. Они располагались в Сибири, около Белого моря, в Новгороде и Пскове. Лишенные земной церкви, подвергавшиеся гонениям старообрядцы были твердо убеждены в невозможности принятия новой веры, которая означала измену Богу и самому себе. Беспоповцы не имели духовенства, для них единственным возможным выходом было остаться без священников вовсе, чем поддерживать связь с еретиками, находившимися под властью антихриста. Раскольники составили особый толк беспоповщины, которые нашли своих последователей среди черносотного крестьянства Севера. Именно в среде старообрядцев была сложена легенда о Граде Китеже, которая в дальнейшем получила широкое распространение. «Все керженские жители, будь они древлеправославными, единоверами или никонианами, почитали озеро» [15, с. 67].

Отметим, что в первые годы XX века легенда о граде Китеже обретает новую жизнь в русской культуре, становясь связующим звеном между двумя историческими событиями. Причиной тому стало отождествление церковного раскола XVII века и революции 1917 года в России. В противоположность земному Отечеству, переживающему непростые времена двадцатого столетия, Китеж интерпретируется как вариант образа Русской земли, малой родины, небесного Отечества. Говоря об отношениях между Россией и Святой Русью, являющих собой «единство бинарных



оппозиций, а не противоположных воплощений образа», российский филолог И. А. Есаулов допускает предположение, бытовавшее в кругах символистов, о необходимой гибели реальной России, чтобы дать возможность восторжествовать и полностью явить себя Святой Руси [19, с. 19]. Вопросом религиозной природы революции были объединены деятели «нового религиозного сознания». Н. А. Бердяев, З. Н. Гиппиус и В. В. Розанов во главе с Д. С. Мережковским распространяли идеи нового направления философской мысли начала XX века. Мережковский предполагал, что государство должно превратиться в церковь, где будут упразднены все формы правления, законы, «в Новом Граде Божием... все – цари и священники, а единый Царь царей и Первосвященник – сам Господь» [9, с. 80]. Происходит сближение между гонимыми государственной властью старообрядцами и социалистами, которые были настроены против официальной Церкви, находившейся в тесном взаимодействии с государством. Постепенно рождается союз надежды на светлое будущее и обретение града Господня на земле, опирающийся на общечеловеческие ценности, основой для которых являлась любовь к своему народу.

Наступление XX века стало переломным моментом в истории России, временем сложных и противоречивых процессов, репрессий в отношении духовенства, разгула воинствующего атеизма и, как следствие, глубокого кризиса православия в широких народных массах. Не понятие «обмирщение» становится характеристикой развития Русской Православной Церкви в XX веке, а стояние в вере «даже до крови» или... отказ от нее. Церковь обретает мученический подвиг как в первые века христианства, происходит «отделение зерен от плевел». Теперь за веру надо стоять

на смерть в прямом, а не в переносном смысле. Рассуждая о современном безрелигиозном мировоззрении в среде так называемой «творческой интеллигенции» 1910-х годов С. Н. Булгаков делится воспоминанием о том, как, прогуливаясь в Таврическом саду, он стал свидетелем глубоко поразившей его картины. Забредший в аллею сада волынский крестьянин был окружен толпой нарядной петербургской публики, дружно смеявшейся над рассказом старика о Боге. Булгаков с горечью осознавал растущее духовное отчуждение русской интеллигенции от народной веры, болью для философа отзывались попытки человечества «устроиться без Бога навсегда и окончательно» [3, с. 7]. Познание «истины», желание заполнить душевную пустоту стали причиной повышенного интереса к занятиям оккультными науками, получившим широкое распространение в начале XX века среди интеллигенции, в особенности среди молодых людей, группировавшихся вокруг издательства «Мусажет». Со временем увлечение передовой части общества оккультизмом коснулось Вячеслава Иванова, Андрея Белого, Владимира Соловьева, которые примкнули к антропософскому движению [16, с. 17]. Поиски ответов на вопросы бытия стали типичной реакцией русской интеллигенции на сложные противоречивые события современности. Художник русского слова, религиозный мыслитель С. Н. Дурылин всегда оставался верен своим убеждениям, «Ты сам свой высший суд», — повторял он и следовал по пути собственного духовного поиска [13, с. 324]. Именно в оккультных волнах начала XX века писатель заложил основы уникального культурного феномена, русской религиозной философии, а позже стал православным священником.

Начать разговор о самобытности духовного пути С. Н. Дурылина необходимо

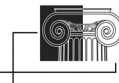


с упоминания значительной роли Русского Севера, просторами которого он увлекался еще в юности, будучи студентом факультета археологии. Этот потаенный край, нетронутый образ Святой Руси несомненно будоражил мысль молодого ученого, а со временем сформировал его как философа и писателя. Здесь чувствовалась сила и спокойствие бескрайних земель, словно «тихий ангел пролетел над землею и водами – и утихло раз навсегда злое мирское волнение» [1 с. 240]. На протяжении нескольких лет Дурылин неоднократно совершал поездки к берегам Кандалакшского залива для изучения особенностей быта, говора и фольклора русского народа Сибири, именно там для него открывается новое религиозное измерение родной культуры и бытия, в котором отражается душа русского человека. Так 1906 - 1910 годы становятся периодом духовного поиска и временем обращения писателя к силам христианства: его привлекают деревянные церкви и древние иконы, народные традиции. «Оглушенный величием и красотой Северного края», в 1910 г. Дурылин создает цикл сонетов под названием «Север», четверо из которых сохранились до наших дней: «Белое море», «Соловецкий монастырь», «Солнечная ночь», «Лапландия», «Лопарь» [4, с. 240].

Ключевую роль для нашего исследования играет знаменательная поездка писателя 1912 года в село Владимирское Нижегородской области на озеро Светлояр. Именно она послужила импульсом к исследованию Дурылиным религиозно-философского смысла легенды о Граде Китеже. Философ ценит Китеж, прежде всего, как религиозную реальность, свидетельствующую о том, что значит Бог. «Кто побывал на Светлояре и не приметил этого, тот ничего не поймет в России», - отмечает Дурылин [7, с. 59]. Размышляя о судьбе русской культуры начала XX века, воодушевленный поездкой

писатель впервые заговорит о христианской силе «Сказания о Граде Китеже». В ответ на глубокий кризис православия в некоторых слоях русского общества и одновременно с этим неутомимые его поиски, писатель, обращаясь к легенде о граде Китеже, пробуждает ото сна один из основополагающих архетипов культуры, образ священного города.

В романе-хронике «Колокола» Дурылин возводит могущественную цитадель духа православного народа. Само название является прямой отсылкой к Незримому городу, где мотив звучания колокола становится напоминанием о вечной жизни Китежа и выражением глубокого внутреннего единства русского народа с Богом. Произведение становится откровенной молитвой автора о народе России, для которого судьба Китежа воплощает историческое прошлое России и выражает надежду на воскресение страны. В этом отношении важно напомнить, что период творческих изысканий молодого Дурылина пришелся на период символизма, влиянию которого отчасти был подвержен писатель. Поэтому в романе «Колокола» наряду с реальным течением времени звучит «метафизический подтекст», отсылающий нас к христианской традиции: жизнь в городе Темьяне воплощает собой путь к Богу [11, с. 48]. Ход исторического времени в романе обозначен строительством соборной колокольни. У каждого колокола свой неповторимый голос, вместе они очаровывают жителей города небесной музыкой, дают сил устоять в светлой вере, несмотря на все испытания, выпавшие на долю народа. Песнь града Господня продолжает звучать даже после уничтожения колоколов, оказавшихся на дне близлежащего озера. Только тот, кто непоколебим в вере своей, услышит звон и приобщится к церкви небесной: «в граде Темьяне храмы отверсты, служба



идет, а в водах — звонница сокровенная. Звон неувядаемый и неприглушимый!» [цит. по: 22, с. 75]. Как правило, образ города, отраженный в языке русской литературы, остается достоверным способом представления действительности, выступая моделью российской жизни в целом. В истории жизни и гибели городской колокольни слышится боль и надежда писателя на воскрешение православной Руси, ставшей невидимой для глаз простого обывателя. Как отмечает Е. А. Коршунова, невидимый Китеж стал для писателя ярким воплощением христианского мировоззрения, символом духовной жизни русского народа, мистическим городом, охраняемым не богатырями, но святыми [8, с. 39].

Необходимо сказать, что С. Н. Дурылин никогда не придерживался идеи «борьбы традиционной культуры и христианства» [14, с. 201]. В понимании православного священника христианство естественным образом приспособлялось к традициям славянского народа, занимая главенствующее положение. Культура представлялась Дурылину цельным образованием и выражалась в непрерывном процессе накопления результатов человеческой деятельности, подобно образованию горных пород. Так, дохристианские верования восточных славян стали первой практикой монотеизма, укоренили любовь к родной земле, привели к осознанию ее сакральности. Постепенно уступая свое место православным традициям, народные обычаи теряли свою силу со временем, сливаясь с христианским мировоззрением. Ярким тому доказательством является неслучайный выбор дня паломничества на светлоярские горы, приуроченный ко дню празднования Ивана Купалы. Дело в том, что один из китежских храмов носит название «Ивановский»; так прослеживается прочная связь мотивов легенды с обрядовыми

традициями Купалья. Более того, народные обряды получают новое осмысление и, подобно цветным лентам, украшающим ветви, вплетаются в ежегодную традицию светлоярского праздника, согласно которой деревья увешивают иконами, а земной поклон образу совершается вместе с поклоном дереву.

Являясь содержанием фольклорных сюжетов, христианские архетипы всегда оставались носителями психологической энергии и исторического опыта, определяющими наше мировосприятие. Этот уникальный психический опыт, согласно исследованию В. М. Найдыша, передаваясь из поколения в поколение, воспроизводится в каждом человеке по-своему, формируя основы духовной культуры всего человечества [12, с. 29]. Данная мысль является одной из причин обращения искусства рубежа XIX - XX веков к принципу историзма. В поисках цельного, незатронутого цивилизацией образа художники изучают фольклор, интересуются декоративно-прикладным искусством, отечественной стариной. Понимание родной культуры становится прочным основанием для создания собственных художественных произведений, выработке новых приемов, возрождения старинных технологий. Дух русской столицы, памятники московского зодчества и иконописи вдохновляли многих иллюстраторов, театральных декораторов, архитекторов. «С Москвой и Петербургом связан расцвет творчества М. А. Врубеля и А. П. Рябушкина, В. И. Сурикова и В. М. Васнецова, Ф. О. Шехтеля и А. В. Щусева, В. Д. Поленова и С. В. Малютина» [5, с. 174]. К серьезному изучению художественного наследия обратился известный русский иллюстратор И. Я. Билибин. Художника увлекало искусство раннехристианской Руси, чье величие открылось Билибину во время поездок на Русский Север периода 1902 - 1904 гг. Ори-



ентируясь на стилистику древнерусского искусства, художник создает иллюстрации к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина и к былине «Вольга». Свои первые три сказки И. Я. Билибин нарисовал, еще будучи студентом, с тех пор для художника начинается, как он позже скажет сам, «постоянное изучение русского народного творчества», с этого он начал свою деятельность и на этом же хотел бы ее закончить [цит. по: 2, с. 59].

К глубинным пластам культурной памяти посредством музыки обращаются выдающиеся русские композиторы, оживляя в своих произведениях не только героев народных сказок, но и собственные фантазийные образы. Создавая симфонию «Волшебное озеро» для цикла «сказочных картинок», А. К. Лядов рисует таинственный образ лесного озера, подобного Светлояру, где в царящей тишине и безвременье переливается множеством красок жизнь. Сказочная картина озера была не только «зарисовкой с натуры совершенно конкретного озера (которое действительно существовало, и к которому Лядов так любил ходить летом, живя в своей «Польновке»)», но и местом эскапизма композитора [6, с. 138]. Отчасти музыкальное описание волшебного озера было подсказано автору его индивидуальным видением явлений природы и бессознательным стремлением к созданию своего сакрального пространства.

В продолжении разговора о музыкальной культуре начала XX века остановимся на значительной фигуре И. Ф. Стравинского. Для творчества композитора характерно обращение к жанрам и формам исторического прошлого, интуитивное постижение разных культур. Следует отметить, что Стравинский питал глубокий интерес к наследию А. С. Пушкина; так появилась комическая опера «Мавра», написанная по сюжету поэмы «Домик

в Коломне». «Мавра» совмещает особенности городского романа, истоки которого лежат в городском фольклоре конца XIX века, цыганских мотивов и ритмов русской кадрили. Важной особенностью оперы становится ее ярко выраженное национальное звучание, коренная связь с русским искусством и культурой. Рассуждение о национальных корнях, интерес к древним славянским традициям нашли отражение в балете Стравинского 1913 года. Премьера «Весны священной», ставшей обращением композитора к архаичным пластам памяти, произвела на публику неоднозначное впечатление. Праздник весны раскрывает образ древней Руси с ее следованием природным силам, народными гуляниями, прославлением Земли-Матушки, которая является зримым воплощением Божественного небесного мира. Возвращение к истокам всегда было связано с попыткой переосмысления роли и места человека в мире, особенно в переломный момент конца XIX века, когда вопрос поиска опоры в прошлом для переоценки настоящего и мечтах о будущем был особенно важен.

Подводя итоги данного исследования, выделим несколько заключительных положений. Символика христианства выступает в качестве священного языка религии, которая по мере своего развития ассимилировалась с традиционной культурой, обогатив себя новыми смыслами. Так, христианские архетипы становятся формой выражения религиозной веры посредством образов, символов, выступающих в качестве неотъемлемых элементов ее мировоззрения, среди которых архетип «Невидимого города» является символом жертвенности, подвижничества, соборности русского человека и по праву считается хранителем ценностей русской культуры, основанной на православном христианстве, одним из самых величественных явлений в истории человечества.



Образ священного града уникален многомерностью своего пространства, вмещающего единство жизни русского народа и личную историю каждого. Для последователей движения раскола Китеж навсегда останется концентратом духовного опыта православной церкви первых веков от Рождества Христова, символом последней защиты русской веры и священным фундаментом светлоярской легенды, ставшей ярким доказательством религиозных основ традиционной культуры. Для С. Н. Дурылина образ Святой Руси не имеет пространственных категорий, он вечен и связан с Богохранимой Россией.

Мифологический Китеж-град живет в душе и сердце верующих, становясь неиссякаемым источником вдохновения, предметом множества легенд, лейтмотивом художественных, литературных и музыкальных произведений: «Церковь невидимого града» С. Н. Дурылина, «Светлое озеро» М. М. Пришвина, «В лесах» Павла Мельникова-Печерского, «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова. Китеж-град всегда будет служить напоминанием об истинном состоянии души русского человека, без которого невозможно историческое будущее русского народа.

### Список литературы

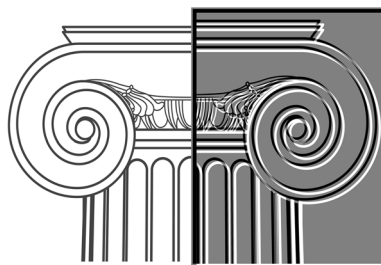
1. Агеева Е. А. Водлозеро в записях С. Н. Дурылина в июле-августе 1917 года // Материалы VII Международной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск : Кизи, 2015. С. 239 - 245.
2. Билибин И. Я. Иван Яковлевич Билибин (Статьи. Письма. Воспоминания о художнике) / Ред.-сост., С. В. Голынец. Ленинград : Художник РСФСР, 1970. 370 с.
3. Булгаков С. Н. Интеллигенция и религия (о противоречивости современного безрелигиозного мировоззрения). Москва : печ. А. И. Снегиревой, 1908. 48 с.
4. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая Степь. Москва : АСТ, 2015. 752 с.
5. Жук Э. Н. Художник Иван Билибин // Вестник культурологии. Москва : Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, 2019. № 4 (91). С. 173 - 182.
6. Запорожец Н. В. Лядов А. К. жизнь и творчество. Москва : Музгиз, 1954. 215 с.
7. Коршунова Е. А. Архетип «града Китежа» в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. Москва : АЛМАВЕСТ, 2018. № 4. С. 59 - 67.
8. Коршунова Е. А. Вариации русского модернизма: С. Н. Дурылин: монография, Москва : Директ-Медиа, 2021. 388 с.
9. Малимонова С. А. Влияние некоторых идей «нового религиозного сознания» на падение Российской империи // Известия Иркутского государственного университета. Иркутск : Иркутский государственный университет, 2018. Том 24. С. 78 - 86.
10. Морохин Н. В. Град Камен. Путешествие в Китеж. Москва : Вече, 2015. 256 с.
11. Мотеюнайте И. В. Осмысление марксизма в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород : Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2009. № 54. С. 47 - 50.
12. Найдыш В. М. Происхождение архетипов коллективного бессознательного // Вестник Российского университета дружбы народов. Москва : Российский университет дружбы народов, 2004. № 1. С. 27 - 47.
13. Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подгот. Л. С. Сидяков. Санкт-Петербург : Наука, 1997. 639 с.
14. Резвых Т. Н. Религия и культура прозы и поэзии Сергея Дурылина // Христианское чтение. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургской Православной Духовной Академии, 2015. № 3. С. 199 - 225.

15. Семиконов Д. В. Град Китеж – Потерянный рай? (Легенда о Граде Китеже в богословском и религиоведческом аспектах) // Труды Нижегородской духовной семинарии. Нижний Новгород : Нижегородская духовная семинария, 2012. № 10. С. 63 - 77.
16. Сидяков Л. С. Торопова В. Н. Сергей Дурьлин: Самостояние. Москва : Молодая гвардия. 2014. 64 с.
17. Степанов Ю. В. Легенды и предания Псковщины. Изд. 2-е, перераб. и доп. Псков : Утро. Псков, 2018. 93 с.
18. Трубачев О. Н. Русская ономастика и ономастика России. Словарь. Москва : Школа-пресс, 1994. 287 с.
19. Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). Тверь : Тверской государственный университет, 2002. 67 с.

## References

1. Ageeva E. A. Vodlozero in the records of S. N. Durylin in July-August 1917 In: *Proceedings of the VII International Conference on the Study and actualization of the cultural heritage of the Russian North*. Petrozavodsk : «Kizhi», 2015. pp. 239 - 245. (In Russ.)
2. Bilibin I. Ya. *Ivan Yakovlevich Bilibin (Articles. Letters. Memories of the artist)* / Ed.-comp., S. V. Golynets. Leningrad : «The Artist of the RSFSR», 1972. 223 p. (In Russ.)
3. Bulgakov S. N. *Intelligentsia and religion (on the inconsistency of the modern irreligious worldview)*. Moscow : «A. I. Snegireva», 1908. 48 p. (In Russ.)
4. Gumilev L. N. *Ancient Russia and the Great Steppe*. Moscow : «AST», 736 p. (In Russ.)
5. Zhuk E. N. Artist Ivan Bilibin. In: *Bulletin of Cultural Studies*. Moscow : «Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences», 2019. No. 4 (91). pp. 173 - 182. (In Russ.)
6. Zaporozhets N. V. *Lyadov A. K. life and creativity*. Moscow : «Muzgiz», 1954. 215 p. (In Russ.)
7. Korshunova E. A. The archetype of the “city of Kitezh” in S. N. Durylin’s chronicle novel “Bells” In: *Philological Sciences. Scientific reports of the higher school*. Moscow : «ALMAVEST», 2018. No. 4. pp. 59 - 67. (In Russ.)
8. Korshunova E. A. *Variations of Russian modernism: S. N. Durylin: monograph*, Moscow : «Direct-Media», 2021. 388 p. (In Russ.)
9. Malimonova S. A. The influence of some ideas of the “new religious consciousness” on the fall of the Russian Empire. In: *Izvestiya Irkutsk State University*. Irkutsk : «Irkutsk State University», 2018. Volume 24. pp. 78-86. (In Russ.)
10. Morokhin N. V. *Grad Kamen. Travel to Kitezh*. Moscow : «Veche», 2015. 256 p. (In Russ.)
11. Moteyunaite I. V. Comprehension of Marxism in S. N. Durylin’s novel-chronicle “The Bells” In: *Bulletin of the Novgorod State University named after Yaroslav the Wise*. Veliky Novgorod : «Novgorod State University named after Yaroslav the Wise», 2009. No. 54. pp. 47 - 50. (In Russ.)
12. Naidysh V. M. The origin of the archetypes of the collective unconscious. In *Bulletin of The Peoples’ Friendship University of Russia*. Moscow : «Peoples’ Friendship University of Russia», 2004. No. 1. pp. 27 - 47. (In Russ.)
13. *Poems of Alexander Pushkin*. Ed. prepared by L. S. Sidiyakov. Saint Petersburg : «Nauka», 1997. 639 p. (In Russ.)
14. Rezvykh T. N. Religion and culture of Sergei Durylin’s prose and poetry. In *Christian reading*. St. Petersburg : «Publishing House of the St. Petersburg Orthodox Theological Academy», 2015. No. 3. Pp. 199 - 225. (In Russ.)
15. Semikopov D. V. Grad Kitezh – Paradise lost? (The Legend of the City of Kitezh in theological and religious aspects). In *Proceedings of the Nizhny Novgorod Theological Seminary*. Nizhny Novgorod : «Nizhny Novgorod Theological Seminary», 2012. No. 10. pp. 63 - 77. (In Russ.)
16. Sidiyakov L. S. *Toropova V. N. Sergey Durylin: Self-standing*. Moscow : «Molodaya gvardiya», 2014. 64 p. (In Russ.)
17. Stepanov Yu. V. *Legends and legends of Pskov region*. 2nd edition, reprint. and add. Pskov : «Morning. Pskov», 2018. 93 p. (In Russ.)
18. Trubachev O. N. *Russian onomastics and onomastics of Russia*. Dictionary. Moscow : «School-press», 1994. 287 p. (In Russ.)
19. Yesaulov I. A. *Mysticism in Russian literature of the Soviet period (Blok, Gorky, Yesenin, Pasternak)*. Tver : «Tver State University», 2002. 67 p. (In Russ.)





ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
КУЛЬТУРА



# СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ КАК ПАМЯТНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА (ЛИТЕРАТУРЕ, БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ, КИНЕМАТОГРАФЕ)

УДК 7 :82

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-54-70>

**Т. В. Портнова**

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Москва, Российская Федерация

*e-mail:* infotatiana-p@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4221-3923

*Аннотация:* В статье анализируется известный архитектурный памятник западноевропейского средневековья – Собор Парижской Богоматери, представляющий собой эпохальное историко-культурное явление. Цель статьи – проследить особенности трактовки образа архитектурного сооружения языком различных искусств в контексте со смысловыми установками авторов. С одной стороны, принадлежащий к французской региональной школе, собор рассматривается исключительно в связи с интерпретацией в литературе (романе В. Гюго), в балетных спектаклях и кинематографических работах. С другой – внешняя архитектура здания собора и его внутреннее пространство становится отправной точкой исследования независимо от морфологической классификации искусств. Междисциплинарный подход позволяет анализировать описываемые явления, имеющие отношение к Собору на стыке, в ракурсе его видения разными мастерами как отдельного, так и одновременного художественно-чувственного восприятия в целом. Делается вывод о том, что исследование Собора Парижской Богоматери в силу причастности авторского видения В. Гюго в историческом романе как первоисточнике, а затем интерпретированного в театральных и кинематографических постановках, позволяет представить и оценить его архитектуру в новых ракурсах, прикоснуться к вечному и непреходящему миру старины, естественно сопряженного с фабулой и образами героев рассмотренных произведений.

*Ключевые слова:* Собор Парижской Богоматери, В. Гюго, литературный источник, архитектурный памятник, авторская интерпретация, хореографические и кинематографические постановки, художественный синтез.

*Для цитирования:* Портнова Т.В. Собор Парижской Богоматери как памятник художественного синтеза в произведениях искусства (литературе, балетном театре, кинематографе) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 54-70. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-54-70>

---

ПОРТНОВА ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА – доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения  
Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина

PORTNOVA TATYANA VASILIEVNA – Doctor of Art History, Professor of Choreography Art History  
departments of A. Kosygin Russian State University

© Портнова Т. В., 2022



## NOTRE DAME CATHEDRAL AS A MONUMENT OF ARTISTIC SYNTHESIS IN WORKS OF ART (LITERATURE, BALLET THEATER, CINEMA)

**Tatiana V. Portnova**

A. Kosygin Russian State University, Moscow, Russian Federation

e-mail: infotatiana-p@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4221-3923

*Abstract:* The article analyzes the famous architectural monument of the Western European Middle Ages—the Cathedral of Our Lady of Paris, which is an epochal historical and cultural phenomenon. The purpose of the article is to trace the features of the interpretation of the image of an architectural structure in the language of various arts, in the context of the semantic attitudes of the authors. On the one hand, belonging to the French regional school, the cathedral is considered exclusively in connection with interpretation in literature (V. Hugo's novel), in ballet performances and cinematic works. On the other hand, the external architectonics of the cathedral building and its internal space become the starting point of research, regardless of the morphological classification of the arts. The interdisciplinary approach allows us to analyze the described phenomena related to the Cathedral at the junction, from the perspective of its vision by different masters of both separate and simultaneous artistic and sensory perception as a whole. It is concluded that the study of the Cathedral of Our Lady of Paris, due to the involvement of the author's vision of V. Hugo in the historical novel as the primary source, and then interpreted in theatrical and cinematic productions, allows us to present and evaluate its architecture from new angles, touch the eternal and imperishable world of antiquity, naturally associated with the plot and images of the heroes of the works considered.

*Keywords:* Notre-Dame de Paris, V. Hugo, literary source, architectural monument, author's interpretation, choreographic and cinematic productions, artistic synthesis.

*For citation:* Portnova T.V. Notre Dame Cathedral as a monument of artistic synthesis in works of art (literature, ballet theater, cinema). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 54-70. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-54-70>

Актуальность исследования заключена в познавательной ценности многостороннего изучения известного культового сооружения Франции — собора Парижской Богоматери (Notre Dame de Paris), который является не только католическим храмом и произведением архитектуры, но и объектом культурного наследия страны, а также памятником мирового значения. Эстетическое созерцание главного объекта Парижа сегодня вызывает в нас чувство прекрасного. Научный интерес к исследованию архитектурного облика собора, отраженного в других видах искусства, появляется в связи с изучением различных подходов к его интерпретации

в рамках художественного стиля, характерного для определённого периода. Несмотря на отсутствие интереса к сооружениям средневековой эпохи в XIX в. и негативные моменты в исторической судьбе Собора, он стал поистине главным действующим героем в историческом романе «Собор Парижской Богоматери», написанным французским писателем и драматургом Виктором Гюго (1802–1885) в 1831 году. Затем он появляется в графике и живописи, в сценических постановках и экранизациях. В нашем исследовании отсутствует анализ изображений Собора в произведениях, запечатленных художниками. Мы ограничиваемся его интерпретацией



в литературном произведении В. Гюго как первоисточнике, повлиявшем на последующую его трактовку в режиссерских сценических и кинематографических прочтениях. Причем в данной работе видение и восприятие Собора Парижской богородицы будут нам интересны исключительно в связи с внешним и внутренним его обликом, в рамках определённого архитектурного угла зрения в связи с его тектонической конструктивной системой, составными элементами, стилевыми особенностями и иными характеристиками, описанными в романе В. Гюго. В нашу задачу не входит всесторонний анализ избранных произведений и художественное творчество их создателей, а только то, что имеет прямое отношение к теме архитектурного облика здания. Лишь некоторые аспекты и фрагменты художественных образов персонажей окажутся интересны, поскольку они непосредственно соединены с ним, на фоне Собора и внутри его происходят важные события, а в сознании героев участвует его восприятие.

Изучению символики, конструктивным и стилевым особенностям средневековой архитектуры посвящена обширная литература [6,8,11,12]. В литературоведении есть труды, посвященные роману В. Гюго [1,2,13,14]. Однако выделение внешности Собора как особого понятия, связанного с определённой областью художественной реальности, в исследованиях не предпринималось. Отчасти схожей с нашим исследованием можно выделить статью Н. А. Дудиновой [4]. Однако архитектура Собора как физическая конструкция, как тектоническая система и здесь не становится предметом специального обсуждения, она постоянно уступает место персонажам романа, указывает на сторону литературного героя, сама остается в тени, имея поверхностную с ними связь. То же наблюдается и в имею-

щихся очерках, посвященных постановочным версиям по роману В. Гюго. В зарубежных изданиях в основном встречаются аналитические исследования, посвященные самому роману В. Гюго [15,16,17,18], а не его сценическим интерпретациям и экранизациям. Тогда как выявление архитектурного образа Собора как самостоятельной сферы исследования, на наш взгляд, позволяет более точно и системно взглянуть на активно изучаемые в теории литературы и искусства вопросы (такие как сюжет, образ, структура, визуальность), а также на произведение в целом.

Основная цель статьи – дать общий очерк художественного образа Собора Парижской Богородицы, практически не изученного с позиций воплощения его многоплановой архитектуры; выявить его характерные черты в романе В. Гюго, в хореографических и кинематографических постановках.

Задачи исследования темы:

- рассмотреть магистральные направления в хореографическом и кинематографическом прочтениях архитектурного облика Собора по роману В. Гюго «Собор Парижской Богородицы», используя цитирование первоисточника;
- проанализировать заметные прочтения данного литературного произведения, переведенные на язык балетного театра и кинематографа, ограничиваясь при этом концептуальным видением архитектуры Собора;
- раскрыть архитектурно-образную терминологию, используемую В. Гюго в романе и воссозданную балетмейстерами, художниками, режиссерами и операторами своим выразительно-изобразительным языком;
- определить концептуальные связи архитектуры Собора с сюжетным действием и образами героев;
- обозначить синтезирующее идейное начало в создании облика Собора как главного



смыслового центра, определяющего режиссерскую драматургию всех постановочных решений.

Методология исследования основана на междисциплинарном подходе, позволяющем анализировать описываемые явления сложения художественного образа, имеющие отношение к Собору на стыке, в ракурсе его видения разными мастерами как отдельного, так и одновременного художественно-чувственного восприятия в целом. В первом аспекте нашего анализа, обращение к Собору определяется как идейная программа, образ мыслей, как тенденция содержательного познания архитектурного памятника средствами литературы, хореографии и кино. Во втором – как система средств и приемов, нацеленных на достоверное воспроизведение архитектурного облика Собора, предполагающего вторичное создание его художественного образа, следующего источнику.

Практическая значимость нашей работы состоит в возможности использования материалов и выводов в дальнейшем изучении как литературного произведения В. Гюго, так и романско-готической архитектуры в контексте романа «Собор Парижской Богоматери» как значимого шедевра эпохи. Поскольку Собор, воссозданный литературным языком, может иметь ценные сведения для последующих эпох, особенно для восстановительно-реставрационных работ, по литературным описаниям возможна атрибуция архитектурных памятников, в том числе древности. Таким образом, результаты нашего исследования могут быть в какой-то мере востребованы теми разделами истории искусств, которые связаны с изучением архитектурного наследия. Они окажутся полезны в разработке лекций и спецкурсов по истории искусства, культурологии и истории Средних веков, а также

в последующих исследованиях средневекового художественного синтеза.

На протяжении многих веков Собор Парижской Богоматери был важным, если не самым главным, центром городской жизни. Здесь заседал парижский парламент, разыгрывались мистерии, заключались торговые сделки, нищие и бездомные находили в Соборе приют, а богатые горожане, отправляясь в дальнее путешествие, сдавали сюда на хранение свои ценности, здесь возносили свои молитвы рыцари, отправляясь в Крестовые походы, а также совершались другие важные события. Согласно историческим данным, ранее на этом же месте существовало несколько церквей, как христианских, так и языческих. Католический храм на острове Сите был заложен в 1163 г. на месте христианской базилики Святого Стефана Морисом де Сюлли, епископом Парижа во времена царствования Людовика VII. В 1182 г. был освящен главный алтарь собора, а к 1196 г. возведен его продольный неф, окончательно строительные работы завершились в 1345 году. За это время проектом руководили десятки архитекторов, но основными его создателями, внесшими наибольший вклад, считаются Пьер де Монтрей и Жан де Шель. Это соавторство не помешало им в итоге создать уникальный строительный объект в готическом архитектурном стиле, соединенным с более ранними романскими чертами нормандской региональной школы. Впоследствии Собор подвергался реставрациям. Основная реставрация началась в 1841 г. под руководством известного парижского архитектора Виолле-ле-Дюка (1814--1879). Ему принадлежат также реставрации Амьенского собора, крепости Каркассон на юге Франции и готической церкви Сент-Шапель, расположенной недалеко от Собора Нотр-Дам. Восстановление зда-



ния и скульптур, замена разбитых статуй и сооружение знаменитого шпиля длились 23 года. В эти же годы были снесены постройки, примыкавшие к Собору, в результате чего перед его фасадом образовалась площадь. Именно на этой площади около Собора Нотр-Дам сконцентрированы главные действия романа. В предисловии к роману говорится, что, посещая собор в 1828 году вместе со своими друзьями, В. Гюго познакомился с первым аббатом собора Эгже, автором мистических теорий, который помог ему понять архитектурную символику сооружения. «Первая сцена чтения, с которой можно столкнуться в «Соборе Парижской Богоматери» Виктора Гюго (1831), относится не к собственно рассказу, а к паратекстуальному аппарату, который автор поместил перед ним. В предисловии, датированном мартом 1831 года, объясняется, что Гюго несколько лет посещал великий собор» [19, с.78-96].

Попытаемся выделить некоторые из этих аспектов архитектурной интерпретации Собора в литературном источнике, балетном театре и кино – экранизациях, исходя при этом из предположения, что феномен реалистического воспроизведения Собора в том его виде, в каком он существует в самой действительности, и каким его видели создатели произведений, многоаспектен. Он интересен нам в точке пересечения нескольких творческих трактовок, составляющих в целом интегрированный художественный образ.

Опубликовав роман «Собор Парижской Богоматери», В. Гюго выразил в предисловии важную мысль о том, что одна из главных его целей - вдохновить нацию любовью к нашей архитектуре. В содержании романа есть отдельная глава, посвященная собору, в которой в формате историографического повествования писатель дает его описание. «Вряд ли

в истории архитектуры найдется страница прекраснее той, какую является фасад этого собора...» или «Это как бы огромная каменная симфония; колоссальное творение и человека и народа, единое и сложное...» [2, с.58].

Под знаком этих задач складывается писательский стиль В. Гюго в жанре исторического романа, несмотря на то, что все персонажи в нем вымышленные. Драматические сцены, происходящие рядом с собором и спокойные эпизоды, почти лишённые движения и повествовательной завязки, позволяют сочетать поведение героев с многоликой архитектурой здания, отличающейся иератическим величием. Сам В. Гюго отмечает многозначительность в облике собора, он говорит о нем как о музыке, а в другом описании подчеркивает его мощную силу: «Но возвратимся к этому фасаду в том его виде, в каком он нам представляется, когда мы благоговейно созерцаем суровый и мощный собор, который, по словам его летописцев, наводит страх – *quae mole sua terrorem incutit spectantibus*» [2, с. 58]. В. Гюго демонстрирует достаточно профессиональные знания, определяя архитектурный стиль Собора: «Собор Парижской Богоматери не может быть, впрочем, назван законченным, цельным, имеющим определенный характер памятником. Это уже не храм романского стиля, но это еще и не вполне готический храм. Это здание промежуточного типа» [2, с. 60]. И дальше: «Однако изучение этих зданий переходного периода от романского стиля к готическому столь же важно, как и изучение образцов чистого стиля. Они выражают собою тот оттенок в искусстве, который без них был бы для нас утрачен. Это – прививка стрельчатого свода к полукруглому» [2, с. 61]. Характерное сближение архитектурного образа собора с литературой происходит на основании того, что автор здесь ставит себе задачу - воссоздать



саму пространственную среду, организацию которой решает любой архитектурный замысел. В. Гюго хорошо изучил композиционно-планировочную систему Собора: «Какой бы скульптурой и резьбой ни была изукрашена оболочка храма, под нею всегда находишь, хотя бы в зачаточном, начальном состоянии, римскую базилику. Она располагается на земле по непреложному закону. Это все те же два нефа, пересекающихся в виде креста, верхний конец которого, закругленный куполом, образует хоры; это все те же постоянные приделы для крестных ходов внутри храма или для часовен – нечто вроде боковых проходов, с которыми центральный неф сообщается через промежутки между колоннами. На этой постоянной основе бесконечно варьируется число часовен, порталов, колоколен, шпилей, следуя за фантазией века, народа и искусства» [2, с.62]. Наблюдения и изучение В. Гюго Собора в реальной действительности оказало влияние на композицию и стиль изложения романа. Общие и частные архитектурные формы преобразовались в схожие субстанции, только описанные литературным языком и стали средством передачи человеческих эмоций героев, их впечатлений о жизни.

В романе есть два персонажа, наиболее тесно слитые с архитектурной системой и содержанием Собора: горбун Квазимодо и архидиакон Клод Фролло. В. Гюго, характеризуя Квазимодо, пишет: «Он был вездесущ: как бы размножившись, он одновременно присутствовал в каждой точке храма» [4, с.84]. Писатель проводит параллель между человеческим и архитектурным образом: «Квазимодо в конце концов стал на него похож; он словно врос в здание, превратился в одну из его составных частей» [2, с.81]. Архидьякон Собора был так же неразрывно с ним связан, он был для него основным местом пребывания

и объектом научного изучения: «...все могли видеть, как Клод Фролло, сидя на ограде паперти, подолгу рассматривал скульптурные украшения главного портала, словно изучая фигуры неразумных дев с опрокинутыми светильниками, фигуры дев мудрых с поднятыми светильниками, или рассчитывая угол, под которым ворон, изваянный над левым порталом, смотрит в какую-то таинственную точку в глубине собора...» [2, с.87]. Вместе с тем В. Гюго находит отличия в причастности этих героев к Собору: «Один из них – подобие получеловека, дикий, покорный лишь инстинкту, любил собор за красоту, за стройность, за гармонию, которую излучало это великолепное целое. Другой, одаренный пылким, обогащенным знаниями воображением, любил в нем его внутреннее значение, скрытый в нем смысл, любил связанную с ним легенду, его символику, таящуюся за скульптурными украшениями фасада, подобно первичным письменам древнего пергамента, скрывающимся под более поздним текстом, – словом, любил ту загадку, какой испокон веков остается для человеческого разума Собор Парижской Богоматери» [2, с. 87].

Если человеческие персонажи романа имеют свой определенный содержательный контекст с Собором, то сам его архитектурный образ писатель оценивает как собирательный: «Эта главная церковь, церковь-прародительница, является среди древних церквей Парижа чем-то вроде химеры: у нее голова одной церкви, конечности другой, торс третьей и что-то общее со всеми» [2,с.61].

Обобщенность и конкретность архитектурных форм послужила для выражения вне предметного, образно-психологического аспекта того или иного показываемого события, и любое их упоминание на страницах романа приобрело знаковый смысл, раскры-



вавшийся лишь в определенном контексте, отчего образ собора получил свойства принципиальной многозначности.

Тема архитектуры Собора Парижской Богоматери, воплощенная в сценических балетных редакциях не менее интересно преломляется в творчестве художников-сценографов. Нам известны две постановки: «Эсмеральда» — балет в трёх действиях, пяти картинах, написанный итальянским композитором Ц. Пуни на либретто Ж. Перро, премьера которого состоялась в 1844 г. в Лондонском Королевском театре, и «Собор Парижской Богоматери» М. Жарра в хореографии Р. Пети, премьера которого прошла в 1965 г. в Парижской Опере. Последний шедевр эпохи классического романтизма, поставленный во многих театрах Европы, а также в различных редакциях и на российских сценах, не исчез из репертуаров театров и по сей день. Например, балет «Дочь Гудулы» А. Симона, хореографом которого выступил А. А. Горский, а художником-постановщиком – К. Коровин (Большой театр, 1902 г.).

Своеобразие архитектурного образа собора названных постановок заключается прежде всего в том, что он составляет часть сюжетных картин сценического действия. Существовая в изображенном виде на декорациях в Лондонском Королевском театре (художники У. Грив и М. Копер) и в Парижской Опере (сценография Р. Аллио и И. Сен-Лоран), он не выдвигается на первый план, а выполняет роль фонового сценического окружения. В отсутствии приближения архитектурных элементов Собора к глазу зрителя можно видеть некоторый недостаток для детального о нем представления, но в нем же заключена и сила. Отсюда следует важная структурная особенность сценографического изображения: эмпирический материал используется

непосредственно для построения художественного образа Собора. Представление о нем опирается на действительность, которая берется как экран, на который проектируется внутренний мир художника.

Отличительная черта декорационного изображения архитектурного облика Собора – решение линии горизонта, масштаб изображения, свето-цветовая характеристика. Основным активным компонентом остается конструкция здания, а также воздух, небо и земля. Изображение неба становится одной из ведущих творческих задач художника-сценографа. В декорации могут объединяться элементы, обладающие разной степенью реалистичности; таковы дальний силуэт собора или его крупномасштабный вид. Характерно, что дальний пейзаж обычно отличается большей жизненной убедительностью и живописной тонкостью, чем сценическая площадка для священного события на переднем плане. Крупномасштабные декорации с изображением фасада Собора преимущественно предназначались для изображения площади, на которой танцевала цыганка Эсмеральда: «Взоры толпы были прикованы к ней, все рты разинуты. Она танцевала под рокотанье бубна, который ее округлые девственные руки высоко вносили над головой. Тоненькая, хрупкая, с обнаженными плечами и изредка мелькавшими из-под юбочки стройными ножками, черноволосая, быстрая, как оса, в золотистом, плотно облегавшем ее талию корсаже, в пестром раздувавшемся платье, сияя очами, она казалась существом воистину неземным» [2, с.33]. «Дитя природы, она любит пляску, шум, жизнь под открытым небом; это женщина пчела с невидимыми крыльями на ногах, живущая в каком-то постоянном вихре» [4, с.140] – такое описание дал В. Гюго главной героине в романе. Танец Эсмераль-





ды в балете показывается как священное и одновременно завораживающее событие, исполняется «исторически», так, как оно могло бы происходить в действительности. Отсюда особое сочетание конкретного и отвлеченного в трактовке событий и условий, в которых оно показывается – реальное движение танца на фоне неподвижного изображения Собора. В спектакле театра «Кремлёвский балет» (Москва, 2006 г.) в хореографии А. Петрова и художественном оформлении Г. Белова во втором акте балета декорация представляла собой крупно увеличенный перспективный портал Собора Нотр-Дам, напоминающий детализированное фотографическое изображение для научных изысканий. В балете Р. Пети, поставленном на многих сценах мира, художник Р. Аллио создает образ руинного Собора, подчеркивая тем самым его археологическую старину: «Настоящий средневековый *ras de quatre* на фоне «недостроенного» Собора (прямые ассоциации с Вавилонской башней!), у которого отсутствуют устремленные в небеса готические шпили, иными словами – верхний «божественный этаж». Зато в балете Пети во всю «задействован» нижний уровень бытия... И лишь химеры, дразняще усмехаясь, столетиями следят с высот балюстрады за этой «пляской жизни и смерти» – танцевальным квартетом на фоне Собора» [9]. В балете «Эсмеральда», поставленном в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в хореографии В. Бурмейстера и сценографии А. Лушина, несмотря на горизонтальное каноническое расположение сценического планшета, декорация вмещает в себя всю высоту собора. Художник нашел здесь необычный композиционный прием, при котором вся мощь каменного сооружения устремляется в небеса, словно поглощенная

окружающим пространством, а резкое перспективное сокращение фасада с эффектом его постепенного растворения в высоте небес придает плоскому изображению осязаемый вид. Заметим, что в декорациях крупномасштабного типа, наряду с наблюдением реальности, велика роль априорных художественных представлений о здании Собора и его окружении, уместном для демонстрации того или иного сценического события. В прессе о спектакле писали: «..большой спектакль, с развернутыми драматическими ролями, с поражающими воображение наглядными, а не условными декорациями, с красивыми историческими костюмами, с обилием игры и классических танцев!» [7].

В. Гюго в своем романе много внимания уделяет описаниям не только самого Собора, но и окрестностям Парижа, расположенным рядом и в отдалении от него. Отдельные главы чередуются со своеобразными экскурсами по городу, также не менее важными в изложении событий романа. Часто создается образ Собора таким, как его воспринимают сами герои. Например, священник Клод Фролло, для которого Собор не только объект изучения, но и вечный мир, в котором он живет: «Распахнув окно своей кельи, он указал на громаду Собора Богоматери. Выступавший на звездном небе черный силуэт его башен, каменных боков, всего чудовищного корпуса казался исполинским двуглавым сфинксом, который уселся посреди города» [2, с.94]. Или: «Весь Париж расстилался у его ног, с множеством шпилей своих стрельчатых зданий, с окружавшим его кольцом мягко очерченных холмов на горизонте, с рекой, змеившейся под мостами, с толпой, переливавшейся по улицам, с облаком своих дымок, с неровной цепью кровель, теснившей Собор Богоматери своими частыми звеньями» [2, с.137].



Аналогично перед постановкой балета «Дочь Гудулы» балетмейстер А. Горский и художник К. Коровин в 1902 г. специально ездили в Париж для изучения старой части города, в которой расположен Нотр-Дам. Они стремились создать монументальный балет с акцентом на массовые сцены. Как суровый, темный колорит архитектурного образа Собора, написанного К. Коровиным массивными плоскостями, был найден уже в эскизных вариантах, так и костюмное оформление отличалось сближенным, сведенным преимущественно к коричневым цветовым решениям.

Обращение к тому или иному типу архитектурного пейзажа в балете объясняется не только избранным сюжетом и его иконографией, но и личными вкусами художника. Пейзажные декорации, на которых рисуется образ сооружения, скрепляют, соединяют все, что происходит на сценической площадке, а в отдельных эпизодах от него в большей мере зависит художественный строй спектакля в целом. Интерьерные декорации, как правило, воспроизводят витражные цветные окна, наиболее примечательным излюбленным элементом является роза в среднем ярусе собора. Она может быть крупно увеличена и подсвечена, создавать эффект преломления света, как в постановке Кремлевской труппы. В сценографии других театров (Ростовский государственный музыкальный театр, 2019) интересны декорации, в которых сделан акцент на дверном проеме портала собора, который невольно притягивает внимание зрителя: «Даже задник, на который обычно просто выводился видеоряд для создания необходимого настроения, превратился в активный элемент декораций — он изображал вход в собор и являлся важным смысловым центром.... Когда открывались двери собора, зритель видел зажженные свечи и проход дальше. Созда-

валось впечатление, что на сцене существует свой отдельный от нашего мир, а ты просто случайный наблюдатель» [10]. При этом нужно помнить, что характеризуя ту или иную архитектурную декорацию, задействованную в определенном акте балета, трудно обойтись без анализа самой сцены происходящего действия или хотя бы упоминания сюжета.

Таким образом, в декорационном изображении архитектурного образа Собора Парижской Богоматери можно выделить два приема. Один касается символического иконографического значения архитектурных форм в зависимости от содержания хореографической картины в целом. Другой включает соотношения между фигурой и архитектурным пейзажем как важнейшими компонентами спектакля. Оба приема существуют совместно, дополняя друг друга.

Итак, система связей и соподчинений, образующая в сценографической интерпретации балетного спектакля непредумышленный или продуманный «высокий порядок», будто бы непроизвольно обнаруживается в самой натуре (архитектурном памятнике) в тот момент, когда она замирает и фиксируется в объективе художественного зрения. Архитектурные законы композиционного равновесия, симметрии, контраста и нюанса в художественном образе Собора существуют здесь в качестве общих выразительных элементов, связанных с самой разыгрываемой сценической средой. Однако архитектурный образ Собора не образует в художественном оформлении спектаклей той пространственной физиогномики, как в кинофильмах, так как существует в двухмерном изображении картинной плоскости.

Теперь обратимся к выразительному языку кинематографа, способному иначе показать особенную архитеконику Собора Париж-



ской Богоматери в художественном фильме. Роман В. Гюго был экранизирован несколько раз. Первый немой короткометражный фильм «Эсмеральда» (Esmeralda) А. Ги-Блаше и В. Жассе вышел в 1905 г. Затем в 1956 г. появилась картина французского режиссера Ж. Деланнуа «Собор Парижской Богоматери» (Notre-Dame de Paris). Эта экранизация стала популярной во всем мире, а исполнительница Д. Лоллобриджида за роль цыганки получила премию Vambi Awards в номинации «Лучшая актриса». В 1982 году к экранизации романа обратились режиссеры из Великобритании и Америки. В 1997 г. вышел фильм «Горбун из Нотр-Дама» (The Hunchback) английского режиссера П. Медака. Еще одним режиссером картины с таким же названием стал М. Тачнер.

«Полюбоваться на шедевр архитектуры можно и в фильме Люка Бессона середины 2000-х «Ангел-А» (Angel-A)...Нередко собор Парижской Богоматери становился идеальным местом для сцен, в которых главные герои влюбляются, совершают романтическую прогулку на лодке по Сене или прогуливаются по берегу. Эти фильмы, как правило, показывают южную сторону собора, которая обращена к реке, здесь же находится Южная роза, создание которой датируется 1260 годом» [5].

У кинематографического взгляда есть свои особенности: жизненная достоверность и подлинность, как в изображении человеческой природы, так и в предметном окружении, созданном руками человека. Операторское искусство требует от мастера совершенно особых отношений с действительностью, тем самым предопределяя новые взаимодействия между режиссером и актером, актером и героем. Постановка фильма предполагает новую, в какой-то степени дерзкую, свободу творчества, заново открытую художником независимость персонажа от его создателя. Заглядывая

в сокровенные глубины личности, раскрывая внутренний мир героев во множестве противоречий, так или иначе соотносимых с Собором Парижской Богоматери, в несовместимых между собой планах, режиссеры должны были отказаться от традиционных приемов, принятых норм и условностей. Ведь им предстояло перенести свои знания и опыт в пространство фильма в формах, заимствованных из жизни, сказать о реальности существования на ее собственном языке.

Мы затронем три самые этапные экранизации по мотивам романа В. Гюго 1923, 1956 и 1997 гг. Интересно сравнить начальные кадры фильмов. В первых кадрах немого фильма появляется статичная черно-белая фотография, фиксирующая весь облик Собора с титрами, повествующими о нем как духовном пристанище, в котором преследуемые могут найти себе защиту. Затем этот стоп-кадр отодвигается в глубину, освобождая площадь перед Собором, на которой будет проходить фестиваль шутов, и все люди смогут отдаться безудержному веселью (операторы Р. Ньюхард, Т. Корнман, В. Миллер). В наиболее известной экранизации 1956 г. фильм начинается с высвеченного на весь кадр окна-розы, находящейся на среднем ярусе Собора, сопровождаемого звоном колоколов. (оператор М. Кельбер). Совсем иначе начинается фильм 1997 г. Взгляд зрителя сразу погружается в монотонно-мрачный звук холодного дождя, сквозь который слышится пронзительный крик младенца, подброшенного в корзине, находящейся у подножия сумрачной каменной громады Собора Нотр-Дам. При появлении общего вида Собор предстает с одной левой башней, правая утрачена; в фильме есть кадры, фиксирующие ремонтные работы на верхнем ярусе здания (оператор Э. Рагайи). Все происходящее в фильмах так или иначе связано



с Собором и характеристикой главных персонажей: «Эта обитель была как бы создана для него. Здесь не было глубин, куда бы не проник Квазимодо, не было высот, которых бы он не одолел. Не раз случалось ему взбираться по фасаду собора, цепляясь лишь за выступы скульптурных украшений. Башни, эти близнецы великаны, высокие, грозные, страшные, по наружным сторонам которых так часто видели его карабкающимся, словно ящерица, скользкая по отвесной стене, – не вызывали в нем ни головокружения, ни страха, ни дурноты. Видя, как они покорны ему, как легко он на них взбирается, можно было подумать, что он приручил их» [2, с.81]. Художественный образ Квазимодо, наиболее выразительно метафорически слитый с Собором, почти одинаково хорошо получился в экранизациях у режиссеров, начиная с немого американского фильма 1923 г. «Нотр-Дам» У. Уорсли, французского режиссера Ж. Деланнуа 1956 г. и английского режиссера П. Медака 1997 г. Иногда он показан ковыляющим по главному интерьеру или вокруг нижней открытой наружной галереи Собора. Горбун – человек с физическими недостатками – напоминает скрюченные фигуры апостолов на порталах, поддерживаемых консолями, он ассоциируется и непосредственно соотносится с внешним обликом этих изваяний. Однако основная операторская точка зрения сосредоточена на уровне верхнего, реже среднего яруса здания, на балюстраде, где горбун чаще всего обитает, подобно обезьяне, спускается вниз или поднимается вверх, умело держась за арматуру, стилизованные стрельчатые проемы и статуи святых. Иногда ракурс съемки сменяется взором снизу вверх, как это могут наблюдать зрители, стоящие на площади.

Значение физиологического компонента в съемках Собора особенно велико в филь-

ме 1997 г., есть иллюзия его пространственной структуры как снаружи, так и внутри. Переход одной зоны к другой может происходить как медленный переход и как резкий скачок. Например, от интерьера к фасаду, от нижнего яруса к высокому и, наоборот, из внутреннего пространства в открытое. Разноплановость и панорамность в точках зрения на Собор потенциально заключена в описании его значимости для Квазимодо: «Собор заменял ему не только людей, но и всю вселенную, всю природу. Он не представлял себе иных цветущих живых изгородей, кроме никогда не блекнущих витражей; иной прохлады, кроме тени каменной, отягощенной птицами листвы, распускающейся в кущах саксонских капителей; иных гор, кроме исполинских башен собора; иного океана, кроме Парижа, который бурлил у их подножия» [2, с.82]. Соответствующий строй операторского мышления Э. Рагаи в фильме «Горбун из Нотр-Дам» 1997 г. подчиняет себе элементы линейной и воздушной перспективы, которые используются здесь иначе, чем в неподвижной театральной декорации. Структура съемочного пространства, в которое попадает Собор, в огромной степени зависит от находящихся в нем актеров и окружающего предметного наполнения. Как статуя определяет характер пространства, в котором она находится, создает в нем художественно значимые членения, соотношения и точки, а ее обход позволяет взглянуть на нее с разных сторон, так же и ракурсный взгляд оператора на съемочной площадке имеет некоторый аналогичный, хотя и не тождественный смысл. Актеры в большей мере определяют значимость и эмоциональную окрашенность пространственных зон отдельных эпизодов картины. Между фигурами и их окружением существует сложное, многостороннее и многозначное взаимодействие.



Собор как главное действующее лицо имеет свою психологию и меняющееся настроение, помогающее кинорежиссеру вслед за писателем передать необходимый смысл. Так, просветленный облик собора, ставший своеобразной обителью, появляется в той части картины «Горбун из Нотр-Дам» 1997 г., которая показывает Эсмеральду, спасенную звонарем Квазимодо. Сама сцена спасения в этом фильме наиболее подробно снятая по сравнению с другими экранизациями, была сложна для актера, и выделяется смелым операторским приемом, который смог зафиксировать стремительный спуск вниз и подъем по канату Квазимодо, на самый высокий ярус Собора вместе с созданным им устройством: «Да и самый собор, этот обширный собор, который, укрывая ее со всех сторон, хранил и оберегал ее жизнь, был могучим успокоительным средством. Величавые линии его архитектуры, религиозный характер всех окружающих молодую девушку предметов, благочестивые и светлые мысли, как бы источавшиеся всеми порами этого камня, помимо ее воли действовали на нее благотворно» [2, с.204].

Используются в фильмах и замедленные, наполненные философской мыслью кадры, обыгранные освещением, как это написано на страницах романа: «Внутри собора было пусто и сумрачно. Боковые приделы погрузились во тьму, лампы мерцали, как звезды, – так глубок был мрак, окутывавший своды. Лишь большая розетка фасада, разноцветные стекла которой купались в лучах заката, искрилась в темноте, словно груда алмазов, отбрасывая свой ослепительный спектр на другой конец нефа» [2, с.138] Именно здесь со всей полнотой проявляются свобода и сложность предметно-пространственного операторского мышления. Приемы кинематографического приближения и отстранения

давали режиссерам необходимую дистанцию, Собор был отодвинут от глаз зрителя, словно увиден издали с внушительного и безопасного расстояния, или, напротив, очень близко с неожиданной стороны.

Совсем другое восприятие Собора передается посредством динамического движения персонажа в его интерьере, например в сцене безумия Клода Фролло, когда весь мир для него превратился в страшный Апокалипсис: «Он бросился бежать по церкви. Но ему почудилось, что храм заколебался, зашевелился, задвигался, ожил, что каждая толстая колонна превратилась в громадную лапу, которая топала по полу своей каменной ступней...» [2, с.198].

В кадрах фильмов 1956 и 1997 гг. есть много фрагментов, фиксирующих архитектурные детали собора – оконные и дверные проемы, отдельные ярусы, перекрытия, башни и скульптурные статуи, художественно описанные В. Гюго: «А в ночь под Рождество, когда большой колокол хрипел от усталости, призывая верующих на полуночное бдение, сумрачный фасад здания принимал такой вид, что главные ворота можно было принять за пасть, пожирающую толпу, а розетку – за око, взирающее на нее» [2, с.84]. Если в фильме «Собор Парижской Богоматери» 1956 г. танец Эсмеральды снят на общем фоне западного портала Собора, то в «Горбун из Нотр-Дам» 1997 г. ее движения словно врисованы в форму стрельчатой арки. Также монументальная аскетичная фигура архидиакона, эпизодически появляющегося на фоне Собора, еще более математически точно подчеркивает симметрию перспективного портала, вершиной которого является тимпан, заполненный рельефными композициями на тему «Страшного суда». Точка зрения снизу вверх монументализирует образ священни-

ка, символически подчеркивая значимость для него этого величественного каменного сооружения. Иногда кадр выхватывает стоящую фигуру Клода Фролло рядом со статуями Святых в нишах Собора, в этом тоже угадывается своеобразная режиссура, проводящая аналогию между ними. Схожими качествами обладает каменная скульптура и замкнутый в себе архидиакон, скрывающий свои сильные чувства.

Если сюжет требует замедления действия, оно приостанавливается, и основной мотив демонстрируется зрителю. Так, Клод Фролло, показанный внутри Собора, рассказывающий о своей ценной кафедральной библиотеке, произносит фразу о том, что он счастлив в этих стенах и здесь есть все, что ему нужно. Его вытянутая фигура в черном монашеском облачении взглядом оператора переносится в самый центр центрального нефа, оказывается снова заключенной в строгую иконографическую схему, как и само здание, построенное по каноничной каркасной системе. Или операторский взгляд на минуту замирает в кадре, демонстрирующем пустой зал удлиненной базилики, охваченный полумраком, лишь оживленный зажженными свечами и отсветами от витражных окон.

С архитектурой Собора связаны многие драматические эпизоды, происходящие с героями романа. Таковым можно считать заседание духовного суда, организованного в его стенах как своеобразного предвестника гибели Эсмеральды: «Вечерело; высокие стрельчатые окна пропускали слабый луч света, который гас, прежде чем достигал свода, представлявшего собой громадную решетку из резных балок, покрытых тысячью украшений, которые, казалось, шевелились во тьме. Кое-где на столах уже были зажжены свечи, озарявшие низко склоненные над бумагами

головы протоколистов» [2, с.167–168]. Так возникает двойственное впечатление: отснятый момент – один из многих в цепи времени, но он может остаться самодавяющим и неизменным, остановка может длиться вечно, как в фильме «Собор Парижской Богоматери» 1956 г. Образ заседающего духовного суда, как и сам Клод Фролло, здесь более приземленный и неподвижный, чем в режиссуре «Горбун из Нотр-Дам», 1997 г. Его страсть к Эсмеральде может приобретать огромные масштабы, тогда зрительский взгляд режиссера П. Медака охватывает главное интерьерное, но уходящее в бесконечность пространство готического Собора от пола до самых высоких сводов перекрытия. Архидиакон может находиться и на самой высокой галерее здания, на которой обычно зритель видит звонаря Квазимодо. Взирая своим строгим взглядом на соборную площадь, приобретающую крохотные размеры, он оценивает всю мощь и силу своей обители, Собора, строящегося веками. Образ Клода Фролло в контексте с Собором в этом фильме более контрастен, более противоречив и более философичен. В ряде эпизодов он показан у алтаря наедине с Распятием Христа, произносящим тайные мысли и раздираемый противоречиями судьбы. И наоборот, кинематографическое впечатление от Собора может быть головокружительно мимолетным, неожиданным как в рассмотренном, пожалуй, самом эффектном эпизоде спасения Эсмеральды в фильме режиссера П. Медака и оператора Э. Рагайи. Такие режиссерские трюки, снятые с невиданной высоты Собора, можно ассоциировать с романтическим литературным стилем XIX в., к которому отчасти принадлежит произведение В. Гюго: «Ночью часто видели отвратительное существо, бродившее по хрупкой кружевной балюстраде, венчавшей башни и окаймлявшей окружность свода



над хорами, – то был горбун из Собора Богоматери» [2, с.84]. Или: «Наконец в третий раз он появился на верхушке башни большого колокола и оттуда с гордостью показал всему Парижу ту, которую спас» [2, с.194].

Собор Нотр-Дам кажется поистине ожившим грозным существом в сцене защиты Эсмеральды Горбуном в интерпретации режиссеров Ж. Деланнуа и П. Медака, но все же у английского режиссера П. Медака это показано наиболее психологически экспрессивно, почти фантастически. Жидкий свинец из опрокинутого котла, проникая по водосточкам католического храма, выливался наружу из открытых пастей химер, заливал площадь, делая окаменелым все живое. Каждая новая сцена в экранизациях показывала мастерство постановщиков: появлялись и исчезали лестницы, массивные столбы и башни меняли расположение, создавая новое пространство. Зрителю оставалось только успевать следить за перемещениями то на площади перед Собором, то внутри его, то на крыше. Последние, завершающие события являются тому примером, у разных режиссеров они интерпретируются субъективно. В финале экранизаций немого фильма 1923 г. и 1997 г. драматический конец отсутствует, он завершается счастливой встречей Феба и Эсмеральды на верхней галерее Собора. Трагический исход в соответствии с содержанием романа имеет фильм 1956 г. режиссера Ж. Деланнуа, который заканчивается последним соприкосновением Квазимодо с мертвой Эсмеральдой, показанной вне Собора и прокомментированной словами из романа В. Гюго: «...Нашли два скелета, из которых один, казалось, сжимал другой в своих объятиях. Один скелет был женский, сохранивший на себе еще кое-какие обрывки некогда белой одежды. Другой скелет, крепко обнимавший первый, был ске-

лет мужчины... Когда его захотели отделить от скелета, который он обнимал, он рассыпался прахом» [2, с.159].

Финальное впечатление от Собора остается в связи с развязкой последних событий других главных действующих лиц - горбуна Квазимодо и архидиакона Клода Фролло. Во всех режиссерских прочтениях они оба умирают, но операторский взгляд зависит от их близости к зрителю, расположения и места, занимаемого ими в иерархической системе Собора. Также во всех фильмах горбун Квазимодо, наделенный отзывчивой душой, оказывается на самой высокой точке Собора, рядом с колоколами, в которые он, раскачиваясь на них, в конце фильма неистово звонит. Когда звонаря покидают силы, он умирает рядом с ними - его «друзьями», которых он сам так называл и хорошо их знал. Он кажется малой частицей мироздания в ракурсном взгляде сверху вниз, застыв на деревянном полу колокольни с большими расщелинами, сквозь которые просвечивают небеса. Напротив, упавший с высоты Собора архидиакон лежит на грешной земле, его распластанная неподвижная фигура, снятая с высшей точки сооружения, теперь освобождена от безысходности терзаемых душевных страданий.

Как видим, в кинематографе полнее, чем в других видах творчества, проявляется истинный смысл понимания фактуры как материальной оболочки Собора, как необходимого тела его жизни, в котором заключена мощная энергетика. Люди, которые находятся рядом с ним, не вечны, он же величественен и непоколебим. Рассмотренные фильмы отличаются разнообразием выразительных средств, открывают возможности новой стилистики, связывающей игровые эпизоды с литературным документом.

Соотнесённость литературного источника В. Гюго со сценографическими и кинематографическими прочтениями Собора Парижской Богоматери рождает образ, с одной стороны, созданный будто самим творцом Вселенной и являющийся энциклопедией жизни, вобравшей в себя главные представления средневековой эпохи, а с другой - обращает нас к существенной характеристике его внешности как специфической стороне архитектурного облика. Как памятник истории, имеющий свою иконографию и стиль, он стал источником воссоздания в разных видах и жанрах искусства, в разное время и разными мастерами со своими творческими методами и художественными приемами. Художественный образ Собора Нотр-Дам, описанного В. Гюго в эпоху XIX в. с невиданной материальной достоверностью, с тонким пониманием его скрытой духовной жизни, и сегодня сохраняет свой символический смысл.

Наряду с этим прочтением образ Нотр-Дам появляется в театральном-декорационном искусстве и кинематографе как опыт визуального воспроизведения его реальной природы, которая предстает то как безусловно прекрасная и совершенная, то как более конкретная и величественная, то изменчивая и мрачная. Режиссерские способы обработки литературного первоисточника, сочетаемые с пространственным мышлением в хореографическом и кинематографическом отражении, как правило, имели тенденцию к смещению в последовательности показа событий. Подобная рекомбинация оказалась возможной в рамках собственного понимания материала, но всегда неизменной оставалась

суть литературных героев и многогранный архитектурный образ Собора. В силу синхронного культурного диалога, любая авторская интерпретация способна расположиться вокруг известного произведения В. Гюго и своим смыслом осветить его новым взглядом, выявляя в нем все новые грани.

Предлагаемая статья не претендует на единственное объяснение сложной картины созданных образов и тем более не пытается указать все особенности творческого процесса работы над ними. Представленные здесь примеры дают возможность понять некоторую общую подоснову разнообразных и разнонаправленных художественных поисков в контексте мироощущения в понимании средневековой эпохи, в которую было возведено здание Нотр-Дам, тем не менее, не ведущее напрямую в различных авторских прочтениях к определенности стилевого единства. Несмотря на то, что ни в одной из имеющихся сценических интерпретаций и кинематографических экранизаций не было создано полномасштабного, грандиозного художественного впечатления от Собора, все же можно говорить о новом подходе в искусствоведческом изучении известного архитектурного памятника. Им является художественный образ кафедрального Собора Нотр-Дам в контексте пластического синтеза архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства, театра и кино, в котором общие закономерности преимущественно проявляющихся реалистических тенденций в его воспроизведении обрели весьма специфическую конкретно-историческую модификацию.

### Список литературы

1. Горянская Н. В. Темы и мотивы романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» в тетралогии // Культура и текст. 2005. № 10. С.42–48.





2. Гюго, В. Собор Парижской Богоматери [текст] / Виктор Гюго ; [пер. Н. Коган]. Москва : АСТ , 2010. 302 с.
3. Гюго В. Собрание сочинений в 6 т. / Вступительная статья М.В. Толмачева. Москва : Правда, 1988. 656 с.
4. Дудинова Н. А., Давыдова Д. С. Образ собора в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» / Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде. Материалы I Международной научно-практической конференции. / [ Под общей редакцией И. Б. Каменской]. 2018. С. 34–39.
5. Константинова Е. Больше, чем просто достопримечательность: Нотр-Дам-де-Пари в кино и литературе. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.spletnik.ru/culture/89195-bolshe-chem-prosto-dostoprimechatelnost-notr-dam-de-pari-v-kino-i-literature.html>
6. Кожин Н. А. Архитектура Средневековья. : Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР, 1940. 168 с.
7. Крылова М., Наборщикова С., Федоренко Е. Эсмеральда. Музыкальный театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. Пресса о спектакле. [Электронный ресурс] .URL: [http://www.smotr.ru/2009/2009\\_stnd\\_esmeralda.htm](http://www.smotr.ru/2009/2009_stnd_esmeralda.htm)
8. Лясковская О. А. Французская готика XII-XIV веков. Архитектура. Скульптура. Витраж. / О. А. Лясковская. Москва : Искусство, 1973. 144 с.
9. Майнищец В. Балет «Собор Парижской Богоматери». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.infrance.su/forum/showthread.php?t=5115>
10. Медведева Е., Сергеева Д. Грустная история любви: рецензия на балет «Эсмеральда». [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/@rinhburg-grustnaya-istoriya-lubvi-recenziya-na-b>
11. Муратова К. М. Мастера французской готики XII–XIII веков: Проблемы теории и практики художественного творчества. Москва : Искусство, 1988. 447 с.
12. Останина. Е. А. Соборы Парижа (Памятники всемирного наследия). Москва : Вече, 2005. 224 с.
13. Савченко А. Л. Виктор Гюго и его исторический роман «Собор Парижской Богоматери» / Попова М. К., Белопольская И. А., Ботникова А. Б., Филюшкина С. Н., Савченко А. Л. Зарубежная литература: От Эхила до наших дней. Воронежский государственный университет. Воронеж, 1997. С. 148–160.
14. Фридлиндер Г. М. Комментарии: Ф. М. Достоевский. Предисловие к публикации романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Ф. М. Достоевский. Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rvb.ru>
15. Zarifopol-Johnston, I. M. “Notre-Dame de Paris”// Nineteenth-Century French Studies.1985. Vol. 13, No. 2/3, pp. 22-35.
16. Holdheim, W. The history of art in victor hugo’s “Notre-Dame de Paris” // Nineteenth-Century French Studies. Vol. 5, No. 1/2 (Fall-Winter 1976-77), pp. 58–70.
17. Grossman, K. Hugo’s poetics of harmony: transcending dissonance in “Notre-Dame de Paris” // Nineteenth-Century French Studies 1983. Vol. 11, No. 3/4, pp. 205-215.
18. Nash, S. Writing a building: Hugo’s Notre-Damt de Paris // French Forum. 1983. Vol. 8, No. 2, pp. 122–133.
19. Koelb, C., Est, G., Legitur, N. Hugo’s. Notre-Dame de Paris. // The Revivifying Word: Literature, Philosophy, and the Theory of Life in Europe’s Romantic Age, Camden House. 2008, pp.78–96.

## References

1. Goryanskaya N.V. *Themes and motives of V. Hugo’s novel “Notre Dame de Paris” in M. Aldanov’s tetralogy “The Thinker”* // Culture and Text. 2005. No. 10. pp.42–48. (In Russ.)
2. Hugo, V. *Notre Dame Cathedral of Paris* [text] / Victor Hugo ; [N. Kogan]. Moscow : AST , 2010. 302 p. (In Russ.)
3. Hugo V. *Collected works in 6 volumes / Introductory article by M.V. Tolmachev.* - М. : Pravda, 1988. 656 p. (In Russ.)
4. Dudinova N. A., Davydova D. S. *The image of the cathedral in the novel by V. Hugo “Notre Dame Cathedral” / Formation of professional competence of a philologist in a multicultural educational environment. Materials of the I International Scientific and Practical Conference* / [Edited by I.B. Kamenskaya]. 2018. pp. 34–39.



- (In Russ.)
5. Konstantinova E. *More than just a landmark: Notre Dame de Paris in cinema and literature*. [electronic resource]. URL: <https://www.spletnik.ru/culture/89195-bolshe-chem-prosto-dostoprimechatelnost-notrdam-de-pari-v-kino-i-literature.html> (In Russ.)
  6. Kozhin N. A. *Architecture of the Middle Ages*. M.: State Architectural Publishing House of the Academy of Architecture of the USSR, 1940. 168 p. (In Russ.)
  7. Krylova M., Naborshchikova S., Fedorenko E. *Esmeralda. Musical Theater named after Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko. The press about the play*. [Electronic resource] .URL: [http://www.smotr.ru/2009/2009\\_std\\_esmeralda.htm](http://www.smotr.ru/2009/2009_std_esmeralda.htm) (In Russ.)
  8. Lyaskovskaya O. A. *French Gothic of the XII–XIV centuries. Architecture. Sculpture. Stained glass*. / O. A. Lyaskovskaya. M.: Iskusstvo, 1973. 144 p. (In Russ.)
  9. Mainiece V. *Ballet “Notre Dame de Paris”*. [electronic resource]. URL: <https://www.infrance.su/forum/showthread.php?t=5115> (In Russ.)
  10. Medvedeva E., Sergeeva D. *Sad love story: a review of the ballet “Esmeralda”*. [electronic resource]. URL: <https://vk.com/@rinzburg-grustnaya-istoriya-lubvi-recenziya-na-b> (In Russ.)
  11. Muratova K.M. *Masters of French Gothic of the XII–XIII centuries: Problems of theory and practice of artistic creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1988. 447 p. (In Russ.)
  12. Ostanina. E.A. *Cathedrals of Paris (World Heritage Sites)*. Moscow: Veche, 2005. 224 p. (In Russ.)
  13. Savchenko A.L. *Victor Hugo and his historical novel “Notre Dame de Paris”* / Popova M.K., Belopolskaya I.A., Botnikova A.B., Filyushkina S.N., Savchenko A.L. *Foreign literature: From Aeschylus to the present day*. Voronezh State University. Voronezh, 1997. pp. 148–160. (In Russ.)
  14. Friedlander G.M. *Comments: F. M. Dostoevsky. Preface to the publication of the novel by V. Hugo “Notre Dame de Paris”*. *F. M. Dostoevsky. F.M. Collected works in 15 volumes*. [electronic resource]. URL: <http://www.rvb.ru> (In Russ.)
  15. Zarifopol-Johnston, I. M. *“Notre-Dame de Paris”* // *Nineteenth-Century French Studies*. 1985. Vol. 13, No. 2/3, pp. 22–35.
  16. Holdheim, W. *The history of art in victor hugo’s “Notre-Dame de Paris”* // *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 5, No. 1/2 (Fall-Winter 1976-77), pp. 58–70.
  17. Grossman, K. *Hugo’s poetics of harmony: transcending dissonance in “Notre-Dame de Paris”* // *Nineteenth-Century French Studies* 1983. Vol. 11, No. 3/4, pp. 205–215.
  18. Nash, S. *Writing a building: Hugo’s Notre-Damt de Paris* // *French Forum*. 1983. Vol. 8, No. 2, pp. 122–133.
  19. Koelb, C., Est, G., Legitur, N. *Hugo’s. Notre-Dame de Paris*. // *The Revivifying Word: Literature, Philosophy, and the Theory of Life in Europe’s Romantic Age*, Camden House. 2008, pp.78–96.

\*

Поступила в редакцию 31.03.2022



# Орнаментальный язык новгородской резьбы по дереву X-XIII веков

УДК 745.51

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-71-76>

**Е. Ю. Пухначева**

Московский государственный институт культуры, Химки, Российская Федерация  
*e-mail:* puhnacheva@rambler.ru

*Аннотация:* Статья посвящена художественному оформлению деревянных изделий средневекового Новгорода. Рассматриваются различные виды художественного оформления изделий. Применение того или иного вида резного орнамента (плетеный, геометрический, растительный, тератологический) связано с традицией, веянием времени, по-разному влияет на облик предмета. При относительном постоянстве образов и мотивов резьбы, средства художественной выразительности немного меняются в зависимости от эпохи. В статье рассматриваются характерные черты оформления посуды, мебели, мелких бытовых предметов, взаимосвязь формы, назначения вещей и их художественного оформления. Восприятие предмета меняется в зависимости от применения того или иного вида резьбы – контурной, трехгранно-выемчатой, объемной, плоскорельефной. Взаимосвязь обработки дерева с другими видами новгородского художественного ремесла можно увидеть в родстве мотивов, сюжетов, видов орнамента, использовании сходных выразительных средств и приемов художественной обработки. Сделан вывод: для орнаментации новгородских деревянных изделий характерна соразмерность, органичная связь с формой, подчиненность назначению вещи. Предметы второй половины XI - XII в. в. отличаются особой гармонией формы и декора, для XII в. характерна большая пышность резного орнамента, украшение вещей самого различного назначения, для резьбы XIII в. характерна декоративность с некоторыми чертами стилизации.

*Ключевые слова:* резьба по дереву, роспись по дереву, археологический материал, орнамент, символика орнамента, средства художественной выразительности, виды резьбы, зооморфные образы.

*Для цитирования:* Пухначева Е.Ю. Орнаментальный язык новгородской резьбы по дереву X-XIII веков // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 71-76. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-71-76>

## ORNAMENTAL LANGUAGE OF NOVGOROD WOOD CARVING X-XIII CENTURIES

**Ekaterina Yu. Puhnacheva**

Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russian Federation  
*e-mail:* puhnacheva@rambler.ru

ПУХНАЧЕВА ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурного наследия Московского государственного института культуры

PUKHNACHEVA EKATERINA YURYEVNA – Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Cultural Heritage, Moscow State Institute of Culture

© Пухначева Е.Ю., 2022



*Abstract:* The article is devoted to the decoration of wooden products of medieval Novgorod. Types of artistic design of products. Types of carved ornament: braided, geometric, floral, teratological ornament. Symbolism of images and motifs, means of artistic expression of products, their changes in time. Ornamentation of dishes, furniture, small household items. The relationship of the form, purpose of things and their artistic design. The compositional arrangement of the decor on the product. The use of sculptural carving. Analysis of the decoration of various types of products. Changes in the artistic design of products over time, periods of development of carving and painting on wood in medieval Novgorod. The connection of Novgorod wood carving with other local art crafts in the period under study, the interpenetration of plots and motives. General characteristics of the main trends in the ornamentation of wooden products in the period under study.

*Keywords:* woodcarving, wood painting, archaeological material, ornament, ornamental symbolism, means of artistic expression, types of carving, zoomorphic images.

*For citation:* Pukhnacheva E.Yu. Ornamental language of novgorod wood carving X-XIII centuries. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 71-76. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-71-76>

В данной статье мы рассмотрим группу орнаментированных деревянных предметов из раскопок средневекового Новгорода. Попытаемся обобщить черты декоративного решения предметов разного назначения, выявить тенденции применения орнамента как выразительного средства. Многие факторы могли влиять на художественное решение предмета: особенности материала, технология изготовления, способ обработки поверхности, назначение и сфера использования вещи, форма, семантика. Каждый предмет существовал и функционировал в среде, взаимодействовал с другими предметами и объектами в жилище, усадьбе, в культовом сооружении. При этом на него оказывала влияние структура и иерархия художественно-образной и семантической системы данной среды.

Исторические условия, стиль эпохи, мода также находили отражение в художественном оформлении изделий. Можно заключить, что, с одной стороны художественное решение новгородских деревянных изделий связано с народным искусством (устойчивость композиционного расположения декора, связь его с назначением, традиционность форм). С другой стороны, художественный язык про-

изведений находится в русле общеевропейской средневековой культуры.

Анализ орнаментов новгородской резьбы по дереву до сих пор не проводился достаточно подробно, глубоко. Чаще анализировались отдельные произведения, та или иная группа вещей. [7,8] Орнаментация определяется назначением, формой предмета, выражает его семантику. Несмотря на рамки единого стиля, можно проследить изменение орнамента в зависимости от вида изделия, преобладание тех или иных мотивов.

Выбор вида орнамента для украшения того или иного предмета не всегда зависел от назначения. Те не менее, традиции применения того или иного вида орнамента в зависимости от вида изделия наблюдаются. На рукоятках ложек, уполовников, инструментов, иногда ковшей – плетеные пояски. На спинках кресел – сочетание геометрического и сетчатого плетеного орнамента. В росписи по дереву преобладает растительный орнамент. В декоре берестяных коробов используется геометризованная плетенка. Гораздо реже в новгородской резьбе по дереву присутствует зооморфный, а тем более тератологический орнамент. Это видно



и при сравнении со скандинавской резьбой по дереву. В новгородской резьбе чаще объемные скульптурные зооморфные образы сочетаются с плетением (некоторые зооморфные навершия, рукояти ковшей).

Вопрос о происхождении новгородской орнаментики остается открытым. Можно отметить ее сходство с книжным орнаментом. [4] Но сказать с достоверностью, что орнаменты новгородской резьбы пришли из рукописных книг, нельзя. Некоторые исследователи предполагают, что и в книжную орнаментку, и в резьбу по дереву данные мотивы перешли из кожаного плетения, получившего широкое распространение в эпоху средневековья во всей Европе. [3]

Остановимся на типах орнамента новгородских изделий. На многих из них орнамент представляет собой сочетание плетенки с геометрическими элементами, геометрических элементов с растительными. Например, в декоре спинок кресел активно использовался плетеный орнамент. Наиболее типичны были различные варианты сетчатого плетеного орнамента, как на фрагментах спинок кресел с Неревского раскопа (Нер.-10-8-1108, Нер.-13-14-456). Часто встречается геометризованная плетенка в различных вариациях. [5] В орнамент мебельной резьбы часто включены солярные знаки в виде розеток и крестов. Это еще раз напоминает, что мебель, как и архитектурный декор, организует ансамбль, построенный на космологических принципах.

На фоне характерной для средневековой культуры любви к плетеному орнаменту, в Новгороде все виды орнамента – растительный, геометрический, плетеный, развиваются параллельно в течение всего обозначенного периода. Наиболее сложные вариации плетеного орнамента появляются там, где необходимо подчеркнуть парадный, торжественный харак-

тер предмета. Например, среди новгородских деревянных изделий, найденных при раскопках, нередко встречаются обломки орнаментированных стержней. Их размеры, особенно толщина, не позволяют отнести их в разряд обломков рукоятей ложек. Изысканность орнаментации и тонкость резьбы позволяют предположить, что данные предметы могли использоваться в особо торжественных случаях, имели празднично-обрядовое значение. Отличительные особенности декора: разделение поверхности на ярусы, плотное заполнение их плетёным орнаментом, нередко сложных модификаций – сближают их с уникальными костяными посохами XV века. [9] В большинстве случаев деревянные стержни имели завершение в виде коковки или в виде головы животного.

Тератологический орнамент как вариант плетеного, столь пышно расцветший в новгородских рукописях, не получил адекватного развития в деревянной резьбе. Единичные образцы тератологического орнамента – деревянный брус XI в. с драконами с Неревского раскопа (Нер.-23-25-1573), фрагмент деревянной колонны XI в. с частично сохранившейся фигурой барса или грифона с Неревского раскопа (Нер.-21-20-139), прорезная рельефная фигурка льва XIII в. с Троицкого раскопа (Тр.-9-1156) – представляют собой уникальные произведения декоративно-прикладного искусства. [5]

В художественном оформлении деревянной посуды использовались плетеный, геометрический орнамент (и их сочетания) с включением зооморфных образов. Сюжетные изображения на предметах посуды единичны. Роспись в оформлении посуды применялась гораздо реже, чем резьба, и для нее характерны растительные мотивы. Существуют примеры сюжетной росписи

на ложках XIII в. (ложка с надписью «ИВАНА ВОРФОЛОМЕИЧА» (Нер.-11-19-2145), несколько других образцов с того же Неревского раскопа, а также с Нутного раскопа (Нер.-11-14-1643, Нут.-17-53). [5] Степень тщательности резьбы и изысканности декора предметов посуды находится в зависимости от их семантики, сферы использования, и от их роли во время трапезы. Резной орнамент новгородской деревянной посуды сохраняет соразмерность и подчиненность форме. Его плоскостность, малая высота рельефа над фоном, способствуют впечатлению цельности поверхности. Этот принцип присутствует в оформлении и других бытовых изделий. На протяжении веков происходит некоторая эволюция стилистических особенностей и художественных приемов в решении предметов посуды. Основное художественное впечатление от изделий X в. – большая степень обобщенности, лаконизм, цельность. Наиболее гармоничны вещи XI–XII в. в. Резьба приобретает тонкость и изящество, декор никогда не выглядит перегруженным. Позже, в XIII–XV в. в. в художественном решении предметов посуды заметно стремление к большей стилизации и декоративности, внимание к деталям. В то же время, меньшее значение придается форме и силуэту. Форма зачастую не так органично слита с декором, как в вещах XI–XII в. в.

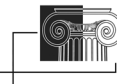
Восприятие предмета меняется в зависимости от применения того или иного вида резьбы. Геометрическая строгость, более явная, чем в контурном геометрическом орнаменте, благодаря жесткому распределению света и тени на гранях создается в трехгранно-выемчатой резьбе. Таких сложных и развитых форм трехгранно-выемчатой резьбы, как в XVIII–XIX в. в., в средневековом Новгороде мы не найдем. Но в оформлении изделий часто

присутствует орнамент «волчий зуб» (полоска из маленьких треугольников). Излюбленным видом резьбы для новгородских резчиков была плоскорельефная резьба. Чаще всего она выполнялась с заovalенным контуром, что способствовало мягкой игре светотени, особенно в сочетании с плавностью линий плетеного орнамента. Плоскорельефная резьба с заглубленным фоном встречается гораздо реже. Контурная резьба использовалась повсеместно благодаря простоте исполнения, а также максимальным слиянием с формой, с поверхностью. Ажурная прорезная резьба использовалась реже, например, в архитектурном декоре (причелины, возможно спинки скамей).

На создание образного строя предмета работает также композиционное расположение резьбы или росписи. Тип орнаментальной композиции зависит в какой-то степени от вида изделия, но строгой взаимосвязи между ними не наблюдается. Замкнутые орнаментальные композиции типа розеток нашли распространение в оформлении пивных чаш с плоскими ручками. Они также встречаются на круглых крышках шкатулок, бочонков. В росписи ложек розетка становится лучшим типом композиции для украшения лопасти.

Орнамент в виде полосы в том или ином качестве присутствует в оформлении предметов почти каждого вида. Орнамент в полосе в архитектурном и мебельном декоре, где наиболее выражен принцип подчеркивания границ и имеются многочисленные плоские детали малой высоты и большой протяженности (спинки скамей, причелины, брусья и т.п.)

Еще одним, общим для всех новгородских деревянных изделий, средством достижения выразительности и гармонии явилась согласованность размера орнамента и размера предмета. Особое значение это приобретало в вос-



приятии вещи в едином комплексе предметов. Более монументальная и крупная мебельная и архитектурная резьба и на ее фоне – изящный резной декор комплекса столовой посуды, мелких бытовых предметов, игрушек.

Резьба по дереву в древнем Новгороде была связана с другими видами прикладного искусства. В художественной обработке металла, например, X-XIII века также стали периодом расцвета. В произведениях новгородских серебряников этого времени сказывается влияние византийского искусства. В XIII в. значительных произведений мало. Г. Н. Бочаров справедливо связывал это с общей ситуацией на Руси во время татаро-монгольской зависимости, с почти полным прекращением строительства церквей и сокращением заказов на церковную утварь. [1] В стилистике произведений из металла XIII - начала XV веков появляются черты примитива – грубоватый рисунок, распластанность композиции, плоскостность. Те же признаки появляются в массовых резных деревянных изделиях. Начало XIV в. в художественной обработке металла – это время перехода от грубоватой выразительности к изяществу и точности, к высшему мастерству второй половины XIV в. Наряду с этим в XIV-XV в. в. возникает некоторая нарочитая архаизация образов, возрождение старых мотивов и форм. [1]

В ювелирном искусстве X-XI в. в., так же, как и в резьбе по дереву, были сильны языческие корни. Но, после принятия христианства, влияние византийского искусства возрастает. Причем влияние это шло преимущественно через книжную орнаментику. На рубеже XI-XII в. в. и в более позднее время происходит распространение плетеного и элементов тератологического орнамента. К этому же времени относится широкое распространение плетено-

го орнамента в резьбе по дереву. В XII-XIII в. в. всё активнее в орнамент ювелирных украшений проникают растительные мотивы. [6]

Сходные процессы происходили и в других видах художественного ремесла древнего Новгорода, например, в резьбе по кости, возникшей как подражание резьбе по дереву. Примерно к XIII в. художественная обработка кости приобретает самостоятельное значение. Расцвет художественной обработки кости в Новгороде приходится на XIV-XV в. в. В этот период заметна тенденция, сходная с развитием художественной обработки металла: архаизация образов, возвращение в орнамент народных вкусов, древних языческих мотивов. [2]

Взаимосвязь обработки дерева с другими видами новгородского художественного ремесла можно увидеть в родстве мотивов, сюжетов, видов орнамента, использовании сходных выразительных средств и приемов художественной обработки. Влияние контурной резьбы по дереву отмечается исследователями, в частности, в линейном стиле серебряной гравировки в Большом и Малом сионах из Новгорода (соответственно середины XII в. и второй половины XII в.). Еще большее сходство чувствуется в стиле плетеного орнамента, украшавшего сионы. [1]

Таким образом, можно отметить, что для орнаментации новгородских деревянных изделий характерна соразмерность, органичная связь с формой, подчиненность назначению вещи. Предметы второй половины XI-XII в. в. отличаются особой гармонией формы и декора, изысканностью в композиции, свободой и изяществом в исполнении орнамента. В это время главенствующие позиции завоевывает плетёный орнамент. Для XII в. характерна большая пышность резного орнамента, украшение вещей самого различного назначения.



При этом изделия не перегружены декором. Позже происходит некоторое упрощение стиля и мотивов резьбы в целом, но на этом общем фоне появляется немало выдающихся

произведений, хранящих и развивающих традиции резьбы более раннего периода. Для резьбы XIII в. характерна декоративность с некоторыми чертами стилизации.

### Список литературы

1. Бочаров Г. Н. Прикладное искусство Новгорода Великого. Москва : Наука, 1969. 128 с.
2. Бочаров Г. Н. Резьба по кости в Новгороде (X-XV в. в.). // Древний Новгород. Искусство, археология, история (новые исследования). Москва : Изобразительное искусство, 1983. С.112.
3. Елкина А. К. Исторические и теоретические принципы построения плетеного орнамента // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Москва : ГОСНИИР, 1983. – Т. 8. С. 38.
4. Ильина Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков XII-XV в.в. Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1978. 160 с.
5. Колчин Б. А. Новгородские древности. Резное дерево // САИ. Вып. Е 1-55/2. Москва : Наука, 1971. 62 с.
6. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X-XV в. в.). Москва : Наука, 1981. 195 с.
7. Точилова Н.Н. Скандинавская художественная традиция в деревянных археологических памятниках прикладного искусства древнего Новгорода X-XIII в.в. // Новгород и новгородская земля. История и археология. / Материалы XXIX науч. конф., посвященной 150-летию Новгородского музея-заповедника, Великий Новгород 27-29 января 2015 г. Вып. 29. Великий Новгород : 2015. С. 263-267.
8. Точилова Н. Н., Сланина А. А. Предроманский импульс в искусстве древнего Новгорода XI в. «Колонны Дубовой Софии» //Археологические вести, Ин-т истории материальной культуры РАН. Вып. 25 / [Гл. ред. Е. Н. Носов, Н. В. Хвощинская]. Санкт-Петербург : 2019. С. 229-244.
9. Чернецов А. В. Резные посохи XV в. (Альбом) – Москва : Наука, 1987. 78 с.

### References

1. Bocharov G. N. Applied art of Veliky Novgorod. Moscow: Nauka, 1969. 128 p.
2. Bocharov G. N. Bone carving in Novgorod (X-XV centuries). // Ancient Novgorod. Art, archeology, history (new studies). Moscow: Visual Arts, 1983. P.112.
3. Elkina A. K. Historical and theoretical principles for constructing a wicker ornament // Artistic heritage: storage, research, restoration. Moscow: GOSNIIIR, 1983. - T. 8. p. 38.
4. Ilyina T.V. Decorative design of Old Russian books. Novgorod and Pskov XII-XV centuries. Leningrad: Leningrad University Press, 1978. 160 p.
5. Kolchin B. A. Novgorod antiquities. Carved wood // SAI. Issue. E 1-55/2. Moscow: Nauka, 1971. 62 p.
6. Sedova M. V. Jewelry of ancient Novgorod (X-XV centuries). Moscow: Nauka, 1981. 195 p. 7. Tochilova N.N. Scandinavian artistic tradition in wooden archaeological monuments of applied art of ancient Novgorod in the 10th-13th centuries. // Novgorod and Novgorod land. History and archeology. / Materials XXIX scientific. Conf. dedicated to the 150th anniversary of the Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod January 27-29, 2015. Issue. 29. Veliky Novgorod: 2015. pp. 263-267.
8. Tochilova N. N., Slapinya A. A. Pre-Roman impulse in the art of ancient Novgorod in the 11th century. "Columns of Oak Sophia" // Archaeological News, Institute of History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences. Issue. 25 / [Ch. ed. E. N. Nosov, N. V. Khvoshchinskaya]. St. Petersburg: 2019. S. 229-244.
9. Chernetsov A. V. Carved staffs of the 15th century. (Album) - Moscow: Nauka, 1987. 78 p.

\*

Поступила в редакцию 12.04.2022





# СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКОВЕД КАК СУБЪЕКТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 78.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-77-83>

**М. В. Андрейкина**

Нижекамский музыкальный колледж имени Салиха Сайдашева, Нижнекамск, Республика Татарстан, Российская Федерация

*e-mail:* mar.andreykina@gmail.com

*Аннотация:* В сфере музыкального искусства важно иметь представление не только о том, что есть сущность музыкального текста в его звучании и письменном воплощении, но и о том, кто играет ключевую роль в процессе создания, исполнения, анализа и представления музыкального полотна. В центре внимания данной статьи деятельность музыковеда — четвертого музыкального субъекта академической направленности, которая перекликается с творчеством трех других субъектов: композитор, исполнитель, слушатель (публика). В условиях настоящего времени отмечается довольно многогранная панорама музыковедческих предпочтений. Автор задается вопросом, кто есть музыковед, прослеживая грани деятельности музыковеда — теоретика музыки, исследователя, критика, преподавателя. В рамках данной статьи представлено лаконичное комментирование затронутой проблематики с философско-культурным осмыслением вопроса, а также практической составляющей.

*Ключевые слова:* музыковед, музыкальный субъект, теория музыки, теоретик музыки, философия музыки, философия культуры.

*Для цитирования:* Андрейкина М.В. Современный музыковед как субъект музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 77-83. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-77-83>

## MODERN MUSICOLOGIST AS A SUBJECT OF MUSICAL CULTURE

**Marina V. Andreykina**

Nizhnekamsk College of Music named after Salikh Saidashev, Nizhnekamsk, Republic of Tatarstan, Russian Federation

*e-mail:* mar.andreykina@gmail.com

*Abstract:* In the field of musical art, it is important to have an idea not only about what the essence of a musical text is in its sound and written embodiment, but also about who plays a key role in the process of creating, performing, analyzing and presenting a musical canvas. The focus of this article is the activity of a musicologist, the fourth musical subject of an academic orientation, which has something in common with the work of three other subjects: composer, performer, listener (audience). In the conditions of the present time, there is a rather multifaceted panorama of musicological preferences. The author is wondering who is a musicologist, tracing the facets of the activity of a musicologist - a music theorist in

АНДРЕЙКИНА МАРИНА ВЛАДИМИРОВНА - преподаватель предметно-цикловой комиссии «Теория музыки» Нижекамского музыкального колледжа имени Салиха Сайдашева

ANDREYKINA MARINA VLADIMIROVNA - teacher of the subject-cycle commission «Music Theory» of the Nizhnekamsk Musical College named after Salikh Saidashev

© Андрейкина М. В., 2022



the conditions of the 21st century. Within the framework of this article, a concise commentary with a philosophical and cultural understanding of the issues is presented, as well as the practical component.

*Keywords:* musicologist, musical subject, music theory, music theorist, philosophy of music, philosophy of culture.

*For citation:* Andreykina M.V. Modern musicologist as a subject of musical culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 77-83. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-77-83>

В условиях настоящего времени продолжают меняться музыкальные вкусы и культурные предпочтения общества. В социальной прослойке населения, входящего в немногочисленный процент “потребления” академической музыки или музыки, опирающейся в той или иной степени на барочные и классико-романтические традиции, остается место для понимания и осознания деятельности основных музыкальных субъектов [2]. Именно последние формируют музыкальное искусство и музыкальную жизнь как таковую в самых разных ракурсах и аспектах. Существуют три основных субъекта, входящие в так называемый интересубъективный коммуникационный треугольник “композитор – исполнитель – публика”, среди которых, если вспомнить социологические исследования Теодора Адорно, тип развлекающегося слушателя составляет наибольший процент. Он полагал, что «очень большая численность людей, включенных в группу развлекающихся музыкой, оправдывает предположение, что этот тип относится к пресловутому типу “miscellaneous”» [1, с. 23], всё же, пусть отнюдь и не в многочисленном количестве, выделяется четвертый субъект – музыковед или теоретик музыки.

Поскольку в конце XX - начале XXI столетия культурно-эстетический опыт приобрел интересубъективное звучание [4,5], ориентированное на более широкое и комплексное исследование современных реалий, понимание деятельности музыковеда как субъекта, относящегося к музыкальному искусству, ста-

новится несколько полнее и шире. Ранее это был, в первую очередь, исследователь музыки и грамотный музыкальный рассказчик. И, если вспомнить популярные высказывания, именно такова была его первостепенная роль. Сейчас, в XXI веке, статус музыковеда меняется.

Неофициальное определение того, кем в действительности является музыковед, или musicologist, дал когда-то русский композитор Дмитрий Шостакович (1906 - 1975): «Наш повар, Паша, приготовил для нас яичницу, и мы едим ее. Теперь представьте себе человека, который не варил яйца и не ест их, но говорит о них, – это и есть музыковед» [9, р. 495]. Лаконично и емко охарактеризовал Шостакович понимание типичного музыковеда своего времени. Однако такое понимание музыковедения в прошлые века отсутствовало и, более того, было абсолютно другим. Насколько другим?

*Истинное понимание музыки проявлялось не в способности ее творить или исполнять, а в способности говорить о ней.* В начале шестого века в Институте Музыки Боэций, труды которого имели решающее значение в период формирования систематического образования в Средневековье, определяет «истинного музыканта (*musicus*) как ученого, который может судить о поэтических композициях и инструментальных выступлениях, применяя чистое знание (*pure knowledge*); этого ученого следует отличать от поэта, который сочиняет песни больше инстинктивно, чем осознанно, и от инструменталиста, который



немногим больше, чем искусный ремесленник (skilled craftsman)» [9, p. 495].

Такой ученый понимал, что «музыка являет собой прекрасное и вполне удовлетворяющее сочетание математики и волшебства. Платон и Сократ знали, что изучение музыки — это самый привлекательный предмет для юных умов, и настаивали на нем как на *sine qua non* образования именно из-за того, что в музыке сочетаются научное и духовное начала» [3, с. 14]. Ответы на «заколдованные», по выражению Л. Бернштейна, вопросы, такие как: почему именно духовые инструменты вдохновляют воинов и солдат на битву, или как объяснить притягательность «Героической симфонии» Бетховена, или почему греческие лады больше чем другие подходили для отождествления любви, войны и мира, увенчания победными лаврами атлета, а также многие другие..., остаются загадкой.

Музыковеды и теоретики – главные хранители музыкальной культуры, мудро и рационально систематизирующие разноплановые аспекты музыкального искусства и пытающиеся найти ответы на эти «заколдованные» вопросы. *Музыковедение как наука* традиционно включает в себя историческое музыкознание, теорию музыки, анализ и этномузыкологию. Опора на традицию заключается в том, что музыковедение главным образом обращается к западному музыкальному искусству от Средневековья до наших дней. С течением времени исследователи всё чаще проявляют интерес и к музыковедческим канонам, выходящим за рамки западной художественной традиции. Профессор музыки в Миннесоте Джастин Лондон полагает, что «незападная музыка была (до недавнего времени) областью этномузыковедения (ethnomusicology), в то время как джаз и популярная музыка были исследованы учеными в различных

областях, от английской литературы до социологии» [9, p. 496].

В чем историческая ценность музыковедения? Музыковедение запечатлевает наиболее значимые и ценные события, происходящие в мире музыкальной культуры, изучая *артефакты*, формирующие доказательную основу этой дисциплины. Такими артефактами могут быть всевозможные рукописи и печатные партитуры, композиторские письма, записные книжки, дневники, афиши, рецензии на концерты, автобиографии и прочее. С научной точки зрения они составляют основу, необходимую в культурных публикациях (подобно фактическим свидетельствам и алиби в юридической науке). «Показательно, что музыковеды-историки (historical musicologists) и теоретики музыки (music theorists) часто ссылаются на эти артефакты, как на музыкальное “произведение”, хотя большинство из них при ответе на вопрос, что такое музыкальное произведение, скорее всего, сошлется на “простую” точку зрения музыкальной онтологии, предложенной Джулианом Доддом, – что это сочетание маркера теории и умения пользоваться звуками (sonicism)» [9, p. 496].

Как показывает история музыки, музыковедение, как и музыкальная критика, существовало параллельно с развитием композиторского творчества. Гениальные партитуры рождали неравнодушные отклики музыкальной прессы, а бурлящая концертная жизнь способствовала рефлексии музыкального процесса. Именно музыковедам принадлежит создание большинства научных музыкально-теоретических терминов, вошедших в лексикон и активно использующихся как в процессе обучения музыкантов, так и всецело в их творческой деятельности. Так, здесь можно говорить о созданных ими учебных дисциплинах – «сольфеджио», «классическая гармония», «анализ музыкальных



произведений», «инструментоведение», «история зарубежной музыки», «история русской музыки», «история отечественной музыки», «народное творчество», «музыкально-теоретические системы» и др.

Следует принимать во внимание, что музыкальная жизнь с критическими заметками и музыковедческими эссе — это одна сфера музыковедческой деятельности, приближенная к более широкому охвату потенциальных читателей. Научная же грань осмысления музыкальной культуры десятилетия или целой эпохи — другая, она несколько от нее отличается, поскольку подразумевает исторический охват с аналитическим ракурсом произошедшей цепочки событий, фактов, премьер, творческих достижений крупных и средних персон. «Пройдет еще долгое время до тех пор, когда сможет быть написана *истинная* история музыки последнего пятидесятилетия» [8, с. 29]. Изложение истории музыки можно сравнить со своеобразным «открытием», подобно тому, как некоторые философы, по выражению Р. Скратона, спорят о том, что музыка не сочиняется, а *открывается* [10, р. 517].

Формирование и развитие музыковедения как самостоятельной науки происходило главным образом с конца XVIII – начала XIX века, с первых значительных работ Генриха Коха («Музыкальный лексикон», 1802), Иоганна Форкеля (биография Баха, 1802) и Ф.-Ж. Фети («Всеобщий биографический словарь музыкантов», 1835). Среди самых известных в истории музыковедов и критиков – Роберт Шуман, Карл Кребс, Теодор Адорно, Рихард Вюрст, Борис Асафьев, Михаил Тараканов, Юрий Холопов, Иван Соллертинский, Джозеф Горовиц... В XXI веке в России можно назвать имена Константина Зенкина, Александра Махлыгина, Михаила Казиника, Артема Варгафтика, Юлии Бедеровой, Ольги Манулкиной.

В настоящее время фигура музыковеда играет существенную роль в процессе осмысления любого музыкального события и в целом музыкального искусства. И в то же время музыковеды не оторваны от музыкального процесса как такового. В России и на постсоветском географическом пространстве музыковеды чаще всего прекрасно владеют игрой на фортепиано (на Западе – значительно реже) и знают о музыкальном исполнительстве, теории и истории музыки несколько больше, чем непосредственно сами исполнители.

Как «рождается» музыковед и чем объясняется универсальность и полифункциональность дарования такого специалиста? Объясняется это в основном тем обстоятельством, что любой музыковед «рождается» на уже подготовленной почве, получив базовое музыкальное образование в качестве исполнителя на музыкальном инструменте (чаще всего, фортепиано, хотя бывают и другие инструменты). Освоив инструмент и зная специфику того, *что* необходимо для полноценной жизни музыкального сочинения, *какие* технические тонкости необходимо знать музыканту и *как* их преодолеть, музыкальный субъект из исполнителя-ремесленника переходит на другую ступень. Он начинает осмыслять, обдумывать, анализировать как музыкальный процесс в целом, так и отдельные музыкальные сочинения. Так может появиться настоящий музыковед-аналитик, музыковед-историк, музыковед-теоретик, музыковед-этнолог или этномузыколог, способные раскрыться каждый в своей области в зависимости от направления, которое будет выбрано ими в музыкальном колледже, университете или консерватории.

Воспитанию мыслящего музыковеда-исследователя более всего способствует участие в различных интерактивных конференци-



ях, научных школах, семинарах. Последние считал высокоэффективными еще Мишель Фуко, когда преподавал в Коллеж де Франс с 1971 по 1984 годы. «Лекции Мишеля Фуко читались по средам с начала января до конца марта... Слушатели занимали сразу два амфитеатра Коллеж де Франс. Мишель Фуко часто жаловался на возникавшую в связи с этим дистанцию между ним и его «публикой», на то, что лекционная форма курса ограничивает возможности общения. Он мечтал о семинаре, который создал бы условия для действительно совместной работы» [7, с. 6].

Кроме того, на любой стадии музыкального образования («музыкальная школа — училище (колледж) — вуз») и музыкального развития музыкальный субъект может стать композитором, создавать свои музыкальные творения, воплощать свои музыкальные замыслы, применяя не только запас имеющихся знаний по теории и истории музыки, но и в немалой степени свою музыкальную фантазию и креативное видение искусства. Выбор зависит только от конкретного человека и его предпочтений. Но вернемся к музыковеду и определению его как музыкального субъекта.

Поле деятельности музыковеда, как мы писали выше, довольно широкое. В западном обществе принято говорить о том, что музыковеды – это особая категория людей, причастных к музыкальному искусству. Но в чем истинное понимание этой специальности? И всё же, кто же такой музыковед? Ученый? Ведущий концерта? Исследователь? Преподаватель музыки? Или всё вместе? Понимание того, чем конкретно занимается музыковед, может различаться ввиду широты области знаний, подпадающих под его интересы.

На официальном сайте Калифорнийского университета в Беркли музыковед определя-

ется в качестве *эксперта музыки* как области (предмета) научного исследования [11]. Здесь же американские специалисты задаются вопросом о том, что конкретно делают эксперты музыки и, разумеется, тут же дают ответ, утверждая, что музыковеды — это *исследователи музыки, которые рассматривают связь между музыкой и различными предметами, включая географию, эстетику, политику, расовую теорию, гендерную теорию, нейропсихологию и многое другое*. И здесь же дается некое противоречивое высказывание, сетующее на то, что большинству западных музыковедов – профессоров музыки в консерваториях или университетах – «не хватает подхода, основанного на технике, которая чаще всего ассоциируется с преподаванием музыки, вместо этого они предпочитают рассматривать музыку через призму социальных наук» [11]. Конечно, такое представление о музыковедах специфично и разительно отличается от панорамы профессорско-преподавательского состава отечественных вузов, где как раз социальный контекст отходит подчас на второй план, оставляя место для собственно «начинки» музыкального искусства, которая дифференцируется в зависимости от объекта знаний.

Этномузыкологи, например, изучают национальную музыку в ее культурном контексте, а когнитивные музыковеды исследуют то, как музыка проявляется в человеческом мозге. Историки музыки, большая и очень разнообразная подгруппа музыковедов, изучают музыку с исторической точки зрения, проводя архивные и биографические работы, исследуя практику исполнения и в целом роль музыки в обществе.

Если говорить о конкуренции в процессе поиска и подбора рабочих мест, среди музыковедов в академических музыкальных



кругах ее процент довольно высок, особенно в столицах и мегаполисах, поэтому, согласно инструкции Калифорнийского университета, в дополнение к соответствующим степеням и полномочиям *современные музыковеды должны знать, как продвигать себя самостоятельно*, чтобы выделиться из толпы претендентов на преподавательские должности.

Музыковеды, которые заняты преподаванием и являются профессорами университетов и консерваторий, вкладывают большую часть своего времени в научную деятельность в рамках вуза, проводят исследования, выполняют теоретико-аналитические анализы, готовят выпускников, пишут актуальные научные статьи, монографии, пособия, программы. Другие находят сценическую или закулисную работу в концертных организациях и филармониях, где помощь грамотных специалистов неопределима, в библиотеках, музеях, архивах. В том числе (особенно после пандемии COVID-19) широко применяется онлайн-формат, как в процессе работы музыковедов, так и в общеэстетических целях. Как пример дистанционной работы молодых исследователей — эмпирическое исследование-анализ проблем и возможностей «концертно-просветительской работы в дистанционных условиях» [6, с. 176], в котором его автор Л. Т. Цзинбо предлагает свою методику оценки эффективности работы Музыкального училища им. Гнесиных на основе отзывов целевой аудитории в социальных сетях ВКонтакте и Twitter.

В последние годы музыковеды на Западе используют открывшиеся им новые возможности для применения своих знаний, предлагая свои услуги в качестве свидетелей-экспертов в судебных процессах о нарушении авторских прав в сфере музыкальной индустрии или работая в организациях, которые создают программное обеспечение для распознавания звука и создания/редактирования новейших приложений, где необходимы профессиональные музыкально-академические знания и музыковедческие компетенции. Музыковеды XXI века консультируют музыкальные издательские и лицензионные компании по вопросам разрешения оригинальной музыки, анализа образцов, оценки авторских прав и проверки оригинальности; они также дают консультации режиссерам, музыкальным руководителям и рекламодателям по вопросам исторической и стилистической точности музыки на телевидении, в фильмах и рекламе.

Таким образом, музыковед XXI века — это универсальный специалист в области музыкального искусства, который ввиду своих профессиональных компетенций способен развиваться успешно и ярко, принося неопределимую пользу музыкальной науке, культуре, обществу. Специфика деятельности этого музыкального субъекта такова, что музыкальная жизнь и социум нуждаются в качественных музыковедах и, вероятно, еще будут нуждаться, поскольку музыка неотделима от процесса жизнедеятельности человека.

### Список литературы

1. Адорно Т. В. Избранное: социология музыки. Москва: Российская политическая энциклопедия, 2008. 448 с.
2. Андрейкина М. В. Музыкальный субъект как философское понятие // Научные ведомости БелГУ: Философия. Социология. Право. 2019. Том 44, №3. С.513 - 518.
3. Бернстайн Л. Музыка — всем. Москва: Советский композитор, 1978. 262 с.
4. Панаиотиди Э. Г. К проблеме интерсубъективности музыкального опыта // Министерство просвещения Российской Федерации. Режим доступа: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/k-probleme-intersubektivnosti-muzykalnogo-opyta-1> (Дата последнего обращения: 01.08.2022.)



5. Панаиотиди Э. Г. Эстетический опыт: трудная судьба понятия // Полигнозис. 2003. № 2. С. 115 - 125.
6. Цзинбо Л. Т. Проблемы и возможности концертно-просветительской работы в дистанционных условиях // *Azimuth of Scientific Research: Pedagogy and Psychology*. 2021. Т. 10. № 1(34), с. 176 - 179.
7. Фуко М. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. Санкт-Петербург: Наука, 2007. 677 с.
8. Фуртвенглер В. Музыкант и его публика. Советская музыка, 3: 1960. С. 22 - 33.
9. London J. Musicology // *The Routledge companion to Philosophy and Music*. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 2011. pp. 495 - 505.
10. Scruton Roger. Composition // *The Routledge companion to Philosophy and Music*. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 2011. P. 517–524.
11. Официальный сайт Калифорнийского университета в Беркли — раздел «Музыковед». Режим доступа: <https://www.berklee.edu/careers/roles/musicologist> (Дата последнего обращения: 26.07.2022)

## References

1. Adorno T. V. *Selected: sociology of music*. Moscow, Russian Political Encyclopedia, 2008. 448 p. (in Russ.)
2. Andreykina M. V. Musical Subject as a Philosophical Concept. In: *Scientific journal of BelSU: Philosophy. Sociology. Right*. Belgorod, 2019. Volume 44, No. 3. Pp.513 - 518. (in Russ.)
3. Bernstein L. Music to everyone. Moscow: Soviet composer, 1978. 262 p. (in Russ.)
4. Panaiotidi E. G. On the problem of intersubjectivity of musical experience. In: Ministry of Education of the Russian Federation. Access mode: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/k-probleme-intersubektivnosti-muzykalnogo-opyta-1> (Date of last access: 08/01/2022.) (in Russ.)
5. Panaiotidi E. G. Aesthetic experience: the difficult fate of the concept. In: *Polygnosis*. 2003. - No. 2. Pp. 115 - 125. (in Russ.)
6. Jingbo L.T. Problems and opportunities of concert and educational work in remote conditions. In: *Azimuth of Scientific Research: Pedagogy and Psychology*. 2021. V. 10. No. 1(34). Pp. 176 - 179. (in Russ.)
7. Foucault M. *Hermeneutics of the subject*. A course of lectures given at the College de France in the 1981-1982 academic year. Saint Petersburg: Nauka, 2007. 677 p. (in Russ.)
8. Furtwangler V. *Musician and his audience*. Soviet Music, 3: 1960. Pp. 22 - 33. (in Russ.)
9. London J. Musicology. In: *The Routledge companion to Philosophy and Music*. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 2011, pp. 495 - 505. (in English)
10. Scruton Roger. Composition. In: *The Routledge companion to Philosophy and Music*. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 2011, pp. 517–524. (in English)
11. The official website of the University of California, Berkeley - section “Musicologist”. Access mode: <https://www.berklee.edu/careers/roles/musicologist> (Last accessed: 07/26/2022) (in English)

\*

Поступила в редакцию 07.04.2022



## ЖАНР ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Е. И. ПОДГАЙЦА

УДК 782.6

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

### Е. И. Перерва

Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова, Москва, Российская Федерация

*e-mail:* pererva\_elena@mail.ru

### Е. В. Сафонова

Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова, Москва, Российская Федерация

*e-mail:* wiqu@mail.ru

*Аннотация:* В статье рассматривается жанр детской оперы в творчестве одного из ведущих современных композиторов – Ефрема Иосифовича Подгайца (заслуженный деятель искусств России, лауреат Премии правительства РФ в области культуры, лауреат Премии города Москвы, Член правления Союза московских композиторов, профессор Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова). Оперное творчество автора представлено 15 произведениями (включая редакции): уже само количество музыкально-сценических опусов свидетельствует о том, насколько значим для композитора этот жанр. При том, что практически все сочинения появлялись без официального заказа, многие из них были поставлены в разных городах России и до сих пор включены в текущий репертуар. Только в Москве успешные премьеры опер Подгайца прошли в Большом театре, Детском музыкальном театре имени Н. И. Сац, Новой опере.

Первое обращение к жанру оперы («Алиса в Зазеркалье») относится еще к периоду обучения в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (поставлена в Санкт-Петербургском Музыкальном театре «Зазеркалье» в 1993 году); премьера последней («Баранкин, будь человеком!») состоялась в 2019 году в театре «Новая опера». В статье предпринята попытка проследить эволюцию оперного творчества Е. И. Подгайца; представить обзор выбранных сюжетов и литературных первоисточников; выявить ключевые композиционные и драматургические особенности сочинений, обеспечивающие музыкальному спектаклю его индивидуальный и неповторимый облик.

---

ПЕРЕРВА ЕЛЕНА ИВАНОВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Музыковедение и композиция» Государственного музыкально-педагогического института имени М.М. Ипполитова-Иванова

САФОНОВА ЕВГЕНИЯ ВАЛЕРЬЕВНА – музыковед, Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова

PERERVA ELENA IVANOVNA – PhD of Art Studies, Associate Professor, department of musicology and composition of the Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov

SAFONOVA EVGENIA VALERIEVNA – Musicologist, Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov

© Перерва Е. И., Сафонова Е.В., 2022





*Ключевые слова:* Ефрем Иосифович Подгайтц, детская опера, либретто, сказка, сюжет, драматургия, музыкальный театр.

*Для цитирования:* Перерва Е.И., Сафонова Е. В. Жанр детской оперы в творчестве Е. И. Подгайтца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 84-94. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

## CHILDREN'S OPERA IN THE WORKS OF E. PODGAITS

### Elena I. Pererva

Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov, Moscow, Russian Federation  
e-mail: pererva\_elena@mail.ru

### Evgenia V. Safonova

Musical-pedagogical Institute named after M.M. Ippolitov-Ivanov, Moscow, Russian Federation  
e-mail: wiqu@mail.ru

*Abstract:* The article is dedicated to the genre of children's opera in the works of one of the leading contemporary composers – Efrem Podgaitz (Honored Art Worker of Russia, winner of the Prize of the Government of the Russian Federation in the field of culture, winner of the Prize of the City of Moscow, Member of the Board of the Union of Moscow Composers, Professor of the Musical-pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov). The author's operatic work is represented by 15 works (including editions): the very number of musical and stage opuses testifies to how significant this genre is for the composer. Despite the fact that almost all compositions appeared without an official order, many of them were staged in different cities of Russia and are still included in the current repertoire. Only in Moscow, successful premieres of Podgaitz's operas were held at the Bolshoi Theater, the Children's Musical Theater named after N.I. Sats, New Opera. All this indicates the relevance of the stated topic. The first appeal to the genre of opera ("Alice Through the Looking-Glass") dates back to the period of study at the Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky (staged at the St. Petersburg Musical Theater "Through the Looking Glass" in 1993); the premiere of the latter ("Barankin, be a man!") took place in 2019 at the Novaya Opera Theater. The article attempts to trace the evolution of E. Podgaitz; reveal the specifics of the selected plots and literary primary sources; to identify the main compositional and dramatic features of the compositions that provide the musical performance with its individual and unique look.

*Keywords:* Efrem Podgaitz, children's opera, libretto, fairy tale, plot, dramaturgy, musical theatre.

*For citation:* Pererva E.I., Safonova E.V. Children's opera in the works of E. Podgaitz. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 84-94. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-84-94>

Оперное творчество Ефрема Иосифовича Подгайтца представлено 15 произведениями (включая версии)<sup>1</sup>, которые с огромным успехом ставятся на сценах различных театров и пользуются необычайной популярностью.

<sup>1</sup> Помимо опер, Е. И. Подгайтц создавал и мюзиклы: «ПУХ-ПУХ-ПУХ» – мюзикл в двух действиях (пьеса М. Воронцова по сказке А. Милна), «Злодеюшка, или Кот-композитор» – сказка-мюзикл в одном действии (пьеса Л. Яковлева), «Мираж на Марсе» – фантастический мюзикл в двух действиях (пьеса и стихи Л. Яковлева).

Это неудивительно, ведь в основе опер композитора, как правило, сюжеты, выдвигающие на первый план высокие этические и духовные ценности: «Маленький принц», «Карлик Нос», «Алиса в Зазеркалье», «Баранкин, будь человеком!», «Мойдодыр», «Дюймовочка», «Повелитель мух» и другие. Назидательный тон, присущий многим спектаклям для детей, в операх Подгайтца приобретает мягкие и ненавязчивые формы. Справедливо указывает



Е. Б. Долинская: «Современность поставленных здесь [в опере «Принц и нищий» – Е. П.] вопросов проступает как бы сама по себе – без назойливого вдалбливания и откровенной агитации» [12, 5].

Музыка композитора уже давно привлекает внимание не только слушателей, но и исследователей. О творчестве Ефрема Иосифовича Подгайца написано значительное количество работ, в том числе посвященных его операм. Назовем, в частности, монографию А. В. Буданова «Композитор Ефрем Подгайц. Я просто пишу ноты» [1]. Она рассчитана на широкую аудиторию и носит преимущественно просветительский, информативный характер, знакомя читателей с фактами из жизни композитора. В книге приведены тексты либретто четырех сочинений автора («Дюймовочка», «Повелитель мух», «Принц и нищий», «Ангел и Психотерапевт»), раскрываются некоторые стилистические и жанровые особенности перечисленных опер. Этим же автором написан ряд статей, связанных с вопросами современного музыкального искусства: «К вопросу об эволюции состояния методологии исследования оперного искусства композиторов-современников» [2], «Классическое и авангардное оперное искусство в современном музыкальном театре: о судьбе оперы как жанра» [3], «Кому же подвластна модернизация современной оперы?» [4], «Оперные спектакли для детей: нужна ли искусствоведческая экспертиза определения возрастного индекса?» [5], «Оперы для детей в контексте отечественной музыкальной культуры» [6], «Особенности интерпретации оперного текста в сценических версиях музыкального театра “Теликон-опера”» [7].

Музыкально-сценическим опусам Подгайца посвящали свои работы: Е. Б. Голубева (кандидатская диссертация «Жанры концер-

та и оперы в творчестве Ефрема Подгайца» [11]), Л. Р. Низамутинова («Библейские образы в сказочной повести “Маленький принц” А. де Сент-Экзюпери и одноименной музыкальной сказке Е. И. Подгайца» [15] и «Комплекс лейтмотивов главного героя в сказке для симфонического оркестра и чтеца «Маленький принц» Ефрема Подгайца» [16]), Д. О. Сидорова («Музыкальная сказка Ефрема Подгайца “Маленький принц”: особенности жанрового воплощения» [18]), Е. Б. Долинская («Марк Твен на оперной сцене» [12]), Э. К. Вежлева («К вопросу интерпретации сюжета сказки Г.Х. Андерсена «Дюймовочка» современными композиторами и способах его воплощения» [9] и «Синтез жанров в опере Е. Подгайца “Дюймовочка”» [10]), А. В. Свиридова («“Массмузыка” в контексте постмодернизма (Ефрем Подгайц. Ex Animo)» [17]) и др.

Творческое наследие Е. И. Подгайца неоднократно становилось предметом исследования в выпускных квалификационных работах: А. Павловой «Жанр сольного инструментального концерта в российской музыке последних десятилетий. На примере произведений С. Беринского, Е. Подгайца, Т. Сергеевой», Е. Золотовой «Весенняя месса Е. Подгайца», которую сам композитор высоко оценил, и С. Мирошниченко «Исполнительские традиции детского хора “Весна”».

Периодически в различных источниках публикуются интервью с Е. И. Подгайцем [8], рецензии (многие из которых связаны с концертами фестиваля «Московская осень» и иными премьерными композициями композитора).

В настоящей статье предпринята попытка проследить эволюцию оперного творчества Е. И. Подгайца; определить художественные предпочтения автора в разные периоды творческой биографии; выявить ключевые композиционные и драматургические особенности



сочинений, обеспечивающие музыкальному спектаклю его индивидуальный и неповторимый облик.

Все оперные сочинения Е. И. Подгайца условно можно разделить на три группы. Первая – оперы-сказки, предназначенные для начального знакомства детей с театром (в частности, «Дюймовочка», «Баранкин, будь человеком!», «Алиса в Зазеркалье»). Вторая группа – «взрослые» оперные сочинения: «Ангел и Психотерапевт» и «Лёд-9». К третьей группе относится опера для подростков «Повелитель мух».

Подчеркнем, что в своих детских операх Ефрем Иосифович не стремится использовать какой-то специальный язык: подчас автор прибегает к неожиданным, острым гармониям, политональным наложениям, использует кластеры, полифонические приемы развития, сложные ритмоформулы, и все же его музыка ясна и доступна для понимания, театральна и выразительна. О феномене «доступности» музыки Подгайца писали многие исследователи. В частности, Е. Б. Голубева в вышеупомянутой диссертации указывала на то, что композитор чувствует публику и всегда предвидит эмоциональную реакцию зрительного зала [11].

Идея создания музыкально-сценического произведения появилась у композитора еще в консерваторские годы. Однако первое сочинение для театра – «Алиса в Зазеркалье» (по сказке Л. Кэрролла) – было завершено лишь в 1980 году. Либретто принадлежит Л. Г. Яковлеву, впоследствии постоянному соавтору Подгайца. Плодотворное сотрудничество композитора и либреттиста обусловлено четкой, выработанной методикой совместной работы, полным взаимопониманием. Их знакомство произошло в Союзе композиторов; сам писатель выступил с инициативой участия в творческих проектах Подгайца. На стихи

Яковлева написано также более 150 хоровых миниатюр и несколько мюзиклов.

Согласно классификации оперных жанров О. В. Комарницкой [13], «Алиса в Зазеркалье» представляет собой оперу-сказку (самостоятельный по стилистическим параметрам жанр в рамках эпического литературного рода). Аутентичное жанровое определение на титульном листе партитуры – «опера-сновидение». Данное обозначение в существенной степени определило индивидуальные особенности и музыкальную драматургию сочинения.

Еще на этапе замысла композитор разработал схему, в которой отобразил зеркальную структуру оперы. Данная конструкция отображает две главные образные сферы сочинения: «шахматную» и «зеркальную». Каждая картина имеет свой подзаголовок, который напрямую связан с названиями ходов в шахматной игре. По сюжету сказки героиня становится Королевой в одиннадцать ходов, но в опере ее путь сокращен до пяти [14].

В опере «Алиса в Зазеркалье» композитор пользуется системой лейтмотивов и лейттембров. Лейтмотив Алисы впервые появляется во вступлении; лейтхарактеристики остальных героев органично вплетаются в оркестровую ткань по мере развертывания сюжетной линии. Особый интерес представляет так называемая «шахматная» гамма с элементами фригийского лада (с расщепленной второй ступенью). Анализ ее звуковысотной организации показывает, что интервальная структура гаммы соответствует буквенным обозначениям клеток шахматной доски:  $a - b - c - d - e - f - g - h$ .

Композиция сочинения отличается стройностью, отточенностью и упорядоченностью составляющих ее элементов. Концентрическая структура оперы сочетается с превалированием в ней принципов сквозного развития, не-



прерывностью звукового потока. В ней также обнаруживаются прочные архитектурные связи на всех композиционных уровнях – малом, среднем и высшем.

Следующие три оперы – «Мы были воробьями» (либретто Л. Яковлева по повести В. Медведева, 1989), «Последний музыкант» (либретто В. Павловой по рассказу Н. Нильсена, 1992) и «Зеленая птичка» (либретто Р. В. Ровики по сказке К. Гоцци, 1993) – не получили широкой известности, но все же занимают важное место в творчестве Е. И. Подгайца. Опера «Мы были воробьями» была написана по просьбе Александра Федорова – руководителя Московского детского музыкального театра «Солнечный дом» при Российской академии музыки имени Гнесиных. Театр был основан как учреждение, специализирующееся на исполнении музыкальных спектаклей силами детей. Для премьерного показа был выбран сюжет знаменитой сказочной повести Валерия Медведева «Баранкин, будь человеком!». В процессе работы над партитурой автор либретто, поэт Л. Яковлев, предложил изменить название, не совсем соответствующее духу эпохи. Также несколько по-иному были расставлены в повествовании смысловые акценты. Опера «Мы были воробьями» разучивалась, по выражению автора, «с колес», и буквально через несколько месяцев после ее завершения в театре были поставлены пролог и первое действие. Премьера прошла с большим успехом, и продолжение спектакля воспринималось как само собой разумеющееся, но его не последовало. Официальная причина – возникшие трудности в связи с разучиванием вокальных партий. Лишь спустя 30 лет произведение в новой редакции с исходным названием «Баранкин, будь человеком!» было представлено на сцене Новой оперы.

«Последний музыкант» – единственная одноактная опера-утопия композитора –

рассказывает о времени, когда человечеству по закону запрещено слушать и воспроизводить живую музыку. Примечательна опера тем, что помимо традиционного звучания симфонического оркестра в ней используется фонограмма – она и есть проекция автоматизированной музыки будущего. Позже Е. И. Подгайц вновь воспользуется средством электронной записи в рок-опере «Повелитель мух»: фрагмент спектакля «Хор ангелов» прозвучит в виде фонограммы в исполнении детского коллектива «Весна».

Рассказывая о замысле своего следующего сочинения, рок-оперы «Повелитель мух» (либретто Л. Яковлева по роману У. Голдинга, 1995), Подгайц поделился следующими рассуждениями: «В музыкальном театре существует незаполненная ниша: практически нет, или если есть, то очень мало, произведений для детей среднего возраста, для тинэйджеров. Практическое назначение оперы “Повелитель мух” состоит в том, чтобы эту нишу заполнить» [1, 228]. Таким образом, данное сочинение, «ноу-хау в творчестве композитора» [4, 208], предназначено для совершенно особой целевой аудитории – подростков.

С романом У. Голдинга Подгайц познакомился еще в 1970-е годы, будучи студентом Московской консерватории; уже тогда сочинение произвело на него огромное впечатление: «Долгое время я не мог писать музыку на этот сюжет, так как не понимал с чего начать. Позднее, после просмотра фильма Г. Хука, замысел было решено воплотить в реальную жизнь. Дело в том, что фильм не оправдал моих ожиданий и, признаться честно, не понравился, так как мои представления не совсем совпадали с тем, что я видел на экране»<sup>1</sup>.

Оригинальный подход автора проявился во многих аспектах: нестандартным решением

<sup>1</sup> Из интервью с авторами данной статьи. Публикуется с согласия Е. И. Подгайца.



стал ввод детского Хора Ангелов, который выполняет в спектакле комментирующую роль, подобно хору в древнегреческом театре. Другая принципиальная позиция имеет отношение к жанровому определению оперы. В свое время художественным руководством Детского музыкального театра имени Н. И. Сац было предложено название «рок-опера», с чем композитор не мог согласиться. Но позже благодаря музыковеду Т. Н. Грум-Гржимайло компромисс был найден: на титульном листе партитуры появилась соответствующая запись – «рок-классик-опера».

В опере «Повелитель мух» Ефрему Иосифовичу удалось соединить разные стили – высокий (академический) и низкий (средства массовой музыки). Видимо, в этом сказалось стремление композитора сделать свой музыкальный язык понятным для подростковой аудитории.

Следует отметить, что инициатива создания спектакля принадлежит самому композитору, то есть сочинение не является заказом театра. Оно было написано буквально за месяц – в июне 1995 года. Автор не рассчитывал на сценическое воплощение оперы, учитывая непростую политическую ситуацию, но спустя 12 лет партитура была принята руководством Детского театра имени Н. И. Сац.

В том же году была написана одна из самых репертуарных опер Е. И. Подгайца по сказке Г. Х. Андерсена – «Дюймовочка» (либретто Р. В. Ровики по сказке Г. Х. Андерсена, 1995). По сей день Детский музыкальный театр имени Н. И. Сац, в котором прошла премьера спектакля, ставит оперу каждый сезон. В 2001 году «Дюймовочка» была отмечена гран-при как лучший детский спектакль Москвы, по словам композитора, «обойдя даже “Синюю птицу” в театре Станиславского». В настоящее время ведется подготовка спек-

такля в Екатеринбургском государственном академическом театре оперы и балета «Урал Опера Балет». В новой редакции был расширен второй акт, а разговорные реплики заменены музыкальными речитативами.

Определяя «качество» музыкального текста, Подгайц писал: «Она [опера] в большей степени рассчитана на детей... В “Дюймовочке” много материала – чисто музыкально – использовано из произведений, написанных для маленьких детей. Это тоже все связано, все отражается на конечном результате» [11, 122-123].

Немало вопросов у исследователей вызывает жанр сочинения. Существует различные точки зрения на этот счет: кто-то полагает, что Е. И. Подгайц создал «отличный мюзикл». Среди иных жанровых определений фигурируют и такие варианты: опера, либо оперетта с элементами балета. В любом случае, «в спектакле налицо синтез искусств» [10, 114].

В 1999 году в сотрудничестве с Роксаной Николаевной Сац возникает спектакль «Волшебство у Лукоморья» по мотивам сказок А. С. Пушкина. История создания связана со знаменитыми в Москве новогодними елками при мэрии. Композитору предложили написать музыку к детскому праздничному представлению, которое могло бы конкурировать с Кремлевской елкой. Новая постановка оказалась настолько удачной, что было принято решение адаптировать постановку для детского театра. Либретто подверглось кардинальной переработке, а основой «классической» детской оперы стала история о Спящей красавице.

Начало нового столетия оказалось чрезвычайно плодотворным: в 2003 и 2004 годах автором были закончены оперы «Карлик Нос» (либретто А. Огарева по сказке В. Гауфа)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Опера «Карлик Нос» в первой редакции предполагала исполнение детьми; позже композитор переписал партитуру для взрослых певцов.



и «Принц и Нищий» (либретто Р. Сац и В. Рябова по роману М. Твена). Первая из них была поставлена в 2009 году в Краснодарском музыкальном театре, вторая – в Санкт-Петербургском театре «Зазеркалье» – обе удостоены государственных премий. Большой интерес вызывает второе из названных произведений. Программка предуведомляла: «Этот спектакль, поставленный режиссером Виктором Рябовым по либретто Роксаны Сац, представляет собой полноценную современную оперу, в которой находятся все необходимые для этого атрибуты – развернутые вокальные партии солистов, хоровые сцены, речитативы, балетные номера. В основе сюжета лежит история о том, как в результате удивительного стечения событий поменялись местами принц и нищий. Создатели спектакля стремились выпукло обрисовать в этой постановке разрушительное воздействие власти на личность человека...» [цит. по 1, 313]. Музыкальный критик Д. Морозов, размышляя о стиле оперы в целом, полагал, что «Подгайц создает своего рода оперу-дивертисмент, пользуясь случаем поиграть с различными стилями» [цит. по 1, 352]. Здесь и аллюзия на барочную оперу в духе «Короля Артура» Перселла, и элементы английской «балладной» оперы, и стиль Прокофьева, и отдельные интонации мюзикла.

В 2005 году Подгайц завершил работу над «одним из главных сочинений в своей жизни» – оперой «Лёд-9» по роману К. Воннегута «Колыбель для кошки». По словам композитора, утопический сюжет американского писателя благодаря своей многоплановости, сложности поставленных философских и этических вопросов предоставлял огромные возможности для музыкально-сценического воплощения. Как и в некоторых других произведениях Подгайц экспериментирует с оркестровой тканью: к традиционным ин-

струментам симфонического оркестра добавляются баян (лейттемпбр главного героя) и шесть пишущих машинок. К сожалению, опера до сих пор не была поставлена, так же как и следующие за ней оперы «Маленький принц» (опера-мюзикл, либретто Л. Яковлева по книге А. де Сент-Экзюпери, 2007) и «Па-стушка и Трубочист» (либретто Л. Яковлева по сказке Г. Х. Андерсена, 2011).

Не столь успешную сценическую жизнь имела и единственная камерная опера композитора «Ангел и Психотерапевт» (либретто Л. Яковлева по рассказу Дж. Кольера, 2006), которая была показана широкой аудитории лишь единожды в рамках фестиваля «Открытая сцена» на Камерной сцене Б. А. Покровского (ныне филиал Большого театра). Либреттист Л. Яковлев достаточно точно следует за сюжетом, а некоторые фрагменты и вовсе остались без изменений. В целом композиция складывается из вполне традиционных оперных форм.

2017 год ознаменован появлением мини-оперы «Мойдодыр», приближающейся по своей художественной концепции к спектаклю «Волшебство у Лукоморья». Опера была создана по инициативе Детского музыкального театра имени Н. И. Сац, одним из направлений которого было знакомство, приобщение самых маленьких слушателей с музыкальным искусством. Такие спектакли, предназначенные для детей с возрастным цензом 3+, проходят, как правило, либо в Малом зале, либо в фойе театра, и длятся около получаса [20].

Обзор оперного наследия Ефрема Иосифовича Подгайца свидетельствует о том, что он является одним из крупнейших оперных композиторов современности и уже внес существенный вклад в развитие жанра детской оперы в России [19]. Практически все его музыкально-сценические произведения предназначены для детской аудитории.



Особенности восприятия детей дошкольного и школьного возраста композитор тонко чувствовал и учитывал в работе над оперной партитурой. Несмотря на то, что каждый спектакль, безусловно, является событием не только в творческой биографии самого автора, но и в истории современной отечественной музыкальной культуры, можно выделить общие стилистические константы и структурные закономерности сочинений Е. И. Подгайца:

1. Прежде всего необходимо указать на единство всех важнейших элементов сочинений: собственно музыки, текста, сценического воплощения.

2. Во всех операх композитор прибегает к разветвленной системе лейтмотивов и лейттембров. Лейтмотивами наделяются не только действующие лица, но и предметы, события. Некоторые персонажи (явления) ассоциируются не с одной темой, а с целым комплексом тем (мотивов).

3. Номерная структура опер сочетается с принципами сквозного драматургического развития. Отдельные эпизоды носят завершённый, самостоятельный характер и естественно вписываются в общий звуковой поток. Картины разворачиваются динамично; как правило, в них сохраняется высокий темпо-ритм.

4. Во многих детских операх композитора проявляется монтажный (кинематографический) принцип мышления: подчас в рамках одной картины могут быть показаны разные места действия.

5. Стремление к симфонизации оперной партитуры. Система внутренних взаимосвязей достигается благодаря формообразующим тематическим аркам, что устанавливает

крепкие связи между номерами, картинами, действиями – на малом, среднем и высшем композиционных уровнях.

5. Звукоизобразительность оркестра и поиск оригинальных тембров: отдельные оркестровые эпизоды иллюстрируют происходящие на сцене события. Красочность партитуры во многом достигается за счет расширения различных групп симфонического оркестра. Кроме того, практически в каждой опере Е. И. Подгайца задействован синтезатор. Композитор объясняет свой выбор двумя причинами: 1) синтезатор обладает специфическим набором тембров, не доступных акустическим инструментам; 2) ограниченные размеры оркестровой ямы, не способной вместить в себя все предусмотренные в партитуре инструменты.

6. Для оперного творчества Е. И. Подгайца характерно использование (в ограниченном виде) цитат из классических произведений западноевропейской музыки (Бах, Бетховен, Вагнер и др.), что делает текст более «узнаваемым».

7. Как правило, оперы состоят из двух действий: «Современной моделью оперы должен служить футбольный матч: два тайма по 45 минут каждый. В некоторых случаях судья может добавить дополнительные минуты к тайму: от двух до пяти. Сейчас все оперы, в отличие от предыдущих столетий, пишутся (или по крайней мере должны писаться) по такой модели...»<sup>1</sup>

8. Стилистическое единство и цельность: учитывая возрастные особенности и слушателей, и исполнителей (детей), автор тем не менее не разделяет свой музыкальный язык на «детский» и «взрослый».

<sup>1</sup> Из интервью с авторами данной статьи. Публикуется с согласия Е. И. Подгайца.



## Список литературы

1. Буданов А. В. Ефрем Подгайц: «Я просто пишу ноты...». Москва : Композитор, 2014. 599 с.
2. Буданов А. В. К вопросу об эволюции состояния методологии исследования оперного искусства композиторов-современников // Пространство культуры: научно-аналитический журнал «Дом Бурганова». Москва, 2013. №3. С. 51–62.
3. Буданов А. В. Классическое и авангардное оперное искусство в современном музыкальном театре: о судьбе оперы как жанра // Традиции и перспективы искусства как феномена культуры : сборник статей Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида (12–16 апреля 2016 года, Москва) / под общей научной редакцией Я. И. Сушковой-Ириной; редактор-составитель М. А. Казачкова, Е. В. Клочкова. Москва : Государственная классическая академия имени Маймонида, 2016. С. 52–61.
4. Буданов А. В. Кому же подвластна модернизация современной оперы? // Российский университет театрального искусства. ГИТИС : Театр. Живопись. Кино. Музыка. Ежеквартальный альманах, 2013. №4. С. 191–215.
5. Буданов А. В., Кузнецов Д. В. Оперные спектакли для детей: нужна ли искусствоведческая экспертиза определения возрастного индекса? // Опера в музыкальном театре: история и современность / сост. И. П. Сусидко. Москва : РАМ им. Гнесиных, Государственный институт искусствознания, 2016. С. 226–232.
6. Буданов А. В., Кузнецов Д. В. Оперы для детей в контексте отечественной музыкальной культуры // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы: сборник статей по материалам Международной научной конференции Государственной классической академии имени Маймонида (13–15 апреля 2015 года, Москва) / под общ. науч. ред. Я. И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. М. А. Казачкова, Е. В. Клочкова. Москва : Государственная классическая академия имени Маймонида, 2015. С. 53–63.
7. Буданов А. В. Особенности интерпретации оперного текста в сценических версиях музыкального театра «Геликон-опера» // Музыковедение. 2009. № 12. С. 39–45.
8. Булычева О. С. «Музыку нужно писать как детективный роман». Москва : Музыкальная академия, 2021. № 3 (775). С. 170–175.
9. Вежлева Э. К. К вопросу интерпретации сюжета сказки Г. Х. Андерсена «Дюймовочка» современными композиторами и способах его воплощения // Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования : сборник научных трудов ОГИИ / гл. ред. Б. П. Хавторин, составитель и науч. ред. В. А. Логинова. Оренбург : ГБОУ ВО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей», 2019. Выпуск 20. С. 49–60.
10. Вежлева Э. К. Синтез жанров в опере Е. Подгайца «Дюймовочка» // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XV Международной научно-практической конференции (15 февраля 2019 года, Тамбов) / Тамб. гос. муз.-пед. институт им. С. В. Рахманинова. Тамбов : Принт-Сервис, 2019. С. 113–125.
11. Голубева Е. Б. Жанры концерта и оперы в творчестве Ефрема Подгайца : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.02 – Музыкальное искусство / Голубева Евгения Борисовна. Москва, 2010. 208 с.
12. Долинская Е. Б. Марк Твен на оперной сцене // Музыкант-Классик. 2010. №1. С. 5–6.
13. Комарницкая О. В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция : аналитические очерки; Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, каф. междисциплинарных специализаций музыковедов. Москва : ГУУ, 2011. 450 с.
14. Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье; Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье / Льюис Кэрролл; [пер. с англ. Н. Демуровой, Г. Кружкова, А. Боченкова; пер. стихов С. Маршака, Д. Орловской, О. Седаковой]. Москва : Эксмо, 2014. 606 с.
15. Низамутинова Л. Р. Библейские образы в сказочной повести «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери и одноименной музыкальной сказке Е. И. Подгайца // Музыка в современном мире:





- наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVII Международной научно-практической конференции (19 февраля 2021 года, Тамбов). Тамбов : ТОГБОУ ВПО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова», 2021. С. 507–515.
16. Низамутинова Л. Р. Комплекс лейтмотивов главного героя в сказке для симфонического оркестра и чтеца «Маленький принц» Ефрема Подгайца // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство : сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции (14 февраля 2020 года, Тамбов). Тамбов : ТОГБОУ ВПО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова», 2020. С. 572–580.
  17. Свиридова А. В. «Массмузыка» в контексте постмодернизма (Ефрем Подгайц. Ex Animo) // Музыка в пространстве медиаккультуры : сборник статей по материалам международной научно-практической конференции (14 апреля 2014 года, Краснодар). Краснодар : Краснодарский государственный институт культуры, 2014. С. 173–183.
  18. Сидорова Д. О. Музыкальная сказка Ефрема Подгайца «Маленький принц»: особенности жанрового воплощения // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям : сборник докладов VIII Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых (27 октября 2020 года, Белгород). Белгород : Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. С. 68–71.
  19. Сорокина И. А. Становление детской оперы в России: начало пути / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 12 (74) в 3-х частях. Ч. 1. С. 169–171.
  20. Театр Наталии Сац. 50 лет полета: 1965–2015 / Московский гос. акад. детский муз. театр им. Н. И. Сац; [ред. Катерина Антонова и др.]. Москва, 2015. 116 с.

## References

1. Budanov A. V. *Ephraim Podgayts: "I just write notes..."*. Moscow, Publishing House "Composer", 2014. 599 p. (In Russ.)
2. Budanov A. V. On the question of the evolution of the state of the methodology for studying the operatic art of contemporary composers. *Space of Culture: scientific and analytical journal "Burganov's House"*. Moscow, 2013, no 3, pp. 51–62. (In Russ.)
3. Budanov A. V. Classical and avant-garde opera art in modern musical theater: about the fate of opera as a genre. In: *Traditions and perspectives of art as a cultural phenomenon: collection of materials of the International scientific Conference (April 12-16, 2016, Moscow)*. Moscow, Publishing House of the Maimonides State Classical Academy, 2016. Pp. 52–61. (In Russ.)
4. Budanov A. V. Who is responsible for the modernization of modern opera? *Russian University of Theater Arts*. Russian Institute Theater Arts : Theater.Painting.Cinema.Music. Quarterly almanac, 2013, no 3, pp. 191–215. (In Russ.)
5. Budanov A. V., Kuznecov D. V. Opera performances for children: is an art history examination necessary to determine the age index? In: Susidko I., comp. *Opera in the musical theater: history and modernity*. Moscow : Publishing House of the Gnessin Russian Academy of Music, 2016. Pp. 226–232. (In Russ.)
6. Budanov A. V., Kuznecov D.V. Operas for children in the context of national musical culture. In: Sushkova-Irina Y., ed., Kazachkova M., Klochkova E., comp. *Art as a phenomenon of culture: traditions and perspectives : collection of materials of the International Scientific Conference (April 13-15, 2015, Moscow)*. Moscow, Publishing House of the Maimonides State Classical Academy, 2015. Pp. 53–63. (In Russ.)
7. Budanov A. V. Features of the interpretation of the opera text in the stage versions of the musical theater "Helikon-Opera". *Musicology*. 2009, no 3, pp. 39–45. (In Russ.)
8. Bulycheva O. S. "Music should be written like a detective novel". *Academy of Music*. 2021, no 3, pp. 170–175. (In Russ.)
9. Vezhleva E. K. On the question of interpretation of the plot of the fairy tale by H. H. Andersen "Thumbelina" by modern composers and ways of its implementation. In: Khavtorin B., ed., Loginova V., comp. *Actual problems of culture, art and art education: collection of materials of the Orenburg State Institute of Arts*. Orenburg : Orenburg State Institute named after L. and M. Rostropovich, 2019. Issue 20. Pp. 49–60. (In Russ.)



10. Vezhleva E. K. Synthesis of genres in the opera “Thumbelina” by E. Podgayts. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance : collection of articles of the XV International Scientific and Practical Conference (February 15, 2019, Tambov)*. Tambov, Publishing House “Print Service”, 2019. Pp. 113–125. (In Russ.)
11. Golubeva E. B. *Genres of concert and opera in the work of Ephraim Podgaitis. Cand. history of Arts sci. diss.* Moscow, 2010. 208 p. (In Russ.)
12. Dolinskaya E. B. Mark Twain on the opera stage. *Musician-Classic*. 2010, no 3, pp. 5–6. (In Russ.)
13. Komarnickaya O. V. *Russian opera of the second half of the 20th – early 21st centuries: genre, dramaturgy, composition: analytical essays; Moscow P. I. Tchaikovsky Conservatory*. Moscow, Publishing House of the State University of Management, 2011. 450 p. (In Russ.)
14. Kerroll L. *Alice in Wonderland and Through the Looking Glass; Through the Mirror and what Alice saw there, or Alice Through the Looking-Glass*. Moscow, Publishing House “Eksmo”, 2014. 606 p. (In Russ.)
15. Nizamutina L. R. Biblical images in the fairy tale “The Little Prince” by A. de Saint-Exupery and the musical fairy tale of the same name by E. I. Podgayts. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance: collection of articles of the XVII International Scientific and Practical Conference (February 19, 2021, Tambov)*. Tambov : Publishing House of the Tambov State Musical and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov, 2021. Pp. 507–515. (In Russ.)
16. Nizamutina L. R. The complex of leitmotifs of the protagonist in the fairy tale for symphony orchestra and reader “The Little Prince” by Efrem Podgaitis. In: *Music in the modern world: science, pedagogy, performance : collection of articles of the XVI International Scientific and Practical Conference (February 14, 2020, Tambov)*. Tambov : Publishing House of the Tambov State Musical and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov, 2020. Pp. 572–580. (In Russ.)
17. Sviridova A. V. “Massmusic” in the context of postmodernism (Efrem Podgaitis. Ex Animo). In: *Music in the space of media culture : collection of articles of the International scientific-practical conference (April 14, 2014, Krasnodar)*. Krasnodar : Publishing House of the Krasnodar State Institute of Culture, 2014. Pp. 173–183. (In Russ.)
18. Sidorova D. O. Musical fairy tale by Efrem Podgaitis “The Little Prince”: features of the genre embodiment. In: *Cultural trends of modern Russia: from national origins to cultural innovations : collection of articles of the VIII All-Russian scientific-practical conference of students, undergraduates, graduate students and young scientists (October 27, 2020, Belgorod)*. Belgorod : Publishing House of the Belgorod State Institute of Arts and Culture, 2020. Pp. 68–71. (In Russ.)
19. Sorokina I. A. Formation of children’s opera in Russia: the beginning of the path. In: *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice*. Tambov: Publishing House “Gramota”, 2016, no 12 (74), part 1, pp. 169–171. (In Russ.)
20. *Theater of Natalia Sats. 50 years of flight: 1965-2015, Moscow State Academic Children’s Musical Theater named after N.I. Sats*. Moscow, 2015. 116 p. (In Russ.)

\*

Поступила в редакцию 27.04.2022



# СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КОРЕННЫХ НАРОДОВ ЯКУТИИ В ТВОРЧЕСТВЕ О. П. ИВАНОВОЙ-СИДОРКЕВИЧ

УДК 7.07-05

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-95-101>

## Л. А. Кузьмина

Северо-Восточный федеральный университет, Якутск, Республика Саха (Якутия), Российская Федерация  
e-mail: cosml@mail.ru

*Аннотация:* Проблема сохранения культурного и природного наследия остается на сегодняшний день одной из актуальных. Культурологический подход с учетом вариативности теорий и концепций позволяет рассмотреть изучаемый феномен танцевального искусства в комплексе взаимосвязей, наиболее полно раскрывающем его содержание и сущность. Ольга Петровна Иванова-Сидоркевич – знаковая личность в истории культуры Якутии. Ее активная гражданская позиция, разносторонняя профессиональная и общественная деятельность вызывают всеобщее признание, а также обоснованный научный интерес. В статье рассматриваются особенности сохранения и развития танцевальной культуры коренных народов Якутии в аутентичном и модернизированном видах на примере опыта ее работы. Реализация проекта детского этнокультурного фестиваля танца служит целям развития художественного образования, поддержки юных дарований, увековечивания памяти О. П. Ивановой-Сидоркевич. Она расширила значение танцевальной культуры в формировании патриотизма, в танцевальной интерпретации экологических проблем. Ее жизнь является примером глубокой убежденности в силу искусства и его позитивного влияния на социум: как через творчество можно обращаться к художественным, культурным, политическим, экологическим и другим актуальным проблемам современности. При эффективном использовании культурного и природного наследия происходит нравственное развитие личности и формирование чувства патриотизма у современной молодежи.

*Ключевые слова:* культурное наследие, природное наследие, танцевальная культура коренных народов Якутии, детский этнографический ансамбль песни и танца, творческое наследие Ольги Ивановой-Сидоркевич.

*Для цитирования:* Кузьмина Л.А. Сохранение традиций танцевальной культуры коренных народов Якутии в творчестве О. П. Ивановой-Сидоркевич // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 95-101. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-95-101>

---

КУЗЬМИНА ЛЮБОВЬ АРКАДЬЕВНА – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии  
Северо-Восточного федерального университета

KUZMINA LIUBOV ARKADYEVNA – Ph. D in Culturology, Associate Professor of the Department of Cultural  
Studies, North-Eastern Federal University

© Кузьмина Л. А., 2022



## PRESERVATION OF TRADITIONS OF DANCE CULTURE INDIGENOUS PEOPLES OF YAKUTIA IN THE WORKS OF O. P. IVANOVA-SIDORKEVICH

**Liubov A. Kuzmina**

North-Eastern Federal University, Yakutsk, Republic of Sakha (Yakutia), Russian Federation

e-mail: cosml@mail.ru

*Abstract:* The problem of preserving cultural and natural heritage remains one of the most urgent today. The culturological approach, taking into account the variability of theories and concepts, allows us to consider the studied phenomenon of dance art in a complex of relationships that most fully reveals its content and essence. Olga Petrovna Ivanova-Sidorkevich is a significant personality in the history of the culture of Yakutia. Her active civic position, versatile professional and social activities cause universal recognition, as well as reasonable scientific interest. The implementation of the project of the children's ethno-cultural dance festival serves the purposes of developing art education, supporting young talents, perpetuating the memory of O. P. Ivanova-Sidorkevich. Interests and understanding of the responsibility of O. P. Ivanova-Sidorkevich extended not only to the creative development of children, but also to the conservation of nature. She expanded the meaning of dance culture in the formation of patriotism, in the dance interpretation of environmental problems. Her life is an example of a deep conviction in the power of art and its positive impact on society: how art, cultural, political, environmental and other topical issues of our time can be addressed through creativity.

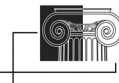
*Keywords:* cultural heritage, natural heritage, dance culture of the indigenous peoples of Yakutia, children's ethnographic song and dance ensemble, creative heritage of Olga Ivanova-Sidorkevich.

*For citation:* Kuzmina L.A. Preservation of traditions of dance culture indigenous peoples of Yakutia in the works of O. P. Ivanova-Sidorkevich. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 95-101. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-95-101>

Проблема сохранения культурного и природного наследия остается сегодня одной из актуальных. Культурологический подход с учетом вариативности теорий и концепций позволяет рассмотреть изучаемый феномен танцевального искусства в комплексе взаимосвязей, наиболее полно раскрывающем его содержание и сущность. Наследие определяется как «целая система материальных и интеллектуально-духовных ценностей, созданных и сбереженных предыдущими поколениями и представляющих исключительную важность для сохранения культурного и природного генотипа земли и ее дальнейшего развития» [2, с. 7]. При эффективном использовании важнейшего национального ресурса происходит

нравственное развитие личности и формирование чувств патриотизма у молодых людей.

В настоящее время недостаточно аналитических исследований, раскрывающих значение социокультурных факторов, роли творческой личности в развитии танцевального наследия народов Севера, что свидетельствует об актуальности поднятых в исследовании вопросов. Ольга Петровна Иванова-Сидоркевич (1932-2003) – автор-исполнитель, композитор-мелодист, режиссер, педагог, общественный деятель, заслуженный работник культуры Российской Федерации и Якутской АССР, отличник образования и отличник охраны природы Республики Саха (Якутия). Внесла неоценимый вклад в развитие культуры ре-



спублики. В своей творческой деятельности ей удалось наиболее полно отразить значение национального художественного искусства, реконструировать аутентичные формы традиционных танцев в сценических постановках. Вся деятельность О. П. Ивановой-Сидоркевич была направлена на поддержание не только песенного и танцевального искусства, но и условий для такого творчества – сохранение природной и культурной среды. Ее активная гражданская позиция, разносторонняя профессиональная и общественная деятельность вызывают всеобщее признание, а также обоснованный научный интерес.

К теме изучения танцевальной культуры и деятельности ансамблей искусств Якутии обращались Т.Ф. Петрова-Бытова, М.Я. Жорницкая, И. Д. Избеков, А.Г. Лукина, М.З. Сивцева, Р.П. Макарова, А.А. Петров, Н.А. Стручкова, С.П. Толстякова, Л.П. Потапов и другие. Как констатируют авторы, возрожденное танцевальное творчество коренных народов Якутии дошло до XXI века с небольшими изменениями. Однако в условиях глобальной экспансии современного искусства, модернизации и вытеснения культурных ценностей прошлого, народные танцы трансформируются, тем самым возникает опасность потери богатейшего культурного наследия. По выражению теоретика искусства Б. Гройса, «в современной культуре происходит своего рода эстетическая эксплуатация непривилегированных субкультур», «когда вещи и знаки, составляющие их культурные практики, используются для создания эксклюзивной культурной моды» [3, с. 178]. При этом автор приводит четкие критерии, определяющие традиционную культуру: «Позитивное следование традиции состоит в том, чтобы создавать новое произведение по аналогии с традиционными образцами. Негативное следование – в том, чтобы создавать

новое произведение вопреки традиционным образцам, по контрасту с ними». «Главным критерием при оценке ценности произведения культуры становится, таким образом, его отношение к культурной традиции, степень успешности его положительного или отрицательного следования этой традиции» [3, с.24]. Хотя положения концепции Б. Гройса построены на основе идей из социологии и экономики культуры, однако имеют общетеоретический характер, и потому выводы относятся и к анализу танцевального искусства. Только хорошо продуманная стратегия актуализации культурного наследия является лучшей гарантией того, что проект по возрождению традиций будет эффективным. Так, хореографы в своем творчестве постоянно обращаются к каноническим формам народного танцевального искусства, гармонично сочетают их с новыми, авторскими стилями и композициями.

Современные исследователи пытаются реконструировать не только технику традиционного танца до малейших деталей, но и значимые художественные, социокультурные идеи и смыслы [9, 10]. Кроме того, в частности, художественный замысел режиссера-постановщика народного танца заключается в его умении раскрывать суть этнокультурных архетипических образов, в наделении их особой психической энергией.

В архаических обществах искусство было гармонично вплетено в ритуально-обрядовую и повседневную практику, в которую были вовлечены и взрослые, и дети. Так, танцорам, встречающим с радостью соплеменников после удачной охоты, было присуще высокое мастерство и даже виртуозность исполнения. Танцы сопровождалась пением и живой музыкой варгана или бубна, исполнялись в синкретическом единстве ритуала. Хорео-



граф, искусствовед А. Г. Лукина в этой связи отмечает изначальную суть танца, его древнюю связь с духовной культурой: «Танцы у всех народов мира с испокон веков являлись неотъемлемой частью обрядового комплекса. В обрядовых ритуальных танцах, носящих знаковый характер, сохраняется глубинный слой архаичного сознания. Это своеобразное пластически-танцевальное воплощение идей и образов, прочно утвердившихся в сознании того или иного этноса. С древних времен танец являлся широко распространенным видом символизации жизненных ситуаций. Художественное содержание танцев, их поэтическая организация были также неотделимы от практической деятельности этноса. Речь идет об этнохореографических традициях, имеющих историко-культурную значимость. В традиционных танцах содержатся целесообразные идеи и образы, которые должны быть востребованы сегодня» [6]. О. П. Иванова-Сидоркевич следовала этому жизненному кредо, созданные ею музыкальные и танцевальные произведения выражают эстетические идеалы, жизнеутверждающие духовно-нравственные ценности народов Якутии.

О. П. Иванова-Сидоркевич после окончания Якутского музыкального училища работала в Якутском театре эстрады в качестве исполнителя. В 1957 году в составе делегации из Якутии стала участником Международного молодежного фестиваля в Москве. С 1969 по 1980 год работала режиссером, методистом, директором Дома культуры в родном селе Амга. В 1970 - 80-х годах, благодаря плодотворной работе Ольги Петровны и её супруга, Г. В. Сидоркевича, в качестве художественных руководителей, в районе сформировалось множество самодеятельных коллективов. В 1980 году она организовала ансамбль в Доме пионеров, объединив вокальную, танцевальную,

этнографическую, инструментальную группу и агитбригаду «Пламя». Ансамбль имеет множество достижений в республиканских, всероссийских и международных конкурсах. В 1988 году «Амма чэчирэ» под ее руководством стал первым ансамблем в Якутии, удостоившимся звания образцового этнографического ансамбля песни и танца России.

О. П. Иванова-Сидоркевич успешно вела, помимо профессиональной деятельности, гражданско-патриотическую и общественную работу с воспитанниками. Ансамбль выполнял важную функцию межкультурной коммуникации, представлял собой особую социокультурную среду воспитания. Умение находить общий язык с людьми из различных сфер говорит о ее особом таланте общения, убеждения, что она воспитывала и в своих питомцах.

Репертуар ансамбля основан на произведениях якутских мелодистов, композиторов о родном крае, где исполняются традиционные танцы со стилизацией. В течение многих лет О. П. Иванова-Сидоркевич изучала исполнение фольклорных обрядов коренных малочисленных народов Севера, колоритные костюмы носителей культуры, богатый символический язык их орнаментального искусства. Каждая гастрольная поездка по разным улусам республики оборачивалась экспедицией: исследователь всюду собирала фольклорные сведения, вела записи. В поселке оленеводов Кюбэргэнэ Абыйского района старуха-эвенка напела ей старинную песню, показала основные движения народных ремесел. Таким образом на основе традиционных канонов в репертуаре ансамбля появилась вокально-хореографическая постановка «Кюбэргэнские мастерицы» – авторский вариант древнего танца в современной аранжировке. Концерты постепенно превращаются в целые театрализованные действия, этнографические



постановки. В этом проявляется ее уникальный талант режиссера. Композициями, получившими широкое признание зрителей, стали произведения, созданные по мифологическим, этнографическим мотивам. Особое место в репертуаре ансамбля занимает «Танец стерхов». Перед зрителями возникает образ священных птиц, олицетворяющих прекрасных девушек. Ход танцевальных постановок погружает зрителя в атмосферу якутской сказки, неповторимый мир легенд и сказаний северных народов.

Интересы и понимание ответственности О. П. Ивановой-Сидоркевич распространялись не только на творческое развитие детей, но и на воспитание экологической культуры. Она внесла неоценимый вклад в воспитание подрастающего поколения в духе бережного отношения к родной природе. Расширила значение танцевальной культуры в формировании патриотизма, в танцевальной интерпретации экологических проблем. К примеру, постановка танца «Красавица Амга» имела важное значение как одна из первых общественных экологических акций, поддержанных населением.

О. П. Иванова-Сидоркевич сумела привлечь к экологической проблеме людей из науки, управления, средств массовой информации и широкую общественность, что свидетельствует о её высокой гражданской позиции и ответственности. В 1987 году по ее инициативе был создан Детский образовательный экологический центр, главной целью которого было формирование экологической культуры личности как фактора общественного прогресса.

Высокий творческий потенциал Ольги Петровны стал одним из источников развития детского ансамбля. Другим важным фактором успеха является сильная команда единомышленников-коллег. Каждый педагог и воспитанник

коллектива становится субъектом воспроизводства культуры в целостном ее понимании: одновременно участвует в научно-исследовательской работе, в фольклорно-этнографических и экологических экспедициях, в организации научно-практических конференций, семинаров, конкурсов. В настоящее время ансамбль «Амма чэчирэ» действует в рамках «Центра творческого развития» ее имени. Центр ведет образовательную деятельность по направлениям: художественно-эстетическое, туристско-краеведческое, научно-техническое, социально-педагогическое.

В последнее время несомненно актуальна задача реализации новых социокультурных проектов, связанных с увековечиванием творческого наследия мастеров, вызывающих интерес детей и молодежи к истокам национальной культуры, традициям, старинным ремеслам и умениям предков. Выбор организаторами фестивальной формы проведения танцевального мероприятия не случаен, так как фестивали исполнительских искусств выполняют значимую интегрирующую функцию в сообществе. По мнению исследователя культуры фестивалей П. В. Николаевой, он выступает универсальной формой «глобального культуротворческого процесса, являющегося одновременно способом рефлексии культуры в ее многообразии и средством генерации новой культуры, способной отвечать потребностям гиперсообщества» [7]. В последние десятилетия этот процесс формирования единого культурного пространства и организации фестивалей распространился и на Россию. На взгляд Е. Б. Кузнецова, фестивали помогли профессиональному сообществу открыть мир танцевальной культуры многонациональной страны: «Открытие нового пласта национальной танцевальной культуры для многих балетмейстеров стало настоящим открытием» [5].



Очень полезным в этом отношении может быть обращение к зарубежному опыту работы. Современная форма культурной практики «фестиваль» имеет свои глубокие исторические корни. Французский исследователь Патрис Пави определяет фестиваль как «сакральное культовое действо в системе обрядово-ритуальных традиций» [8]. Танцевальные фестивали несут функцию сохранения самобытных черт национальной культуры. Художественная ценность проведения фестивалей состоит в том, что они способствуют развитию культурной среды и танцевальной системы. Поэтому выбранный формат проведения – детский танцевальный фестиваль – предполагает про-

движение нескольких видов искусств, что соответствует не только художественной тематике, но и социокультурной концепции проекта.

Таким образом, духовным основанием социальной ответственности, определяющей творческую и гражданскую активность Ольги Петровны Ивановой-Сидоркевич, выступала ее всеобъемлющая любовь к людям и окружающей природе. Ее жизнь является примером глубокой убежденности в силу искусства и его позитивного влияния на социум, примером того, как через творчество можно обращаться к художественным, культурным, политическим, экологическим и другим актуальным проблемам современности.

### Список литературы

1. *Аванесова Г. А.* Организация культурно-художественных фестивалей и конкурсов // Культурно-досуговая деятельность: теория и практика организации. Москва : Аспект Пресс, 2006. 170 с.
2. *Веденин Ю. А.* Необходимость нового подхода к культурному и природному наследию России // Актуальные проблемы сохранения культурного и природного наследия. Москва : Наука, 1995. С. 7.
3. *Гройс Б.* О новом. Опыт экономики культуры. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. 240 с.
4. *Кириллова Н. Б.* Фестиваль как феномен // Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. Москва : Академический Проект, 2010. 394 с.
5. *Кузнецов Е. А.* Роль фестивального движения в развитии любительского хореографического искусства в России / Е. А. Кузнецов // Культура: теория и практика, 2017. № 4 (19). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32302987>
6. *Лукина А. Г.* Танцы Якутии. Якутск : Кн. изд-во «Бичик», 1995. 104 с.
7. *Николаева П. В.* Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: автореф. канд. культурол. / П. В. Николаева. Краснодар, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissertcat.com/content/semiotika-festivalya-kak-formy-prazdnichnoi-kultury>
8. *Пави П.* Словарь театра: Пер с фр. Москва : Издательство Прогресс, 1991. 504 с.
9. *Паксина Е. Б.* Социокультурные функции фестиваля искусств // Современные проблемы науки и образования, 2015. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18601>
10. *Петров А. А. Т. Ф.* Петрова-Бытова – известный этнохореограф России // Изучение и преподавание языков, фольклора и литературы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. С. 36–41.

### References

1. *Avanesova G. A.* Organization of cultural and art festivals and competitions // Cultural and leisure activities: theory and practice of organization. Moscow : Aspect Press, 2006. 170 p. (In Russ.)
2. *Vedenin Yu. A.* The need for a new approach to the cultural and natural heritage of Russia // Actual problems of preserving cultural and natural heritage. Moscow : Science, 1995. P. 7. (In Russ.)

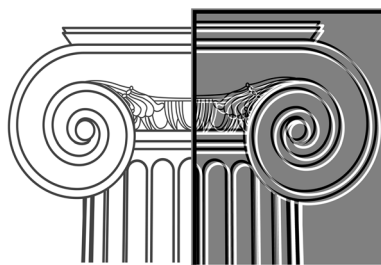




3. *Groys B.* Über das Neue. Versuch Einer Kulturökonomie. Moscow : Ad Marginem Press Publ., 2015. 240 p. (In Russ.)
4. *Kirillova N. B.* Festival as a phenomenon // Kirillova N. B. Media culture: from Art Nouveau to Postmodern. Moscow : Academic Project, 2010. 394 p. (In Russ.)
5. *Kuznetsov E. A.* The role of the festival movement in the development of Amateur choreographic art in Russia / Kuznetsov E. A. // Culture: theory and practice. 2017. no. 4 (19). Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32302987> (In Russ.)
6. *Lykina A. G.* Dances of Yakutia. Yakutsk: National Book Publishing House “Bichik”, 1995. 104 p. (In Russ.)
7. *Nikolaeva P. V.* Semiotics of the festival as a festive culture (Author’s dissertation ... Candidate of Cultural Studies). Krasnodar: Krasnodar state University of Culture and Arts, 2010. Available at: <http://www.dissercat.com/content/semiotika-festivalya-kak-formy-prazdnichnoi-kultury>. (In Russ.)
8. *Pavis P.* Dictionary of the Theater. Translated from French. Moscow: Progress, 1991. 504 p.
9. *Paksina E. B.* Art festival social and cultural functions // Modern problems of science and education, 2015. no. 1. Available at: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=18601> (In Russ.)
10. *Petrov A. A.* T. F. Petrova-Bytova - the famous ethno-choreographer of Russia. Studying and teaching languages, folklore and literature of the peoples of the North, Siberia and the Far East. St. Petersburg : Publishing House of Herzen State Pedagogical University of Russia, 2014. pp. 36–41. (In Russ.)

\*

Поступила в редакцию 18.05.2022



СОВРЕМЕННЫЕ  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ  
ПРАКТИКИ



# И ИНКЛЮЗИВНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ: СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 376 : 159.9

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-103-112>

**Т. Н. Новожилова**

Самарский государственный институт культуры, Самара, Российская Федерация

*e-mail:* tatini24@mail.ru

*Аннотация:* Статья посвящена актуальной проблеме инклюзивного взаимодействия. В статье рассматриваются вопросы социальной инклюзии, реализующейся через признание прав общностей на защиту их целостности; уважение прав социальных меньшинств, не покушающихся на целостность сообщества. Инклюзивное образование раскрывается как специфический инструмент реализации инклюзивного взаимодействия.

Целью данной статьи является научная разработка концепта формирования инклюзивного взаимодействия у студентов как на теоретическом, так и на практическом уровне.

Теоретико-методологическую основу исследования образуют концепция человеческого достоинства лиц с инвалидностью, системный, социокультурный подходы к анализу процессов социальной инклюзии. Результаты пилотажного исследования, а также описание учебного курса найдут применение в сфере проектирования дисциплин, которые будут востребованы в практике профессиональной подготовки студентов вузов самых различных профилей.

*Ключевые слова:* инклюзия, социальная инклюзия, инклюзивное взаимодействие, инклюзивное образование.

*Для цитирования:* Новожилова Т.Н. Инклюзивное взаимодействие: семантический и психолого-педагогический дискурс // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 103-112. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-103-112>

## INCLUSIVE INTERACTION: SEMANTIC AND PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DISCOURSE

**Tatiana N. Novozhilova**

Samara State Institute of Culture, Samara, Russian Federation

*e-mail:* e-m tatini24@mail.ru

*Abstract:* The article is devoted to the actual problem of inclusive interaction. The article deals with the issues of social inclusion realized through the recognition of the rights of communities to protect their integrity; respect for the rights of social minorities that do not encroach on the integrity of the community. Inclusive education is revealed as a specific tool for implementing inclusive interaction.

НОВОЖИЛОВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогических и информационных технологий Самарского государственного института культуры

NOVOZHILOVA TATIANA NIKOLAEVNA – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Pedagogical and Information Technologies of the Samara State Institute of Culture

© Новожилова Т. Н., 2022



The purpose of this article is the scientific development of the concept of the formation of inclusive interaction among students both at the theoretical and practical level. The theoretical and methodological basis of the research is formed by the concept of human dignity of persons with disabilities, systemic, socio-cultural approaches to the analysis of the processes of social inclusion.

The results of the pilot study, as well as the description of the training course, will be used in the field of designing disciplines that will be in demand in the practice of professional training of university students of various profiles.

*Keywords:* inclusion, social inclusion, inclusive interaction, inclusive education.

*For citation:* Novozhilova T.N. Inclusive interaction: semantic and psychological-pedagogical discourse. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 103-112. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-103-112>

Совместная жизнь и деятельность человека определила дальнейший ход его социального развития и становления как личности, а также представления человека о себе и других людях. Именно в условиях совместной жизнедеятельности стал возможным процесс непосредственного и опосредованного взаимодействия человека с человеком, результатом которого был не только обмен мыслями, идеями, образами, эмоциональными состояниями и практическими действиями. Став ведущим фактором самооценочного поведения в обществе, взаимодействие оказало существенное влияние на формирование представления человека о себе и других людях, оптимизировав тем самым становление личности как субъекта. С позиций социальной психологии социальное взаимодействие впервые было рассмотрено в исследовании Д. Г. Мид, который обратил внимание на интерактивную сторону общения, оказывающую сильное влияние на формирование самости и представление человека о своем «Я». Благодаря социальному взаимодействию, общению и языку у человека развивается самосознание, формируется ролевое поведение. Направление исследования, начатого Д. Мид, получило название символического интеракционизма, а социальное взаимодействие им было обозначено как интеракция, т.е. регулярный, устойчивый взаимный обмен социальными

действиями на основе признания партнерами единых критериев, норм, ценностей, символов.

В этом ключе понимания явление социального взаимодействия в XX веке стало приоритетным предметом научного анализа и познания в системе социологических исследований (Макс Вебер, Давид Эмиль Дюркгейм, Джордж Каспар Хоманс, Толкотт Эдуард и др.).

Наиболее дифференцированно социальное взаимодействие изучил П. А. Сорокин, определив и раскрыв его как отдельное социальное явление, в структуре которого развивается обмен коллективного опыта, знаний, понятий, характеризующийся когнитивными, эмоциональными и волевыми процессами. Особенно он акцентировал внимание на социокультурном компоненте взаимодействия, поскольку в результате социального взаимодействия происходит формирование культуры как совокупности норм и ценностей [6].

Стабильность, безопасность, справедливость – не только важнейшие показатели высокоразвитого общества, но и самый эффективный способ предотвращения социальных конфликтов. Социальная солидарность и сплоченность в крайне разнообразном современном обществе обеспечиваются включением (инклюзией) граждан в общественную жизнь через признание прав общностей на защиту их целостности и через уважение прав социальных меньшинств, не покушаю-



щихся на целостность сообщества. Современные исследования социальной инклюзии демонстрирует ее широкий контекст в отношении разных категорий граждан, исключенных из жизни общества: не только лиц с ОВЗ, но и приемных детей, малоимущих, пожилых людей, мигрантов, лиц, принадлежащих к национальным меньшинствам и пр. (В. Н. Антонова [2], В. Ярская, Е. Р. Ярская-Смирнова [8]).

Социальная инклюзия – процесс, требующий определенных условий для достижения равных возможностей всех, независимо от пола, возраста, социального статуса, жизненного контекста образования, этнической принадлежности, с целью обеспечения им полноценного и активного участия во всех сферах жизни и в процессе принятия решений.

Очевидно, что базовым условием реализации социальной инклюзии является зрелое общественное инклюзивное сознание, т.е. характер циркуляции идей, ценностей, норм общественной жизни, степень их осознанности и принятия. Ведь именно в соответствии с ценностями и нормами выстраивается взаимодействие людей и происходит или не происходит взаимопонимание между ними.

Понятие инклюзии все более активно входит научный тезаурус и практический обиход повседневной жизни общества. В документах Женевской конференции ЮНЕСКО понятие «инклюзия» трактуется как интеграция лиц с ОВЗ, а также лиц с «политическим, расовым, этническим, половым и языковым разнообразием» в современное общество со всеми его структурами.

Понятие «инклюзивное взаимодействие» является видовым по отношению к понятию «социальное взаимодействие». В науке пока это понятие недостаточно глубоко проработано, но следует сказать, что это разновидность

социального взаимодействия, реализуемого на основе двустороннего развития участников, чья деятельность выстраивается на основе коммуникативной компетенции. Цель инклюзивного взаимодействия в широком понимании сводится к обеспечению нормального функционирования мотивационного, содержательного и операционно-деятельного элементов совместной деятельности.

Важными условиями реализации инклюзивного взаимодействия являются: организованное пространство совместной деятельности; мотивационная готовность всех субъектов к инклюзивному взаимодействию; инклюзивная культура всех участников инклюзивного взаимодействия в части сформированности ценностных ориентаций и особых коммуникативных компетенций.

Очевидно, что эти условия не возникают автоматически. Для их создания нужны усилия со стороны государства, социальных институтов общества и отдельно каждого гражданина.

Важнейший принцип социального взаимодействия – толерантность. Он означает терпимость к иному мировоззрению, образу жизни, обычаям, т.е. признание права другого человека быть иным.

Почему же в настоящее время этот принцип приобретает особую значимость?

Толерантность в мире разнообразия помогает каждому человеку, с одной стороны, остаться самим собой, сохраняя свою уникальность, а с другой – жить в диалоге с другими, непохожими на него.

Такой подход в настоящее время рассматривается как залог развития и устойчивости любых систем. Именно поэтому толерантность не просто модная идея, но эволюционная и культурная норма. Она позволяет, во-первых, глубже осознавать культурную сущность человека. Ведь, как известно, настрожен-

ность, борьба с другим, инаковым, чаще всего, связана со страхом перед неопределенностью или с потребностью в самосохранении. Во-вторых, толерантность предполагает поиск потенциала (через диалог) для развития не только отдельной личности, но и всей социальной системы в самых разных сферах.

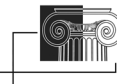
Никому не под силу изменить расу, возраст, гендер. Случается, что у человека резко меняется состояние здоровья, что неминуемо изменяет потребности и способности человека. Однако меняет ли это обстоятельство реализацию права человека на жизнь, общение, образование, работу, занятие спортом, которые гарантированы государством каждому гражданину? Ответ очевиден – нет. Они остаются неизменными и равными для всех. Из этой идеи появилась стратегия Diversity and Inclusion (D&I), что означает «разнообразие и инклюзия». Понятие diversity предполагает не только такие критерии, как этническая принадлежность, гендер, но и уникальность человека, его интеллектуальный уровень, биографические данные, связи, жизненный и профессиональный опыт. Эта стратегия приобретает все большее и большее распространение в самых разных странах, включая Россию. Она дала мощный импульс для развития бизнеса, спорта, в целом культуры. Например, в профессиональном футболе, который традиционно считался мужским видом спорта, случился прорыв в женской лиге. FIFA впервые приняла стратегию развития женского футбола, что вызвало невероятно высокий интерес в рядах болельщиков.

Изменения коснулись таких социальных структур, как театры, филармонии, библиотеки, музеи, образовательные учреждения, в которых создается безбарьерная среда. Использование специальной аппаратуры библиотеками позволяет им становиться все

более ориентированными на слабовидящих и слепых. Музеи создают инклюзивные курсы для сотрудников, образовательные проекты и экскурсии для людей с ограниченными возможностями. На музейных площадках создаются интерактивные экспозиции, посещая которые каждый сможет найти для себя что-то по потребностям, возможностям и интересам. Например, для слабовидящих посетителей предлагаются экспозиции с возможностью расширенного сенсорного восприятия объекта. В Пушкинском музее запущен проект по реализации лекций с сурдопереводом, что привело к росту посещаемости. На театральных и филармонических площадках проходят паратеатральные фестивали, в которых принимают участие любительские коллективы с актерами, имеющими ограниченные возможности здоровья.

Циркуляция идей социальной инклюзии получает отражение как в теоретической науке (по этой проблематике издаются монографии, проводятся научные конференции), так и в социальной практике. Так, хирургами реализуются сложнейшие операции по кохlearной имплантации, которые помогают вернуть человеку радость слухового восприятия; создаются уникальные бионические протезы, возвращающие людей к полноценной активной жизни.

Для бизнеса принцип «разнообразие и инклюзия» открывает широчайшие возможности для реализации новых проектов. Они касаются как расширения возможностей по наращиванию производственных мощностей через привлечение новых идей, так и вопросов трудоустройства людей с ОВЗ. Например, новый тренд затронул модельный бизнес. Некоторые исследования показали, что бренды с традиционными стандартами красоты теряют свою аудиторию. Представ-



ление о красоте все дальше отходит от каких-либо типажей и становятся все ближе к неповторимости человеческого облика. Сегодня свою жизнеспособность показывают модельные агентства, специализирующиеся на уникальной, почти странной внешности. По сути, стратегия Diversity & Inclusion формирует новый тип мышления, предполагающего понимание, что каждый человек должен иметь возможность быть включенным в социальную жизнь, где учитываются его потребности и интересы. Стратегия «Разнообразие и инклюзия» способствует формированию корпоративной культуры нового типа, которая основана на равенстве и принятии особенностей другого человека, что, безусловно, помогает думать шире, открывать пути поиска потенциала и внедрения инноваций.

Очевидно, что у многих людей есть стереотипы мышления, которые были сформированы воспитанием, культурным особенностям страны, медиа. Безусловно, они влияют на наши суждения и ограничивают. Оказать влияние на распространение идей инклюзивной культуры может инклюзивное образование, которое реализуется с самого раннего детства и становится образом социальной жизни.

Возможности социального участия каждого можно расширить и использовать посредством специальных механизмов – ключевых социальных институтов, в число которых входят: культура, право, образование, социальная защита, здравоохранение, бизнес и др.

Однако базовым условием активизации социального участия всех граждан является общественное инклюзивное сознание, базирующееся на духовных ценностях и нормах, в соответствии с которыми строится взаимодействие социальных субъектов и происходит взаимопонимание между ними. Инклюзив-

ное сознание – результат целенаправленной деятельности социальных институтов. Образование – важнейший среди из них. В значительном количестве работ феноменология социальной инклюзии рассматривается через призму инклюзивного образования. В. Ярская [8] включает инклюзивное образование в контекст развития гражданского общества в России, считая его самой перспективной формой образования лиц с ОВЗ.

М. А. Егупова [5], рассматривая инклюзивное образование как процесс преодоления дискриминации в обществе, подчеркивает, что оно обеспечивает равное отношение ко всем обучающимся, при этом важно обучать детей с ОВЗ не по упрощенным стандартам, а по стандартам, предусмотренным для обучающихся с обычными образовательными потребностями. Тем самым инклюзивное образование в полной мере реализует идеи взаимодействия в рамках социальной инклюзии. Подход к инклюзивному образованию с точки зрения новых социальных практик развивается в работах С. В. Алехиной [1], которая считает, что инклюзивное образование ориентировано на изменение общего образования, создавая условия для обучения детей с учетом их индивидуальных потребностей и возможностей.

В некоторых зарубежных исследованиях инклюзивного образования делается акцент на его социальных аспектах. Так, Г. Банч среди 10 ключевых пунктов успешной инклюзии выделяет сотрудничество, уважение, лидерство, доступность учебного плана для всех, достижения, решимость – показатели, характеризующие сферу социального взаимодействия субъектов инклюзивного образования [3].

Итак, инклюзивное образование в настоящее время – тренд социальной политики как в нашей стране, так и за рубежом. Основой

инклюзивного образования выступает идеология, исключая любую дискриминацию детей, которая обеспечивает равное отношение ко всем людям и создает особые условия для детей с ограниченными возможностями здоровья, вне зависимости от состояния их здоровья. В настоящее время вся система учреждений образования, включающая в себя образовательные организации дошкольного, среднего общего, среднего профессионального, высшего и дополнительного образования, согласно Закону об образовании 2012 г. становится инклюзивным пространством.

Цель инклюзивного образования конкретизируется через задачи организационного, мотивационного и содержательно-технологического уровня:

- организация эффективного взаимодействия, направленного на раскрытие и развитие природного потенциала ребенка с ОВЗ, в дальнейшем – профессиональная подготовка;

- социальная адаптация нетипичного ребенка через создание безбарьерной среды в обучении и необходимых психолого-педагогических условий;

- реализация права ребенка с ОВЗ на образование, коррекцию (компенсацию) недостатков развития с учетом индивидуальных особенностей и возможностей.

Мировая практика инклюзивного образования прошла сложный путь развития. В настоящее время реализуются различные формы инклюзивной образовательной практики:

- расширение доступа к образованию (widening participation),

- мейнстриминг (от англ. mainstream – выравнивание, приведение к распространенному образцу),

- интеграция (от лат. integratio – соединение, восстановление),

- инклюзия (от лат. inclusio – включение).

Данные подходы означают различную степень доступа и включенности ребенка с ОВЗ в образовательную среду.

Мейнстриминг означает, что учащиеся с ограниченными возможностями общаются со сверстниками на праздниках, в рамках различных досуговых программ. Это способствует социализации ребенка с ОВЗ за счет расширения социальных контактов. Интеграция в данном контексте означает объединение детей с ОВЗ с детьми в образовательной среде при условии, что ребенок с ОВЗ справляется с общими требованиями. Такая образовательная практика – важнейший формат общения ребенка с ОВЗ с нейротипичными детьми, который снимает барьеры и способствует социализации детей с ОВЗ. Самая глубокая степень включения ребенка с ОВЗ в безбарьерную образовательную среду – инклюзия. Причем безбарьерная среда предполагает как архитектурную приспособленность ее к нуждам ребенка с ОВЗ, так и наличие других условий: адаптированные программы обучения, технические средства обучения, психологическое сопровождение и т.д.

Выделим достоинства инклюзивного образования.

- расширение социальных контактов ребенка с ОВЗ и полноценная социализация, что неизбежно приводит к расширению его «степеней свободы»;

- развитие у обучающегося с ОВЗ уверенности и самодостаточности, что способствует становлению психологически и социально полноценной, здоровой личности. Очевидно, что общество заинтересовано в психологически здоровых людях;

- реализация инклюзивной образовательной практики помогает более глубоко понять нужды людей с инвалидностью, что





в свою очередь является мощным ресурсом для социальной практики. Так, бизнес расширяет свои возможности через реализацию потребностей людей с инвалидностью, например, в специальном оборудовании, модельный бизнес также в настоящее время начинает отходить от устоявшихся стереотипных представлений о модельной внешности и т.д.;

– гуманизация общества и воспитание отзывчивости, толерантности у людей. Интеграция обучающихся с ОВЗ в среду нейротипичных приводит к изменениям в восприятии другого (не похожего на меня) у детей в «норме». Эффективным результатом инклюзивного взаимодействия является снятие негативных эмоций или страха перед взаимодействием с другим, «непохожим».

Если речь идет о профессиональном образовании, то к ряду перечисленных достоинств, безусловно, отнесем образование, которое прямо и косвенно влияет на такие социальные показатели, как повышение качества жизни человека с ОВЗ, его автономию; чувства субъективного благополучия; снижение бедности за счет возможности самостоятельно трудиться, реализовывать потребность в самоактуализации.

Существуют факторы, препятствующие адаптации обучающихся с ОВЗ в образовательную среду. К ним относятся:

- общий уровень развития ребенка с ОВЗ;
- неприспособленность образовательной среды;
- ценностные ориентации окружающих и их инклюзивная культура;
- методологическая и методическая неготовность педагогов к деятельности в инклюзивном пространстве.

Направления в развитии современного инклюзивного образования позволяют решать эти и другие проблемы:

1. Подготовка общества к принятию статуса равноправия детей, независимо от их особенностей.

2. Освещение целей, задач и основных направлений инклюзивного образования в средствах массовой информации.

3. Переход от дефектоориентированного подхода к поддержке развития потенциала каждого обучающегося.

4. Диверсификация (расширение ассортимента, переориентация) содержания школьного образования на удовлетворение образовательных интересов и потребностей всех категорий учащихся.

5. Использование информационных технологий и развитие дистанционного образования для обеспечения равного доступа каждого к получению качественного образования.

6. Подготовка педагогических кадров к работе в условиях инклюзивного образования.

Следует отметить, что для профессиональной подготовки студентов педагогических и непедagogических специальностей в учебные планы вводятся такие учебные курсы, как «Основы специальной (коррекционной) педагогики», «Особенности психологии детей с ограниченными возможностями здоровья» и др. Например, в учебные планы 2021/22 уч. г. Самарского национального исследовательского университета введен курс «Формирование инклюзивного взаимодействия».

Нами был проведен опрос студентов этого университета (120 человек) и студентов Самарского государственного института культуры (47 человек), в учебных планах которых не предусмотрено подобных курсов. Цель опроса: выявить мотивационную готовность обучающихся к инклюзивному взаимодействию. Вопросы опросника можно поделить на 3 блока: знание о том, что такое инклюзия;



отношение студентов к совместному обучению с людьми имеющими ОВЗ; желание студентов формировать инклюзивные коммуникативные компетенции. Анализ результатов исследования показал, что студенты Самарского государственного национального исследовательского университета им. С. П. Королева (Ссау) оказались информированными о том, что такое инклюзия. Знают, что такое инклюзия и инклюзивное образование, 82% опрошенных Ссау. Среди студентов Самарского государственного института культуры (СГИК) только 2% респондентов дали положительный ответ. Нас заинтересовал такой «разрыв» в данных. Однако беседа на практических занятиях с обучающимися прояснила ситуацию: студенты Ссау, увидев в расписании название курса и встретившись с незнакомым понятием «инклюзия», обратились за помощью к поисковой системе... На вопросы, связанные с отношением к возможности совместного обучения с лицами с ОВЗ, 60% опрошенных ответили положительно; 38% затруднились дать ответ и только 2% респондентов не хотели бы учиться в инклюзивной группе. Интересно, что на похожий вопрос «Хотели бы вы, чтобы ваши дети учились в инклюзивной группе?» 52% опрошенных ответили, что не хотели бы, 26% не имели бы ничего против совместного обучения, 22% не определились с выбором. На вопрос «Какие чувства вы испытывали при встрече с человеком с инвалидностью?» 87% студентов ответили, что никогда не задумывались об этом, 23% испытывали жалость. На вопросы о том, нужны ли специальные компетенции, связанные с инклюзивным взаимодействием, и хотели бы они иметь такие компетенции, 99% ответили утвердительно, и только 1% не уверен, что нужны какие-то специальные знания.

Коллективом преподавателей Самарского государственного национального исследовательского университета им. С. П. Королева была разработана дисциплина «Формирование инклюзивного взаимодействия» для студентов 1-го курса всех направлений профессиональной подготовки. Кроме того, был разработан онлайн-курс и размещен на платформе Stepik. Курс ориентирован на формирование следующих компетенций образовательного стандарта:

УК-9. Планирует и применяет базовые дефектологические знания в социальной и профессиональной сферах,

УК-9.1. Осознает значимость и проблемы профессиональной и социальной адаптации лиц с ограниченными возможностями,

УК-9.2. Способен использовать способы осуществления социальной и профессиональной деятельности на основе применения базовых дефектологических знаний.

Предполагается, что после завершения данного курса слушатели будут

знать: особенности лиц с инвалидностью различных нозологических групп; способы психолого-педагогического сопровождения лиц с инвалидностью; современные подходы к организации безбарьерной среды, особенности трудоустройства лиц с инвалидностью; уметь: преодолевать социальные стереотипы и барьеры межличностной коммуникации в процессе инклюзивного взаимодействия; владеть: способами инклюзивного взаимодействия в социальной и профессиональной сферах.

Цель курса: сформировать готовность к инклюзивному взаимодействию с лицами с ограниченными возможностями здоровья при коммуникации в различных сферах жизнедеятельности, с учетом их социально-психологических особенностей.



Содержание онлайн-курса «Основы инклюзивного взаимодействия» расширяет знания в области социальной и образовательной инклюзии. Раскрываются вопросы, связанные с пониманием психологических особенностей лиц с инвалидностью различных нозологических групп; современные подходы к организации безбарьерной среды. Курс интересен тем, что в него включено интервью с людьми с инвалидностью, в ходе которого рассказывается о трудностях, с которыми они сталкиваются в процессе общения, обучения, во время передвижения по городу и т. д. В рамках видеотренинга слушатели смогут получить уникальный опыт погружения в мироощущение людей с нарушением слуха, зрения, опорно-двигательного аппарата. В ходе интервью слушатели знакомятся с тем, какие возможности имеют люди с инвалидностью для самореализации, в том числе в рамках их профессионального становления. Для выстраивания эффективного общения с лицами с инвалидностью раскрываются этические

принципы инклюзивного взаимодействия. Отдельная лекция посвящена особенностям трудоустройства лиц с инвалидностью. Важно то, что приобретенные знания могут быть использованы в профессиональной деятельности, при решении вопросов трудоустройства этой категории населения. Кроме того, полученные знания помогут развеять социальные стереотипы восприятия людей с инвалидностью и будут способствовать гармоничному и эффективному инклюзивному взаимодействию в социальной среде.

Таким образом, инклюзивное образование является трендом современной социальной политики в области образования. Однако существующие противоречия между социальным запросом на реализацию инклюзивной образовательной политики и реальными условиями и инструментами в области профессионального образования тормозят или снижают качество практики педагогической деятельности, в том числе в области дополнительного образования детей.

### **Список литературы**

1. Алехина С. В. Современные образовательные технологии в работе с детьми, имеющими ограниченные возможности здоровья: монография / Н. В. Новикова, Л. А. Казакова, С. В. Алехина; под. общ. ред. Н. В. Лалетина; Сиб. федер. ун-т им. В. П. Астафьева [и др.]. Красноярск, 2013.
2. Антонова В. К. Концепты социальной инклюзии и эксклюзии в глобальном обществе: дрейф по социальным институтам, акторам и практикам // Журнал исследований социальной политики. 2013. Т.11, № 2. С. 151–170.
3. Банч Г. 10 ключевых пунктов успешной инклюзии /Г. Банч// Аутизм и нарушения развития. 2010. Том 8. № 3. С. 50–56.
4. Егупова М. А. Принципы равенства, инклюзивности и недискриминации при реализации права на образование лиц с ограниченными возможностями / М. А. Егупова // Человек. Сообщество. Руководство [Персона. Сообщество. Управление]. 2010. № 2. С. 112–117.
5. Парсонс Т. К общей теории действия. Теоретические основания социальных наук // Парсонс Т. О структуре социального действия. Москва, 2002. 498 с.
6. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. Санкт Петербург : Изд-во «РХГИ», 2000. 1056 с.
7. Шумова Ю. В. Проблемы инклюзивного взаимодействия между всеми участниками образовательного процесса // Преемственная система инклюзивного образования: взаимодействие специалистов разного профиля: материалы VI Международной научно-практической конференции. Казань : Изд-во «Познание» Казанского инновационного университета, 2018. 584 с.



8. Ярская В. Н. Инклюзивная культура социальных сервисов / В. Н. Ярская, Е. Р. Ярская-Смирнова // Социологические исследования. 2015. № 12. С. 133–140.

## References

1. Alyokhina S. V. Modern educational technologies in working with children with limited health opportunities: monograph / N.V. Novikova, L.A. Kazakova, S.V. Alyokhina; edited by N.V. Laletina; Sib. feder. V.P. Astafiev University [et al.]. Krasnoyarsk, 2013.
2. Antonova V. K. Concepts of social inclusion and exclusion in global society: drift by social institutions, actors and practices // Journal of Social Policy Research. 2013. Vol. 11, No. 2. P. 151-170.
3. Bunch, G. 10 key points of successful inclusion // Autism and Developmental disorders, 2010. No. 3. P. 50-56.
4. Egupova M. A. Principles of equality, inclusiveness and non-discrimination in the realization of the right to education of persons with disabilities / M.A.Egupova. Human. Community. Management [Person. Community. Management]. 2010. No. 2. pp. 112–117.
5. Parsons T. On the general theory of action. Theoretical foundations of social sciences // Parsons T. On the structure of social action. Moscow, 2002. 498 p.
6. Sorokin P. A. Social and cultural dynamics: A study of changes in large systems of art, truth, ethics, law and public relations. St. Petersburg: Publishing house “RHGI”, 2000. 1056 p.
7. Shumova Yu.V. Problems of inclusive interaction between all participants of the educational process // The continuous system of inclusive education: interaction of specialists of different profiles: materials of the VI Scientific and Practical International Conference. Kazan: Publishing House “Cognition” of Kazan Innovation University, 2018. 584 p.
8. Yarskaya V. N. Inclusive culture of social services / V.N. Yarskaya, E.R. Yarskaya-Smirnova // Sociological research. 2015. No. 12. P. 133–140.

\*

Поступила в редакцию 22.03.2022



# И НКЛЮЗИВНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ПЕДАГОГА

УДК 342.813;378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-112-120>

**А. Н. Пивторак**

Алтайский государственный институт культуры, Барнаул, Российская Федерация

*e-mail:* alexandr-pivtorak@mail.ru

*Аннотация:* Процесс принятия обществом такой социально-незащищенной ячейки социума, как люди с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) и инвалидностью, имеет длинную историю и до сих пор продолжается. Некоторые сферы жизни человека до сих пор не всегда доступны для людей с ОВЗ. Большое значение для интересов этой категории людей имеет Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации», который гарантирует им равные права и возможности в получении образования. Благодаря ему претерпели изменения и нормативно-правовые документы, в том числе и Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования, регламентирующий процесс обучения в образовательных учреждениях высшего образования.

Статья посвящена изучению терминов «инклюзивная компетентность» и «инклюзивная компетенция», их дефиниции и сравнению. Учитывая современную демографическую и социальную обстановку в мире, каждый квалифицированный педагог должен быть компетентен в вопросах инклюзивного образования, а для этого у него должны быть сформированы инклюзивные компетенции, которые закладываются еще во время обучения.

В работе представлены варианты подготовки компетентного выпускника в условиях получения профессионального образования, а также описан пример реализации формирования инклюзивной компетентности на базе Алтайского государственного института культуры у студентов хореографического факультета. Описаны профессиональные модули, в которые добавлены темы по инклюзивной педагогике, авторская программа и ее разделы, а также результаты по окончании освоения программы.

*Ключевые слова:* инклюзивное образование, инклюзивная компетенция, инклюзивная компетентность, образовательный стандарт, педагогическая модель, выпускник, танцы на колясках.

*Для цитирования:* Пивторак А.Н. Инклюзивная компетентность как неотъемлемый компонент профессионального становления педагога // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 112-120. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-112-120>

---

ПИВТОРАК АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ – старший преподаватель кафедры бальной хореографии Алтайского государственного института культуры

PIVTORAK ALEKSANDR NIKOLAYEVICH – Sr Instructor of Department of Ballroom Choreography of the Altai State Institute of Culture

© Пивторак А. Н., 2022



## INCLUSIVE COMPETENCE AS AN INTEGRAL COMPONENT OF THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF TEACHER

**Aleksandr N. Pivtorak**

Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russian Federation

e-mail: alexandr-pivtorak@mail.ru

*Abstract:* The process of acceptance by society of such a socially unprotected cell of society as people with disabilities has a long history, and still continues. Some areas of human life are still not always available to people with disabilities. The Federal Law “On Education in the Russian Federation” was of a great importance for this category of people, because it guaranteed them equal rights and opportunities in education. Because of it legal documents have also changed, including the Federal State Educational Standard of Higher Education, which regulates the learning process in educational institutions of higher education.

The article is devoted to the study of the terms “inclusive competence” and “inclusive competency”, their definitions and comparison. Taking into account the current demographic and social situation in the world, every qualified teacher should be competent in matters of inclusive education, and for this he should have formed inclusive competencies that are laid down during training.

The paper presents options for training a competent graduate in the conditions of obtaining vocational education, and also describes an example of the implementation of the formation of inclusive competence on the basis of the Altai State Institute of Culture among students of the choreographic faculty. Professional modules are described, in which topics on inclusive pedagogy, the author’s program and its sections, as well as the results after the completion of the program are added.

*Keywords:* inclusive education, inclusive competence, inclusive competency, educational standard, pedagogical model, graduate, wheelchair dancing.

*For citation:* Pivtorak A.N. Inclusive competence as an integral component of the professional development of teacher. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 112-120. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-112-120>

Система образования в России за последнее десятилетие подверглась значительной трансформации. Несколько раз менялись Федеральные государственные образовательные стандарты, что несло за собой существенную модификацию основных образовательных программ (ООП), в том числе и на уровне высшего образования. Особое место в нашем исследовании занимает система инклюзивного образования, процесс которого подразумевает изучение инклюзивных компетенций и компетентности педагогов.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования (ФГОС ВО) – «это совокупность требований, обязательных при реализации основных образовательных программ высшего професси-

онального образования образовательными учреждениями, имеющими государственную аккредитацию» [1, с. 25].

Если раньше основой для проектирования ООП выступало содержание образования, то в нынешней редакции ФГОС ВО заданы требования не к обязательному минимуму содержания образования (дидактические единицы), а к результатам освоения ООП, выраженные на языке компетенций.

Отличительной чертой образовательных программ нового поколения, реализующих компетентностный подход в образовании, является то, что главный акцент образовательного процесса переносится с преподавателя и содержания дисциплины на студента и ожидаемые результаты



образования. Стоит отметить, что в связи с внедрением инклюзивного образования большое внимание уделяется студентам с особыми образовательными потребностями.

В научном сообществе существует несколько мнений по поводу дефиниции таких терминов, как «компетенция» и «компетентность» (Рис. 1, 2).

Анализ научной литературы, касающейся вопросов компетенций и компетентности, дает возможность прийти к выводу, что определение компетенции чаще применяется для обозначения:

- результата образования, отражающего подготовленность специалиста, его умение справляться с поставленными задачами, учитывая владение методами и средствами профессиональной деятельности;

- системы знаний, умений и навыков, сформированных в ходе образовательного процесса, совокупность которых позволяет специалисту правильно ставить и достигать цели путем решения определенного ряда задач;

- комплекса личностных характеристик, которые обеспечивают достижение опреде-

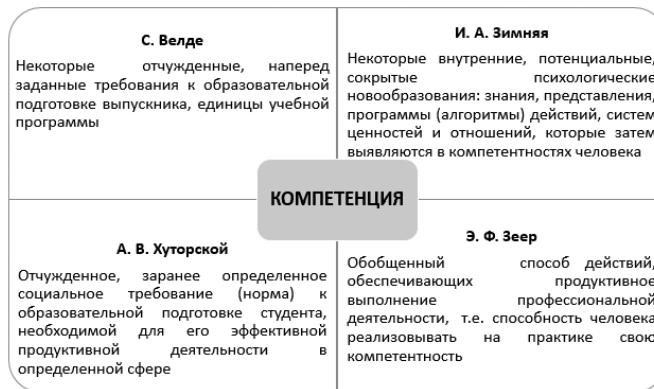


Рисунок 1. Определения термина «компетенция»



Рисунок 2. Определения термина «компетентность»



ленного результата в профессиональной деятельности;

– ряда требований, предъявляемых специалисту в условиях профессиональной деятельности [5].

Отсюда следует, что компетенции следует понимать как определенные характеристики личности, позволяющие специалисту решать поставленные задачи, опираясь на полученные и сформированные во время обучения профессиональные знания, умения и навыки.

Согласно ФГОС ВО, компетенция – это способность применять знания, умения и личностные качества для успешной деятельности в определенной области [1, с. 16].

Что касается научных дискуссий вокруг термина «компетентность», то ученые выделяют следующие общие характеристики:

- область межпредметных связей в условиях предметного содержания образования, в которой специалист хорошо разбирается;
- характеристика деятельности индивида, позволяющая ему легко ориентироваться и находить решения в широком спектре жизненных и профессиональных ситуаций;
- комплексная характеристика качества подготовки выпускника [3].

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что компетенция и компетентность определяются во взаимосвязи друг с другом, причем уровень компетентности специалиста обуславливается требованиями компетенции.

И если с профессиональными и личными компетенциями у многих преподавателей не возникает вопросов, так как они формируются еще во время получения будущей профессии, то при словах «инклюзивная компетенция» и «инклюзивная компетентность» многие сталкиваются с трудностями.

В мировой образовательной среде происходит постепенное замещение «интеграции»

(соединение в одно целое) на «инклюзию» (включение, адаптация образования, учитывая потребности каждой личности).

Инклюзивное образование рассматривает образовательный процесс намного шире интеграции, позволяет трансформировать и адаптировать методы и средства обучения для всех категорий населения, учитывая индивидуальные особенности каждого человека.

На законодательном уровне инклюзивное образование впервые было закреплено в России в Федеральном законе № 273 ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 года: «Инклюзивное образование – обеспечение равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей» [6].

Учитывая изменения, последовавшие за равными правами людей с ОВЗ и инвалидностью, закрепленные государством, вся образовательная система претерпела трансформацию: открытие новых специализированных образовательных учреждений, разработка новых учебно-методических комплексов, появление инклюзивной компетентности и прочее.

С появлением инклюзивного образования на всех уровнях (начальное, среднее, высшее и дополнительное) многие педагоги столкнулись с проблемами, касающимися незнания специфики работы с людьми с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) и инвалидностью, а также психологическими барьерами и стереотипами, связанными с многолетним мнением о несостоятельности этой категории населения. Поэтому многие ученые считают необходимостью формирование инклюзивной компетентности еще до начала практической профессиональной деятельности специалистов, т.е. в процессе получения образования [2].





О. А. Козырева считает инклюзивную компетентность совокупностью умений и навыков педагога в создании условий для реализации образовательной деятельности людей с ОВЗ и инвалидностью, способностью педагога адаптировать и трансформировать методы и средства обучения для удовлетворения образовательных потребностей всех категорий населения [4].

И. Н. Хафизуллина в своих работах представляет инклюзивную компетентность как компонент, составляющий профессиональную компетенцию, являющуюся обязательной для квалифицированного педагога [10].

Учитывая вышеупомянутый закон, бурное обсуждение в мировом научном сообществе темы инклюзивной компетентности, запрос населения на особые образовательные потребности, система образования подразумевает не только наличие адаптированных образовательных программ, но также и внедрение в основные образовательные программы инклюзивных компетенций для подготовки квалифицированных педагогов, которые смогут вести профессиональную педагогическую деятельность среди всех категорий населения вне зависимости от наличия у них каких-либо ограничений по здоровью.

Интересным, на наш взгляд, является тот факт, что в старой редакции государственных стандартов (ФГОС ВО) были прописаны компетенции, касающиеся инклюзивной компетентности. Например, «способность осуществлять обучение, воспитание и развитие с учетом социальных, возрастных, психофизических и индивидуальных особенностей, в том числе особых образовательных потребностей обучающихся» [8]. В стандарте же нового поколения (ФГОС ВО 3++) указаны не все компетенции, и прописано, что «профессиональные компетенции определяются Организацией

самостоятельно на основе профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников» [9]. При таких обстоятельствах теперь организация несет ответственность за то, в каких сферах будет компетентен ее выпускник.

Под «инклюзивной компетентностью» мы подразумеваем профессиональную характеристику личности выпускника, а также его интегративную деятельность в условиях инклюзивного образования. Подготовка такого выпускника в условиях получения профессионального образования возможна посредством трех вариантов:

1. Включение в дисциплины (модули) тем по инклюзивной педагогике.

2. Введение дополнительной дисциплины либо курсов по выбору по инклюзивной педагогике.

3. Прохождение профессиональной переподготовки или получение дополнительного образования в сфере инклюзивной педагогики.

Например, в Алтайском государственном институте культуры реализуется первый вариант формирования инклюзивной компетентности у студентов по направлению подготовки «Народная художественная культура», направленность (профиль) «Руководство хореографическим любительским коллективом», а также по направлению подготовки «Хореографическое искусство», направленность (профиль) «Педагогика бального танца», когда элементы по инклюзивной педагогике включены в базовые дисциплины учебного плана. Такие темы, как «Техника исполнения базовых движений, исполняемых в танцах на колясках», «Техника исполнения основных движений, исполняемых в танцах на колясках - Медленный вальс (Waltz)», «Принципы построения конкурсных вариаций в бальном танце» и прочие, входят в обязательные дисциплины



для представленных направлений подготовки: «Методика преподавания профильного вида танца», «Танец и методика его преподавания: бальный танец».

Стоит отметить, что, помимо отдельных тем в дисциплинах профессионального блока учебного плана и разработанного учебно-методического пособия «Методика преподавания профильного вида танца - танцы на колясках» [7], на базе института действует студия инклюзивного танца, где занимаются люди с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата, а также студенты хореографического факультета. На занятиях оттачиваются теоретические и практические навыки инклюзивной педагогики в сфере хореографии, которые в дальнейшем апробируются на всероссийских и международных конкурсах хореографического мастерства.

Формирование инклюзивной компетентности у студентов хореографического факультета Алтайского государственного института культуры реализовывалось на основе авторской «Педагогической модели подготовки педагога-хореографа к работе с людьми с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата средствами бальной хореографии». Отметим, что разработке педагогической модели запроса на инклюзивное образование среди людей с ОВЗ и инвалидностью предшествовало аналитическое исследование такими эмпирическими методами, как анкетирование, беседа, опрос, а также выявление интереса к данной проблематике среди студентов и преподавателей образовательных организаций.

В результате анализа полученных данных большинство участников исследования сошлось в мнении о том, что тема инклюзивного образования актуальна в современном обществе, а его получение в большей степени возможно в сфере дополнительного образования,

но для этого необходимо готовить соответствующие профессиональные кадры, в том числе в рамках основных образовательных программ высшего образования. Также стоит отметить, что по результатам анкетирования людей с ОВЗ и инвалидностью предпочтением пользовались такие сферы дополнительного образования, как искусство (изобразительное искусство, хореография, музыка, театр, и прочее), иностранные языки, а также ремесла (кройка и шитье, вязание, вышивание, гончарное дело и пр.). А учитывая, что аксиоматической функцией искусства, помимо эстетической, компенсаторной, познавательной, гедонистической и прочих, является реабилитационная, то польза образования в данной сфере для людей с ОВЗ и инвалидностью намного повышается. Но опять встает вопрос о профессиональных кадрах, которые бы могли эту пользу реализовать для данной категории населения.

Путем соединения знаний сферы инклюзивной педагогики, реабилитации, танцевально-двигательной терапии и профессионального образования была создана авторская педагогическая модель по формированию инклюзивной компетентности у будущих педагогов-хореографов.

Уникальность модели состоит в том, что она направлена на формирование у студентов умений работать с людьми с нарушениями функций опорно-двигательного аппарата не только средствами бальных танцев на колясках, но и при необходимости может быть адаптирована под любой другой вид хореографии. Важно отметить, что ведущей задачей программы является формирование инклюзивной культуры среди молодежи, а также умения общаться и работать с людьми с инвалидностью разных нозологий.

На начальном этапе разработанной технологии идет знакомство студентов с проблема-



ми людей с ограниченными возможностями здоровья, приводятся пути решения их проблем. Проводится курс лекций и видео-уроков по таким темам, как «Инклюзивная культура», «Психологические барьеры и пути их преодоления», «История возникновения танцев на колясках», «Танцевальный спорт по танцам на колясках» и пр. Отдельное внимание уделяется теме по преодолению психологических барьеров, так как эти барьеры есть не только у людей с ОВЗ, но и у студентов, которые учатся работать с данной категорией населения. Стереотипы и предрассудки, касающиеся людей с ОВЗ и инвалидностью, до сих пор имеют место в социуме: многим людям трудно воспринимать «людей с особыми потребностями» как полноправных и полноценных членов общества.

Еще один момент, на который следует обратить внимание при обучении людей бальным танцам на коляске, это практический навык преподавателя, то есть преподаватель должен сам уметь исполнять танцевальные движения, сидя на коляске. Для многих людей сесть на инвалидную коляску, а тем более что-то на ней станцевать – это непреодолимых страх. И этот страх тоже необходимо побороть еще в начале обучения, иначе студент не сможет освоить программу в полном объеме.

Программа состоит из нескольких разделов: «Вводный», где изучаются теоретические, физиологические и психологические аспекты методики преподавания танцев на коляске; «Изучение техники танцев на коляске», который составляет основную часть программы и где изучаются такие темы, как управление коляской, темп и ритм танцев, а также простые комбинации формы «Соло», постановка и взаимодействие в паре формы «Дуо» и «Комби»; «Постановка танцевальных

комбинаций и номеров» в разных формах танцев на колясках.

Закончив обучение по авторской программе по формированию инклюзивной компетентности педагога-хореографа средствами бальной хореографии, студент:

- знает азы инклюзивной культуры, умеет оказывать помощь людям с инвалидностью разных нозологий;
- владеет техникой управления танцевальной коляской, уверенно исполняет танцевальные движения;
- свободно ориентируется на танцевальной площадке;
- знает методику исполнения танцевальных движений как в сольном исполнении, так и в паре;
- владеет навыками работы в паре как в роли стоящего партнера, так и в роли танцора на коляске;
- умеет адаптировать танцевальные движения под физиологические возможности танцора и уровень его исполнительского мастерства.

Таким образом, профессиональный квалифицированный педагог XXI века должен обладать не только определенным количеством общих и профессиональных компетенций, но и особым видом компетенций – инклюзивными. Учитывая сложность современного мира (политика, экономика, социум), обществу необходимо развивать «инклюзивную культуру» – культуру поведения, общения и принятия людей с особыми потребностями. Одной из приоритетных задач подготовки будущих педагогов всех уровней образования является формирование у них инклюзивной компетентности. Это необходимо не только для повышения квалификации педагога как профессионала, но и для формирования высокоморального развитого общества в целом.



## Список литературы

1. Азарова Р. Н., Золотарева Н. М. Разработка паспорта компетенции: Методические рекомендации. Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2010. 52 с.
2. Бородина О. С. Формирование инклюзивной компетентности будущего учителя основ здоровья // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2014. № 1 (13). С. 75–79.
3. Запевалина О. В. К вопросу о компетентности и компетенции в российской педагогике (в контексте медиаобразования) // Юбилейный год. Кафедра педагогики ИГЛУ: история и современность / Отв. ред. О. А. Лапина, Л. А. Иванова. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. лингв. ун-та, 2008. С. 105–111.
4. Козырева О. А. Изменения в структуре профессиональной компетентности педагога в условиях перехода к инклюзивному образованию // Аутизм и другие нарушения в развитии: современные исследования и разработки. 2017. № 1 (19). С. 31–34.
5. Кострова Ю. С. Генезис понятий «компетенция» и «компетентность» // Молодой ученый. 2011. Т.2, №12. С. 102–104.
6. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс] : закон РФ от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ. URL: <http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>
7. Пивторак А. Н., Багирова Е. В. Методика преподавания профильного вида танца: танцы на колясках: учебно-методическое пособие. Барнаул : Изд-во АГИК, 2021. 79 с.
8. Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования [Электронный ресурс]. URL: <https://fgosvo.ru/fgosvo/index/4>
9. Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. URL: <https://fgosvo.ru/fgosvo/index/24>
10. Хафизуллина И. Н. Формирование инклюзивной компетенции будущих учителей в процессе профессиональной подготовки: автореферат диссертации на соискание учёной кандидата педагогических наук : 13.00.08 – Теория и методика профессионального образования / Хафизуллина Ильмира Наильевна. Астрахань, 2008. 22 с.

## References

1. Azarova R. N., Zolotareva N. M. Development of the competence passport. Moskva, Publishing House of the research center for quality problems of training specialists, 2010. 52 p. (In Russ.)
2. Borodina O. S. Formation of inclusive competence of the future teacher of the basics of health. Professional education in Russia and abroad. 2014, no. 1 (13), pp. 75–79. (In Russ.)
3. Zapevalina O. V. On the question of competence and competence in Russian pedagogy (in the context of media education). Irkutsk, Publishing House of the Irkutsk State Linguistic University, 2008. Pp. 105–111. (In Russ.)
4. Kozyreva O. A. Changes in the structure of professional competence of a teacher in the context of transition to inclusive education. Herald of the Journal of Autism and Other Developmental Disorders: Current Research and Practice. 2017, no. 1 (19), pp. 31–34. (In Russ.)
5. Kostrova Iu. S. The genesis of the concepts of «competence» and «competency». Herald of the Young scientist. 2011. V. 2, no. 12, pp. 102–104. (In Russ.)
6. On education in the Russian Federation: RF law of December 29, 2012, No. 273-FZ. Available at: <http://www.rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html> (In Russ.)
7. Pivtorak A. N., Bagirova E. V. Methods of teaching a specialized type of dance: wheelchair dancing. Barnaul, Publishing House of the Altai State Institute of Culture, 2021. 79 p. (In Russ.)
8. Portal of Federal state educational standards of higher education. Available at: <https://fgosvo.ru/fgosvo/index/4> (In Russ.)
9. Portal of Federal state educational standards of higher education. Available at: <https://fgosvo.ru/fgosvo/index/24> (In Russ.)
10. Khafizullina I. N. Formation of inclusive competence of future teachers in the process of professional training. Author's abstract of diss. PhD in pedagogy. Astrakhan', 2008. 22 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 06.05.2022



# **Р**АЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОДРОСТКОВ ПОСРЕДСТВОМ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

УДК [37.076:78.071.5]:[78.087.5:004]

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-121-131>

## **Н. И. Буторина**

Российский государственный профессионально-педагогический университет, Екатеринбург, Российская Федерация

*e-mail:* nainnrgppu20@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6381-9430>

## **А. А. Коновалов**

Российский государственный профессионально-педагогический университет, Екатеринбург, Российская Федерация

*e-mail:* anton-andreevi4@mail.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4134-665X>

*Аннотация:* В статье цифровые технологии рассматриваются как современные компьютерные дидактические средства для развития музыкальной культуры обучающихся. Авторы доказывают необходимость применения данных технологий при освоении подростками учебного предмета «Музыкальная литература» в учреждениях дополнительного образования. В публикации предложены имеющиеся определения музыкальной культуры, представлено содержание и классификация данного феномена. Уточнено определение современных цифровых технологий, их основное назначение применительно к образовательному процессу. Приведено определение музыкально-компьютерных технологий. Выявлены возможности, а также специфика использования специально разработанного мультимедийного курса лекций, базирующегося на использовании мультимедийных и музыкально-компьютерных технологий, необходимого для развития музыкальной культуры обучающихся учреждений дополнительного образования. Обозначены условия развития рассматриваемой культуры подростков на занятиях по музыкальной литературе. Определены критерии, соответствующие показатели и уровни развития музыкальной культуры обучающихся. Раскрыто содержание основных этапов опытно-поисковой работы (констатирующего, формирующего, контрольного), представлены результаты проведенного исследования, подтверждающие успешность применения специально разработанных современных цифровых технологий для развития музыкальной культуры обучающихся.

---

БУТОРИНА НАТАЛЬЯ ИННОКЕНТЬЕВНА – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий Российского государственного профессионально-педагогического университета.

КОНОВАЛОВ АНТОН АНДРЕЕВИЧ – кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-компьютерных технологий Российского государственного профессионально-педагогического университета.

BUTORINA NATALYA INNOKENTYEVNA – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Music and computer Technology Department, Russian State Vocational Pedagogical University.

KONVALOV ANTON ANDREEVICH – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of Music and computer Technology Department, Russian State Vocational Pedagogical University.

© Буторина Н.И., Коновалов А.А., 2022



*Ключевые слова:* музыкальная культура, цифровые образовательные технологии, мультимедийные технологии, музыкально-компьютерные технологии, мультимедийный курс лекций, подросток, музыкальная литература.

*Для цитирования:* Буторина Н. И., Коновалов А. А. Развитие музыкальной культуры подростков посредством цифровых образовательных технологий // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 121-131. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-121-131>

## TEENAGERS' MUSICAL CULTURE DEVELOPMENT THROUGH DIGITAL EDUCATIONAL TECHNOLOGIES

**Natalya I. Butorina**

Russian State Vocational Pedagogical University, Yekaterinburg, Russian Federation

*e-mail:* nainnrgppu20@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6381-9430>

**Anton A. Kononov**

Russian State Vocational Pedagogical University, Yekaterinburg, Russian Federation

*e-mail:* anton-andreevi4@mail.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4134-665X>

*Abstract:* In this article, digital technologies are considered as modern computer didactic tools for the development of the musical culture of students. The authors prove the need to use these technologies in teaching adolescents when they master the subject «Musical Literature» in institutions of additional education. The publication offers the available definitions of musical culture, presents the content and classification of this phenomenon. Clarified the definition of digital educational technologies, their main purpose in relation to the educational process. The definition of music and computer technologies is given. The possibilities, as well as the specifics of the use of a specially developed multimedia course of lectures, based on the use of multimedia and music-computer technologies, necessary for the development of the musical culture of students of institutions of additional education. The conditions for the development of the considered culture of adolescents in the classroom on musical literature are indicated. Criteria, corresponding indicators and levels of development of students' musical culture have been determined. The content of the main stages of the experimental search work (ascertaining, forming, control) is revealed, the results of the study are presented, confirming the success of the use of specially developed modern digital technologies for the development of the musical culture of students.

*Keywords:* musical culture, digital educational technologies, multimedia technologies, music and computer technologies, multimedia course of lectures, teenager, musical literature.

*For citation:* Butorina N.I., Kononov A.A. Teenagers' musical culture development through digital educational technologies. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 121-131. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-121-131>

Снижение духовности и нравственности общества обуславливает необходимость формирования базовой культуры личности человека XXI века, важнейшим компонентом которой является музыкальная культура.

Сам термин «музыкальная культура» является предметом исследований различных

наук – от философии до культурологии и эстетики и, как следствие, по-разному трактуется.

Непосредственно в музыковедческой науке понятие «музыкальная культура», прежде всего, связано с историческим развитием самой музыки как вида искусства, что подтверждают следующие определения:



1) «музыка вместе с ее ближайшим контекстом, со всей совокупностью общественных форм музицирования» (Б. В. Асафьев) [3, с. 119];

2) «сложная система, включающая музыкальные ценности, деятельность (по их созданию, сохранению, воспроизведению, распространению, восприятию), композиторов, исполнителей, слушателей, музыковедов, учреждения, инструменты и оборудование» (А. Н. Сохор) [17, с. 95];

3) «результат сложного и длительного процесса формирования личности, в котором отражаются и объективное влияние микросреды, наполненной музыкой, пением, танцами, и последствия целенаправленной деятельности по музыкально-эстетическому просвещению и вовлечению индивида в различные виды музыкально-образовательной, музыкально-исполнительной и музыкально-созидательной деятельности» (А. Ю. Смирнов) [15, с. 227].

Духовно-нравственное развитие личности является приоритетной задачей музыкальной педагогики – «процесс музыкального образования неотделим от жизни и напрямую зависит от внутреннего состояния как педагогов, так и обучающихся» (Ю. С. Овчинникова) [14, с. 70].

Музыкальная культура личности, таким образом, интегрирует уровень музыкальной развитости и образованности, индивидуальный социально-художественный опыт и музыкальные потребности (Ю. Б. Алиев) [2]. Процесс развития музыкальной культуры личности «характеризуется возникновением, углублением и выражением в музыке личностно значимого жизненного смысла, который определяется в качестве пути постижения музыки и жизни в их единстве» (Ч. Бисун) [5, с. 178] и направлен «на совершенствование человеком собственной природы согласно общественно значимым идеалам нравственности и духовности» (А. П. Мальцев) [13, с. 39].

Л.Х.Мунтяну предлагает следующие содержательные компоненты музыкальной культуры [22]:

1) *черты личности* (музыкальный опыт) – музыкальная чувствительность, восприятие музыки, музыкальный вкус, музыкальный интеллект и отношения;

2) *музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания*, возможности их применения в музыкально-художественной деятельности.

Проблема развития музыкальной культуры, по мнению Н. В. Галушкиной и Н. В. Ипполитовой, остается сегодня недостаточно изученной [7]. При этом процесс воспитания музыкальной культуры современного подростка как составная часть формирования всесторонне развитой личности немыслим без его собственных усилий и инициативы (Н. О. Байрамова) [4, с. 11]. В этой связи интересны результаты исследования, которые доказывают непосредственную взаимосвязь при выборе будущей профессии не только музыкального опыта и личностных характеристик обучающихся, но и освоение ими того или иного музыкального инструмента [20].

Развитие основ музыкальной культуры подрастающего поколения является важной задачей организаций дополнительного музыкального образования, решение которой осуществляется, прежде всего, на занятиях по музыкальной литературе. При освоении данного предмета обучающиеся овладевают языком музыкального искусства и знакомятся с его лучшими отечественными и зарубежными образцами. Вместе с тем согласимся с Е. В. Лацевой и М. В. Швеце в том, что «образцы современной популярной музыки, которым отдает предпочтение нынешнее подрастающее поколение, не всегда содержат в себе серьезную смысловую и мелодическую нагрузку, богатое

музыкальное содержание и наполненность образов, которые так необходимы для полноценного понимания искусства» [12, с. 90].

Содержание развитой музыкальной культуры подростков составляют компоненты, представленные на рисунке 1 (по А. Г. Костюк) [10, с. 73].

Оптимизировать процесс развития музыкальной культуры подростков в образовательных учреждениях могут современные цифровые технологии, к которым некоторые авторы относят виртуальную среду обучения и социальные сети [21], а Н. Ш. Козлова – цифровые образовательные ресурсы, обучающие программы, онлайн-курсы и онлайн-сервисы [8].

Цифровая образовательная среда, как справедливо отмечают Г. В. Ахметжанова и А. В. Юрьев, предоставляет принципиально новые возможности: переход к обучению в любом месте и в любое время; проектирование индивидуальных образовательных маршрутов; наделение обучающихся ролью создателей новых ресурсов, а не только активных потребителей [1].

Эффективность использования цифровых технологий в музыкальном и общем образовании подтверждают ряд исследований.

В частности, возможности электронного музицирования школьников в формировании культурной компетенции рассматривает И. М. Красильников, подчеркивая, что «этот воспитательный процесс окрашен яркими эмоциональными переживаниями, связанными с эстетическим восприятием музыкальных проявлений своего и других народов» [11, с. 107].

В музыкальном образовании сегодня широко применяются мультимедийные проекты, часто включающие музыкально-компьютерные технологии, специфика которых обусловливается новым интегрированным видом музыкально-компьютерной деятельности [9, с. 9].

Применение цифровых технологий на занятиях по учебному предмету «Музыкальная литература» сегодня может способствовать развитию музыкальной культуры подростков, благодаря готовности обучающихся к активному восприятию современных компьютерных средств обучения (Т. В. Смирнова) [16]. Это становится особенно актуальным в условиях ограниченного учебного времени, отводимого предпрофессиональной программой на данный предмет и недостаточного для глубокого погружения подростков в музыкальное искусство.

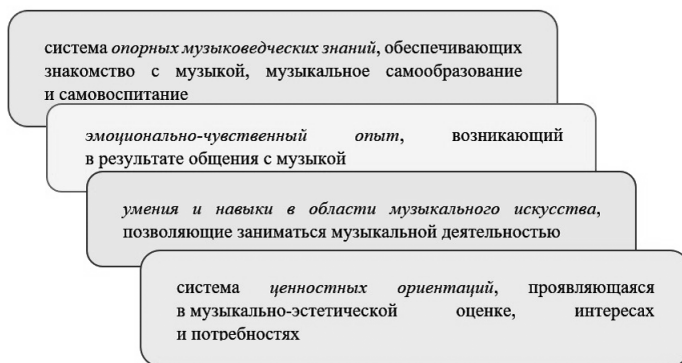


Рисунок 1. Содержание развитой музыкальной культуры подростков





При этом отсутствие научных исследований по изучению влияния цифровых технологий на процесс развития музыкальной культуры подростков, а также реального цифрового дидактического обеспечения данного процесса видится авторам серьезной проблемой, о результатах исследования в попытках решения которой на примере мультимедийного курса лекций и пойдет речь ниже.

Мультимедийный курс лекций (далее по тексту МКЛ) – комплект материалов, серия видео- или аудиоуроков, относящихся к средствам мультимедиа, каждая лекция которого включает «показ текстового и графического сопровождения с использованием анимации и качественно-численным моделированием изучаемых процессов, визуализированных на экране с помощью видеопроектора, управляемого компьютером» (А. Г. Чернышева) [18, с. 160].

МКЛ может быть выполнен в формате мультимедийных презентаций или серии видеороликов, позволяющих усовершенствовать подачу материала посредством совмещения технических возможностей компьютера, аудио-, видеотехники и живого общения лектора с обучающимися (В. М. Вакулюк, Н. Г. Семенова) [6, с. 95]. Присутствие в видеолекциях фигуры лектора улучшает понимание лекции благодаря сочетанию невербальных элементов (жесты, поза и др.) с интерактивными особенностями языка (оценочные выражения, паралингвистические ударения на словах) [19]. Универсальное сочетание всех инструментов мультимедиа в МКЛ расширяет его образовательные возможности, включая все органы восприятия обучающихся. При этом улучшается усвоение информации и повышается интерес к изучаемому предмету в сфере общего, дополнительного и профессионального образования.

Создание МКЛ может быть обусловлено определенной педагогической задачей. Курс лекций по музыкальной литературе может быть посвящен творчеству композитора, эпохе, историческому периоду, стилю или жанру, направлению в искусстве и т. д.

Мультимедийная лекция – основной структурный элемент МКЛ, состоящий из следующих компонентов: вводного слова о теме лекции; основной части – рассказа лектора, демонстрации материала; практической части – заданий для самостоятельной работы; демонстрационного материала для выполнения задания.

Как и традиционная лекция, мультимедийная лекция может выполнять разные образовательные функции (организующую, ориентирующую, методологическую, мотивирующую, развивающую, воспитывающую, информационную) и классифицироваться по различным основаниям: месту в учебном курсе; преобладающей форме обучения (классной, дистанционной); частоте общения лектора со слушателями; степени проблемного изложения.

МКЛ может использоваться в самостоятельной, классной и внеклассной работе обучающихся, при подготовке к контрольной работе, повторении пройденного материала, написании конспектов, слушании музыки и др. Современные технологии могут при этом привлечь интерес обучающихся и улучшить процесс запоминания материала [23].

Специально разработанный для развития музыкальной культуры подростков МКЛ включает в себя три видеоролика на учебные темы, входящие в рабочую программу шестого класса по учебному предмету «Музыкальная литература»: «Программная фортепианная сюита М. П. Мусоргского “Картинки с выставки”»; «Симфоническая сюита Н. А. Рим-



ского-Корсакова «Шехеразада»»; «П. И. Чайковский – композитор-романтик».

Две *первые лекции* имеют одинаковую структуру и включают в себя: *вступление* с краткой справкой о композиторе, месте и значении произведения в его творчестве; *историю создания* музыкального сочинения; *содержание и структуру* произведения – количество и название частей (миниатюр), анализ жанровых особенностей, средств музыкальной выразительности каждой части; *драматургию* целостного циклического произведения с образно-художественным анализом его частей (миниатюр); *практическое задание* для развития аналитических навыков – основы развития музыкальной культуры обучающихся.

Для закрепления материала первой мультимедийной лекции обучающимся предлагается: выполнить анализ музыкально-выразительных и исполнительских средств в миниатюре «Богатырские ворота (В стольном городе во Киеве)»; определить место данной миниатюры в фортепианной сюите М. П. Мусоргского «Картинки с выставки». Освоение подростками мультимедийной лекции на тему симфонической сюиты «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова завершается анализом и сопоставлением выразительных и исполнительских средств в музыкальных темах султана и Шехеразады из I части сюиты. Критериями оценки выполнения предлагаемых практических заданий является правильность проведенного анализа и обоснованность ответов на заданные вопросы.

*Третья лекция* МКЛ, направленная на повторение и закрепление уже изученного материала, связана с сопоставлением творчества П. И. Чайковского и других композиторов-романтиков, поэтому практическое задание предлагает самостоятельный анализ подростками одного из романсов П. И. Чайковского.

Структура лекции «П. И. Чайковский – композитор-романтик» включает в себя следующие разделы: *вступление* – характеристика эпохи романтизма, тематика сочинений, стилистика музыкального языка; *характеристику творчества* – особенности творчества, музыкальный язык и наследие; *основные выводы*; *практическое задание* на анализ музыкально-выразительных и исполнительских средств в романсе П. И. Чайковского «На нивы желтые». При выполнении задания оценивалась правильность анализа, точность определения музыкального романтизма и его характеристики.

Следует подчеркнуть, что использование МКЛ по музыкальной литературе при развитии музыкальной культуры подростков нацелено, прежде всего, на освоение ими музыкально-теоретических и исполнительских знаний, активизацию музыкальной деятельности на основе познавательных, слуховых, исполнительских и аналитических умений.

Для определения успешности развития музыкальной культуры подростков с применением МКЛ на занятиях по музыкальной литературе было проведено опытно-поисковое исследование в МАУК ДО ДМШ № 6 и МБУК ДО «Детская музыкальная школа № 13 им. И. О. Дунаевского» (г. Екатеринбург, 2019 - 2020 уч. год). В нем приняли участие обучающиеся шестого класса в количестве 40 человек.

*Пилотажное исследование* было направлено на определение отношения подростков к музыке и развитию собственной музыкальной культуры. Для проведения опроса подросткам была предложена специально разработанная анкета.

Для оценки исходного уровня развития музыкальной культуры подростков на *констатирующем* этапе опытно-поискового исследования были разработаны соответствующие критерии (показатели) (см. рис. 2).



Кроме того, на *констатирующем* этапе были сформированы контрольная и экспериментальная группы из обучающихся шестого класса указанных выше школ. Подростки были разделены на контрольную (20 человек) и экспериментальную (20 человек) группы.

Для определения исходного уровня развития музыкальной культуры подростков обеих групп были разработаны: *тестовые задания* на определение знаний подростков по музыкальной литературе; *практические задания* на анализ музыкальных средств, жанра и стиля произведения, а также его ценностную оценку; *практическое задание* для определения эмоциональной реакции на воспринимаемую музыку.

*Тестовые задания* состояли из 15 вопросов на выбор одного правильного ответа из трех предлагаемых; каждый тематический блок включал в себя пять вопросов. *Практическое задание* на анализ произведения проводилось в форме музыкальной викторины. *Практическое задание* на восприятие и анализ музыки включало пять музыкальных фрагментов для характеристики музыкальных образов и возникающих у подростков эмоций.

Следующей задачей констатирующего этапа исследования стало создание МКЛ и разработка контрольных заданий для опре-

деления итогового уровня развития музыкального интереса подростков.

На *формирующем* этапе опытно-поискового исследования мультимедийный курс лекций применялся на занятиях по музыкальной литературе в экспериментальной группе, в то время как обучающиеся контрольной группы осваивали учебный предмет традиционным способом.

На *контрольном* этапе уровень развития музыкальной культуры подростков экспериментальной и контрольной групп определялся с помощью трех контрольных заданий, соответствующих трем разработанным критериям.

*Контрольное задание 1* заключалось в самостоятельном знакомстве подростков с содержанием МКЛ, изучении информации о композиторах и произведениях, слушании аудиоматериалов. Результативность освоения задания определялась с помощью интерактивного теста (*по первому критерию*).

*Контрольное задание 2* состояло в слушании и анализе основных музыкальных произведений по изученным темам русской музыкальной литературы второй половины XIX века. Успешность выполнения данного задания определялась с помощью викторины (*по второму критерию*).



Рисунок 2. Критерии и показатели оценки уровня развития музыкальной культуры подростков



*Контрольное задание 3* предполагало слушание и анализ романса П. И. Чайковского (на выбор подростка), а также оценку образов, настроения, эмоций и чувств, вызванных музыкой (*по третьему критерию*).

По результатам выполнения контрольных заданий проводился сравнительный анализ результатов диагностики и подводились итоги опытно-поискового исследования по развитию музыкальной культуры подростков с применением цифровых технологий на занятиях по музыкальной литературе.

Пилотажное исследование позволило актуализировать проблему развития музыкальной культуры подростков с применением МКЛ на занятиях по музыкальной литературе.

На *констатирующем этапе* опытно-поискового исследования на основе разработанных *критериев* были выявлены одинаковые результаты в контрольной и экспериментальной группах: преимущественно средний и низкий уровни развития музыкального интереса подростков по всем трем показателям.

На *формирующем* этапе опытно-поискового исследования на занятиях по музыкальной литературе в домашней работе подростков экспериментальной группы были применены цифровые технологии (мультимедийный курс лекций).

*Контрольный* этап исследования определил большую успешность развития музыкальной культуры подростков экспериментальной группы с применением МКЛ. Для этого проводился анализ выполнения тестовых, практических заданий с последующим сопоставлением

результатов в обеих группах. Подросткам были предложены аналогичные констатирующему этапу тестовые и практические задания.

На контрольном этапе исследования были выявлены следующие результаты, представленные в таблице 1.

Анализ результатов опытно-поискового исследования показал большую положительную динамику в развитии музыкальной культуры у подростков экспериментальной группы, что подтвердило успешность применения цифровых технологий для развития музыкальной культуры подростков при изучении ими музыкальной литературы в организациях дополнительного музыкального образования.

Включение цифровых технологий, в частности мультимедийного курса лекций, в учебный процесс на занятиях по музыкальной литературе с подростками позволяет: представлять учебный материал в мультимедийном виде; автоматизировать процесс освоения учебного материала; повысить интерес подростков к учебному предмету; обеспечить свободный доступ к нужной информации; организовать самостоятельную работу обучающихся; использовать возможности дистанционного обучения; выбирать темп освоения информации; стимулировать обучающихся к познавательной деятельности для достижения более высоких результатов.

Отмеченные возможности цифровых технологий способствуют успешному развитию музыкальной культуры подростков на занятиях по музыкальной литературе в детской музыкальной школе.

Таблица 1. Сравнительные результаты развития музыкальной культуры в контрольной и экспериментальной группах

Уровень	Контрольная группа	Экспериментальная группа	Разница
Низкий	20 % (4 чел.)	10 % (2 чел.)	- 10 %
Средний	55 % (11 чел.)	60 % (12 чел.)	+ 5 %
Высокий	25 % (5 чел.)	30 % (6 чел.)	+ 5 %



## **Список литературы**

1. *Ахметжанова Г. В., Юрьев А. В.* Цифровые технологии в образовании // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. № 3 (24). С. 334 - 336.
2. *Алиев Ю. Б.* Настольная книга школьного учителя-музыканта. Москва : ВЛАДОС, 2000. 320 с.
3. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Москва : Дрофа, 2007. 310 с.
4. *Байрамова Н. О.* Самообразование как один из факторов формирования музыкальной культуры студентов // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 4 (65). С. 10 - 11.
5. *Бисун Ч.* Формирование музыкальной культуры личности // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5 (78). С. 177 - 179.
6. *Вакулюк В. М., Семенова Н. Г.* Использование мультимедиа технологий в лекционном курсе // Москва : Современные наукоемкие технологии, 2004. Вып. 2. URL: <https://www.top-technologies.ru/pdf/2004/2/62/pdf>.
7. *Галушкина Н. В., Ипполитова Н. В.* Историко-педагогический анализ проблемы формирования музыкальной культуры у младших школьников // Мир науки. Педагогика и психология. 2020. № 3. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/79PDMN320.pdf>.
8. *Козлова Н. Ш.* Цифровые технологии в образовании // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2019. № 1. С. 83-91. DOI: 10.24411/2078-1024-2019-11008.
9. *Коновалов А. А., Буторина Н. И.* Музыкально-компьютерная деятельность: особенности профессиональной подготовки специалистов // Образование и наука. 2021. Т. 23, № 8. С. 84-110. DOI:10.17853/1994-5639-2021-8-84-110.
10. *Костюк А. Г.* Культура музыкального воспитания. Москва : Академия, 2002. 154 с.
11. *Красильников И. М.* Формирование культурной компетенции школьников в процессе электронного музицирования // Педагогика искусства. 2021. № 3. С. 98-108. DOI: 10.34897/IAECS.2021.13.50.012.
12. *Лащева Е. В., Швец М. В.* Особенности формирования музыкальной культуры школьников на современном этапе // Культура и образование. 2017. № 3 (66). С. 89 - 91.
13. *Мальцев А. П.* Развитие музыкальной культуры подростков в учреждении дополнительного образования детей: диссертация кандидата педагогических наук / Александр Павлович Мальцев. Москва : Музыка, 2003. 187 с.
14. *Овчинникова Ю. С.* Творческая работа с интонируемым переживанием как средство развития музыкальной культуры личности // Музыкальное искусство и образование. 2018. № 3. С. 68 - 82.
15. *Смирнов Я. Ю.* Музыкальная педагогика как методология и методика формирования музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (15). С. 227 - 234.
16. *Смирнова Т. В.* Психологическая готовность подростков к восприятию компьютерных технологий: автореферат диссертации ... кандидата психологических наук / Татьяна Владимировна Смирнова. Курск, 2010. 26 с.
17. *Сохор А. Н.* Социология и музыкальная культура. Москва : АСТ, 2007. 318 с.
18. *Чернышева А. Г.* Комплексное использование мультимедийных лекций и рабочих тетрадей при обучении будущих педагогов профессионального обучения (дизайн) // Тамбов: Альманах современной науки и образования. 2012. № 7 (62). С. 160 - 163.
19. *Samiciottoli B. C.* Teaching lecture comprehension skills through OpenCourseWare video-recorded lectures: A research-informed classroom application // Journal of English for Academic Purposes. 2021. № 54. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2021.101055>.
20. *Kuckelkorn K. L., Manzano Ö., Ullén F.* Musical expertise and personality – differences related to occupational choice and instrument categories // Personality and Individual Differences. 2021. № 173. URL: <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110573>.
21. *Lacka E., Wong T. C., Haddoud M. Y.* Can digital technologies improve students' efficiency? Exploring the role of Virtual Learning Environment and Social Media use in Higher Education // Computers & Education. 2021. № 163. URL: <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2020.104099>



22. Munteanu L. M. Musical Culture, a Finality of Musical Education // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2012. № 46. С. 4195-4199. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.06.225>.
23. Yang J., Zhang Y., Pi Z., Xie Y. Students' achievement motivation moderates the effects of interpolated pre-questions on attention and learning from video lectures // *Learning and Individual Differences*. 2021. № 91. URL: <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2021.102055>.

## References

1. Akhmetzhanova G. V., Yuryev A. V. Digital technologies in education // *Baltic Humanitarian Journal*. 2018. No. 3 (24). pp. 334-336.
2. Aliyev Yu. B. Handbook of a school teacher-musician. Moscow: VLADOS, 2000. 320 p.
3. Asafiev BV Musical form as a process. Moscow: Drofa, 2007. 310 p.
4. Bayramova N. O. Self-education as one of the factors in the formation of students' musical culture // *World of Science, Culture, Education*. 2017. No. 4 (65). pp. 10-11.
5. Bisun Ch. Formation of musical culture of personality // *World of science, culture, education*. 2019. No. 5 (78). pp. 177-179.
6. Vakulyuk V. M., Semenova N. G. The use of multimedia technologies in the lecture course // Moscow: Modern high technologies, 2004. Issue. 2. URL: <https://www.top-technologies.ru/pdf/2004/2/62/pdf>.
7. Galushkina N. V., Ippolitova N. V. Historical and pedagogical analysis of the problem of formation of musical culture among younger schoolchildren // *World of Science. Pedagogy and psychology*. 2020. No. 3. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/79PDMN320.pdf>.
8. Kozlova N. Sh. Digital technologies in education // *Bulletin of the Maikop State Technological University*. 2019. No. 1. pp. 83-91. DOI: 10.24411/2078-1024-2019-11008.
9. Konovalov A. A., Butorina N. I. Musical and computer activity: features of professional training of specialists // *Education and Science*. 2021. V. 23, No. 8. pp. 84–110. DOI:10.17853/1994-5639-2021-8-84-110.
10. Kostyuk A. G. Culture of musical education. Moscow: Academy, 2002. 154 p.
11. Krasilnikov I. M. Formation of the cultural competence of schoolchildren in the process of electronic music making // *Pedagogy of Art*. 2021. No. 3. pp. 98-108. DOI: 10.34897/IAECS.2021.13.50.012.
12. Lashcheva E. V., Shvets M. V. Features of the formation of the musical culture of schoolchildren at the present stage // *Culture and Education*. 2017. No. 3 (66). pp. 89-91.
13. Maltsev A. P. The development of musical culture of adolescents in the institution of additional education for children: dissertation of the candidate of pedagogical sciences / Alexander Pavlovich Maltsev. Moscow: Muzyka, 2003. 187 p.
14. Ovchinnikova Yu. S. Creative work with intoned experience as a means of developing the musical culture of the individual // *Musical Art and Education*. 2018. No. 3. pp. 68-82.
15. Smirnov Ya. Yu. Musical pedagogy as a methodology and methodology for the formation of musical culture // *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*. 2015. No. 3 (15). pp. 227-234.
16. Smirnova T. V. Psychological readiness of adolescents to perceive computer technologies: abstract of the dissertation ... candidate of psychological sciences / Tatyana Vladimirovna Smirnova. Kursk, 2010. 26 p.
17. Sokhor A. N. Sociology and musical culture. Moscow: AST, 2007. 318 p.
18. Chernysheva A. G. Integrated use of multimedia lectures and workbooks in the training of future teachers of vocational training (design) // *Tambov: Almanac of modern science and education*. 2012. No. 7 (62). pp. 160-163.
19. Camiciottoli B. C. Teaching lecture comprehension skills through OpenCourseWare video-recorded lectures: A research-informed classroom application // *Journal of English for Academic Purposes*. 2021. No. 54. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2021.101055>.
20. Kuckelkorn K. L., Manzano Ö., Ullén F. Musical expertise and personality – differences related to occupational choice and instrument categories // *Personality and Individual Differences*. 2021. No. 173. URL: <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110573>.



21. Lacka E., Wong T. C., Haddoud M. Y. Can digital technologies improve students' efficiency? Exploring the role of Virtual Learning Environment and Social Media use in Higher Education // *Computers & Education*. 2021. No. 163. URL: <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2020.104099>
22. Munteanu L. M. Musical Culture, a Finality of Musical Education // *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 2012. No. 46. pp. 4195-4199. URL: <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.06.225>.
23. Yang J., Zhang Y., Pi Z., Xie Y. Students' achievement motivation moderates the effects of interpolated pre-questions on attention and learning from video lectures // *Learning and Individual Differences*. 2021. No. 91. URL: <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2021.102055>.

\*

Поступила в редакцию 12.05.2022



# СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТВОРЧЕСКО-СОЧИНИТЕЛЬСКИХ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ- ХОРЕОГРАФОВ

УДК 378.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

## **Т. В. Сабанцева**

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Омская область, Российская Федерация  
*e-mail*: [sabtv@mail.ru](mailto:sabtv@mail.ru)

## **Л. Я. Николаева**

Краснодарский государственный институт культуры, Краснодар, Краснодарский край, Российская Федерация  
*e-mail*: [nikolaevalidiya@yandex.ru](mailto:nikolaevalidiya@yandex.ru)

*Аннотация:* Рассматривается алгоритм постановочной работы различных форм хореографических композиций с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов-хореографов на примере обучения народно-сценическому танцу: учебно-танцевальная комбинация в экзерсисе и на середине зала, этюдная форма по народно-сценическому танцу и постановка сценического хореографического номера. Конкретизировано понятие «творческо-сочинительские умения и навыки» студента-хореографа, что подразумевает способность осуществлять танцевальную постановку посредством соединения хореографического текста различных направлений с использованием авторско-импровизационных подходов. Описаны формы хореографических композиций и обоснован алгоритм постановочной работы над ними с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов для достижения ими высокого уровня профессионализма как в период обучения, так и в дальнейшей самостоятельной творческой самореализации.

*Ключевые слова:* студенты-хореографы, творческо-сочинительские умения и навыки, хореографические движения, танцевальные композиции, дисциплины профессиональной направленности.

*Для цитирования:* Сабанцева Т.В., Николаева Л.Я. Совершенствование творческо-сочинительских умений и навыков постановочной работы студентов- хореографов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 132-142. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

---

САБАНЦЕВА ТАТЬЯНА ВИТАЛИЕВНА - кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры и хореографии Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского

НИКОЛАЕВА ЛИДИЯ ЯКОВЛЕВНА – доцент кафедры хореографии Краснодарского государственного института культуры

SABANTSEVA TATIANA VITALIEVNA - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Directing and Choreography of Omsk State University named after F. M. Dostoevsky

NIKOLAIEVA LIDIYA YAKOVLEVNA - Associate Professor of Choreography at the Krasnodar State Institute of Culture

©Сабанцева Т. В., Николаева Л. Я., 2022





## IMPROVEMENT OF CREATIVE AND COMPOSING SKILLS AND SKILLS IN THE STAGED WORK OF CHOREOGRAPHERS

**Tatyana V. Sabantseva**

Omsk State University named after F.M. Dostoevsky, Omsk, Omsk region, Russian Federation  
e-mail: sabtv@mail.ru

**Lidia Ya . Nikolaeva**

Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar, Krasnodar Krai, Russian Federation  
e-mail: nikolaevalidiya@yandex.ru

*Abstract:* The algorithm of staged work of various forms of choreographic compositions with the use of creative and composing skills and skills of students-choreographers on the example of teaching folk stage dance is considered. – this is an educational dance combination in the exercise and in the middle of the hall, an etude form for folk stage dance and the staging of a stage choreographic number. The concept of “creative-composing skills and abilities” of a choreographer student is concretized, which implies the ability to perform a dance production by combining choreographic text of various directions using author-improvisational approaches. The forms of choreographic compositions are described and the algorithm of staging work on them using the creative and composing skills of the student is substantiated, the use of the basic principles of which will contribute to achieving a high level of professionalism of the student, both during the training period and in further independent creative self-realization.

*Keywords:* students are choreographers, creative and composing skills, choreographic movements, dance compositions, professional disciplines.

*For citation:* Sabantseva T.V., Nikolaeva L.Ya. Theories and concepts of emotions in modern social and humanitarian knowledge. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 132-142. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-132-142>

Сложившаяся педагогическая система хореографического искусства в России сформировала традиционные педагогические методы обучения, в основе направленные на подготовку студента-исполнителя, а не студента-балетмейстера или студента – будущего педагога хореографии.

Сегодняшний вуз, осуществляющий подготовку по направлению «Хореографическое искусство», прежде всего должен ориентировать свою образовательную программу на педагогический и балетмейстерский вид деятельности. Необходимо учитывать, что абитуриент, поступающий в вуз, это подросток 16–17 лет, имеющий любительский уровень профессиональной подготовки, и для будущей исполнительской профессионализации «время упущено», так как навыки танцевального мастерства развить невозможно.

Следует обратить внимание, что Н. Н. Васягина и С. А. Васягина в своих научных публикациях высказывают мнение: «...Возникшие расхождения среди требований преобразования распространенной практики обучения танцевальному искусству в творческих учебных заведениях и неудовлетворительным научным осмыслением перспектив реализации этих требований средствами формирования высокого показателя педагогической компетентности будущих выпускников заставляют пересмотреть процесс обучения специальным предметам и выйти за распространенные рамки изучения хореографических учебных курсов» [4, с. 69; 5, с.97].

Это говорит о том, что основной акцент в подготовке студента-хореографа необходимо делать не на формировании исполнительского навыка, а на «формировании высокого уровня



педагогической компетентности» студента, что и формирует базу его квалифицированной будущей работы.

Профессиональные стандарты и нормативные документы, регламентирующие подготовку бакалавров по направлению «Хореографическое искусство» являются базовыми составляющими при утверждении учебных планов. В свою очередь, структура плана должна соответствовать своеобразию будущей профессии, состоящей из учебно-методической и активной творческой (постановочной) работы. Ее основу составляет сочинение студентом танцевальных комбинаций, составляющих полную хореографическую композицию и дальнейшее ее исполнение на сценической площадке [12, с. 187].

Следовательно, одной из главнейших образовательных задач является развитие «творческо-сочинительских умений и навыков», а именно способности студента-хореографа осуществлять творческо-сочинительскую постановочную работу в процессе своей будущей профессиональной деятельности по различным танцевальным направлениям.

Ранее перечисленные суждения позволяют нам сформулировать *проблему*, которая, по нашему мнению, заключается в недостатке методически описанных алгоритмов постановочной работы над различными формами хореографических композиций и роли «творческо-сочинительских умений и навыков» у студента-хореографа при освоении образовательной программы.

Исходя из этого, *цель работы* – конкретизировать понятие «творческо-сочинительские умения и навыки» студентов-хореографов и разобрать алгоритм постановочной работы с использованием «творческо-сочинительских умений и навыков» на примере освоения народно-сценического танца.

Для решения цели в ходе обсуждения темы предполагается использовать следующие методы;

- проработка и обсуждение специализированной литературы по хореографическому образованию;
- обобщение педагогического опыта;
- мониторинг оценки организации учебного процесса студентов-хореографов;
- обсуждение и анализ полученных результатов.

Способность и умение грамотно сочетать хореографические движения является основой будущей педагогической деятельности студента-хореографа. Таким образом, базу учебного плана программы по направлению «Хореографическое искусство» составляет комплекс дисциплин, ориентированных на развитие и совершенствования именно навыка сочинения «хореографического текста».

Таким образом, дисциплины «Композиция и постановка танца», «Мастерство хореографа» в современных вузах культуры и искусств призваны помочь студентам-хореографам понять важность творческой и композиционной деятельности хореографа, способствовать обучению и формированию навыков и умений хореографии, репетиторской и исполнительской деятельности. Эти учебные курсы, по словам Г. Ф. Богданова, способны воспитать «специфическое хореографическое видение, мышление, творчество, вооружить балетмейстера надежным рабочим методом» [1, с. 122].

В специальной литературе акцент на значимость «творческо-сочинительской деятельности» студента-хореографа представлен достаточно доказательно, но понимание сущности понятия «творческо-сочинительские умения и навыки» в хореографическом образовании не представлено вовсе.



В ходе изучения и анализа литературы, обобщения педагогического опыта нами предпринята попытка конкретизировать сущность понятия. Таким образом, под понятием «творческо-сочинительские умения и навыки» в системе хореографического образования студентов нами понимается способность студентов-хореографов осуществлять танцевальную постановку посредством соединения хореографического текста различных направлений с использованием авторско-импровизационных подходов.

Но опыт педагогического наблюдения показывает, что студент, приступая к самостоятельной постановочной деятельности, допускает ошибки при создании своей танцевальной композиции. Об этом свидетельствует тот факт, что на младших курсах содержание дисциплин профессионального блока ориентировано на освоение методики именно исполнения хореографических движений, а не методики их соединения в завершённую танцевальную комбинацию.

Если обратиться к анализу учебно-методической и научной литературы по рассматриваемой тематике, то следует отметить тот факт, что основу содержания специальной литературы по хореографии составляют методические рекомендации по исполнению конкретных хореографических движений с указанием на музыкальное сопровождение и методические ошибки и замечания при их исполнении. Данный факт был отмечен П. А. Силкиным в труде «Развитие теории обучения классическому танцу в научной и учебной литературе в России периода XX – начала XXI веков», где автор констатирует то, что, по его мнению, основу учебников по хореографии составляет лишь «...описание уроков...» [13, с. 128].

Поэтому необходимо разработать алгоритм постановочной работы с использо-

ванием творческо-сочинительских умений и навыков и правильно ориентировать студента его использовать в своей творческо-ориентированной деятельности как в период учебного процесса, так и в творческом процессе.

Первоначально обратим внимание, в работе над какими формами хореографической композиции необходимо использовать творческо-сочинительские умения и навыки.

Любая танцевальная композиция (танец) состоит из определенных хореографических комбинаций.

Комбинация – это основа любого урока по различным исполнительским направлениям. Комбинации в хореографическом искусстве можно классифицировать следующим образом:

- учебная – комбинация, состоящая из хореографических движений одного направления хореографического искусства, исполняемая под завершённый музыкальный квадрат;
- учебно-танцевальная – основу комбинации составляют сочетание правильно подобранных хореографических движений одного направления хореографического искусства и танцевальных элементов, исполняемых под завершённый музыкальный квадрат;
- танцевальная – сочетание различных хореографических движений под определённый музыкальный фрагмент, отличающееся авторским методом подхода к композиции.

Для создания (сочинения) любого вида хореографических комбинаций необходимо два компонента: первый – это индивидуальный творческий подход, то есть определённый авторский стиль постановки; а второй – это логически верное соединение хореографического текста различных направлений хореографии.

Чтобы научить студента-хореографа созданию комбинаций в различных направлениях



хореографического искусства, ему необходимо освоить алгоритм работы над их постановкой, что и является основной целью нашей работы.

Одной из основополагающих дисциплин профессиональной подготовки студентов-хореографов является «Народно-сценический танец и методика его преподавания», основой содержания которой является практическое освоение методики исполнения хореографических движений, а также постановка хореографических композиций различных форм (комбинация, этюдная форма на середине зала). Мы предлагаем разработать алгоритм постановочной работы с использованием творческо-сочинительских умений и навыков студентов-хореографов именно на примере народно-сценического танца.

Первый самостоятельный опыт студента - это создание учебно-танцевальной комбинации как одного из составных частей упражнений у палки в народно-сценическом танце. Нами уточняется, что сегодняшний комплекс упражнений у палки - выверенный, идеальный и адаптированный комплекс комбинаций, разработанный в результате продолжительной творческо-педагогической работы. В экзерсисе у станка существует логически выверенная последовательность комбинаций, начиная от *demi plie* и заканчивая *grand battement*, а вот исполнительская манера и сочетание хореографических движений в этой комбинации и является индивидуальным авторским методом, предполагающим последовательный алгоритм работы.

«Танцевальная комбинация представляет собой очень важный выразительный элемент хореографического искусства. Содержание базируется на основном, главенствующем движении и ранее изученные соединяющие элементы, а также «конечная поза», являющаяся началом следующей музыкальной

фразы и составным элементом последующей комбинации» — конкретизируют понятие Л. В. Бухвостова и С. А. Щекотихина в своем учебном издании «Композиция и постановка танца» [3, с. 24].

Исходя из этого, нами предлагается следующий алгоритм постановочной работы над созданием учебно-танцевальной комбинации по народно-сценическому танцу:

- определить предмет и направленность исполнения (разучивание танцевального элемента, отработка методики исполнения);
- подбор музыкального размера и темпа (при работе над комбинацией необходимо применять квадратность счета, которая логически сочетается с музыкальным размером);
- проработка связующих движений для слитности образа (использование законов методических исполнений хореографических элементов);
- сочетание легких и усложненных компонентов (проработка уровня комбинации: учет этапа обучения, оценка хореографических возможностей и способностей, а также степень подготовленности; соответствие возраста и содержательного компонента программы);
- порядок исполнения движений у станка;
- рациональная периодичность выполнения движений;
- соединительные выразительные элементы.

Вторая индивидуальная работа студента – это сочинительская работа над учебно-танцевальной комбинацией на середине зала или этюдной формой по народно-сценическому танцу. Постановочная работа в области народной сценической хореографии является неотъемлемой частью высококлассной подготовки будущего хореографа, имеет свою специфику и структуру. Она основана на изучении сценической хореографии как



художественно-образного, синтетического, многокомпонентного действия [1, с. 87].

Во время работы над этюдом и учебно-танцевальной комбинацией требуется следовать вышперечисленным принципам алгоритма работы над сочинением учебно-танцевальной комбинации экзерсиса. Но на этом уровне работы обязательно также обратить внимание на традиции в композиционных законах постановки номера: есть танцы, сохраняющие обусловленную композиционную форму, а есть и такие, где импровизация артистов представляется самым значимым элементом танца; для одних народных танцев характерно перемещение по кругу, для других – прямолинейное построение.

Исходя из этого, алгоритм работы над учебно-танцевальной комбинацией на середине зала или этюдной формой по народно-сценическому танцу состоит из двух составляющих: постановочной работы над комбинацией и учета специфики композиционного построения танца.

И наиболее масштабная работа – это самостоятельная постановка сценического хореографического номера, базирующаяся на совокупности применения ранее описанных алгоритмов работы над сочинением комбинаций и этюдов, а также знаний методики композиционного построения номера.

Постановка сценического хореографического номера, в том числе народно-сценического, включает в себя замысел и его реализацию. В научной литературе существует много определений понятия «замысел», но все они сходятся в одном, что это первоначальное видение балетмейстера его дальнейшей композиции, конкретная идея будущего танцевального произведения. На этапе замысла, как считает В. Ю. Никитин, хореограф в своем воображении «создает форму будущего про-

изведения, определяет состав исполнителей, выстраивает взаимоотношения и драматургию, возможно, придумывает сюжет, подбирает музыкальный материал, создавая некий воображаемый «каркас» будущей постановки» [10, с. 65; 11, с. 133].

Исходя из педагогического опыта и обобщения различных способов композиции танца, мы рекомендуем при постановке народно-сценического танца включать в структуру замысла:

- 1) содержание хореографического произведения (его тему и идею);
- 2) стилистические особенности народного танца, его национальный характер и манеру исполнения;
- 3) специфику музыкального материала;
- 4) жанр и форму народного танца;
- 5) пространственное и лексическое решение номера;
- 6) характер и принципы сценического оформления.

Прежде чем приступить к воплощению замысла, то есть непосредственно к постановке народно-сценического танца, студенты-хореографы близко знакомятся с историей, общественно-бытовым укладом жизни данного народа, его религией, празднично-обрядовой культурой и др. Обязательным условием для успешной постановочной работы является овладение основными характеристиками народного танца, которые отражают его национальную специфику. В проведенных ранее исследованиях нами уже была предпринята попытка выделить следующие особенности народного танца с учетом вышеназванных факторов:

- 1) «смысловые параметры, соединившие в себе образно-смысловые аспекты и жанрово-стилистическое многообразие»;
- 2) «танцевально-пространственные параметры, основанные на видах и типах рисун-



ков танца, построении фигур, движении рук, ног, головы, корпуса, разнообразные позы и жесты»;

3) «музыкальные параметры, связанные с ритмическим, метрическим и темповым сложением музыки народного танца. Музыкально-ритмическую характеристику танца составляют песенно-музыкальный материал (песня, частушка, наигрыши и др.); манера интонирования (ритм и темп движений); традиционный набор инструментов, используемых для музыкального сопровождения народного танца в рамках конкретной танцевальной культуры» [11, с. 139].

Следующий момент связан с определением студентами жанра будущего народно-сценического танца. Под жанром мы понимаем «группу произведений, сходных между собой по структуре, образному содержанию и функциям» [14, с. 11]. Жанровое разделение в хореографическом искусстве происходит почти по одним и тем же принципам, что и в музыке, драме, живописи и других видах искусства. Современные исследователи выделяют следующие признаки жанров танцевальных композиций:

- смысловое содержание (эпос, лирика и драма): свадебные хороводы, военная или героическая пляска, сатирическая или комедийная зарисовка и др.;
- особенности построения: круговая пляска, линейный хоровод и др.;
- специфику исполнения: по составу (соло, дуэт, ансамбль и др.) и половозрастным группам (детский, женский, мужской и др.).

В работе студентов над замыслом важным является выбор структуры или формы будущего хореографического произведения. Как правильно заметил М. П. Мурашко, «...студент - будущий хореограф, не должен путать форму пляски с формой перепляса, форму хоровода

с формой кадрили, форму лансье с картиной, или сюитой» [9, с. 50]. Форма – это строение хореографического произведения. По мнению Г. Ф. Богданова, «форма - это то, что видно и слышно в хореографическом произведении» [2, с. 47]. Для правильного определения формы будущего хореографического произведения, студенты должны быть ознакомлены с основными признаками систематизации форм в области народной танцевальной культуры. К ним мы относим:

- образно-содержательную основу народного танца;
- особенности композиционного построения;
- приемы и способы организации рисунка;
- специфику танцевального языка;
- структуру музыкального сопровождения;
- характер и манеру исполнения.

При постановке народно-сценического танца особое значение уделяем его регионально-стилевой специфике, без которой «...русский народный танец теряет жизненный смысл, становится пресным, как пища без соли» [3, с. 75].

В структуре сценической народной хореографии выделяются:

- 1) сценические формы, созданные деятелями профессионального искусства на основе исторически сложившихся традиционных форм народной хореографии: хороводы, пляски, переплясы, кадрили, кадрилиные пляски и др.;
- 2) сценические формы, созданные деятелями профессионального искусства на основе народных танцевальных традиций: сюиты, зарисовки, картинки, миниатюры и др.

Здесь важно знать, что определяющим элементом хореографической формы являются особенности композиционного построения,



организующие взаимоотношения смыслового содержания и комплекса выразительных средств хореографии.

При определении жанра и формы будущего сочинения необходимо иметь в виду, что их состав зависит от национальной принадлежности и региона существования. У каждого народа исторически сложились свои жанры и формы, иногда резко отличающиеся от системы жанров и форм, характерных для других народов.

Приоритетное значение в раскрытии замысла произведений сценической народной хореографии имеет подбор и балетмейстерский анализ музыкального материала, в котором «четко выражен характерный ритм и специфический для каждого танца темп, обусловленный ритмом, темпом и характером танцевальных движений (па)» [15, с. 243]. Как показывает практика, очень часто студенты берут для собственного сочинения уже готовые музыкальные произведения, которые впоследствии могут стать основой формирования замысла и плана его воплощения. Однако в некоторых случаях для воплощения хореографического замысла студенты используют прием соединения нескольких музыкальных фрагментов или частей в единое целое (прием компиляции).

Анализируя музыкальный материал, используемый для постановки народно-сценического танца, студенты должны уметь определять национальный характер музыки, музыкальную драматургию, основные части музыки и их соотношение, музыкальный размер, ритм, темп, а также выделять основные музыкальные акценты. Особое внимание следует уделить анализу регионального песенно-музыкального материала, который должен соответствовать регионально-стилевым особенностям русского танца.

Практическая работа по реализации замысла, предполагающая самостоятельный поиск неожиданного композиционного решения, оригинальной лексики и пространственного построения, способствующих выявлению национального колорита и образно-содержательного смысла народно-сценического танца и является проявлением у студентов - хореографов их творческо-сочинительских умений и навыков, основывающихся на синтезе всех компонентов выразительных средств народного танцевального искусства.

Поскольку постановка народно-сценического танца осуществляется силами учебной группы, студенту необходимо овладеть приемами работы с группой и отдельными исполнителями. Ю. А. Гевленко пишет: «...исполнительство как стадия танцевального процесса не является пассивным воспроизведением замысла балетмейстера. Танец обретает жизненное бытие в момент своего исполнения. Поэтому исполнитель является сотворцом танцевального образа. Более того, именно с исполнительством связаны функции сохранения и передачи замысла» [6, с. 97].

Еще одним значимым моментом в постановочной работе с применением творческо-сочинительских умений и навыков у студентов-хореографов является освоение методики репетиционной практики. Балетмейстер Р. В. Захарова в репетиционной работе выделяет два раздела. В первом основой работы является визуальная демонстрация танцевального текста исполнителям и знакомство с танцевальными рисунками. Основа второго – «словесные пояснения, когда постановщик, называя движения и позы, говорит, как и в каком характере и стиле, в какой манере следует исполнять показанную композицию» [7, с. 112].

Основной целью репетиционной практики является формирование у студентов-хорео-

ографов навыков работы с исполнителями, которые заключаются в оттачивании четкого и выразительного исполнения танцевальной лексики и танцевального рисунка. Кроме того, студенты приобретают навыки и умения выражения образно-содержательной линии народного танца, которая заключается в умении раскрыть образы и передать национальную специфику произведения.

Таким образом, описанный алгоритм постановочной работы студентов-хореографов на примере народно-сценического танца с применением творческо-сочинительских умений и навыков позволит развить способность постановочной работы студентов по различным направлениям хореографического искусства.

Вышесказанное позволяет сделать выводы о значимости постановочной работы в процессе обучения студентов-хореографов, требующей алгоритма при сочинении раз-

личных форм хореографических композиций с использованием «творческо-сочинительских умений и навыков» как основы будущего педагогического мастерства. Разработанные алгоритмы постановочной работы по созданию различных танцевальных композиций будут способствовать успешности при дальнейшей самореализации студента в будущей педагогической и творческой деятельности.

В завершение приведем высказывание Г. Т. Комлевой: «...Идет время, меняются и сам танец, и люди, посвятившие ему свою жизнь. Меняются приоритеты и даже высшие ценности. Но так хочется, чтобы и наша школа, и русский балет по-прежнему были лидерами, признавались великими» [8, с. 114]. Эти слова настраивают нас на поиск новых способов, методов, идей для того, чтобы система хореографического образования России занимала одно из лидирующих позиций в мире.

## Список литературы

1. Богданов Г. Ф. Работа над музыкально-танцевальной формой хореографического произведения. Москва : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2008. 144 с.
2. Богданов Г. Ф. Работа над танцевальной речью. Москва : ВЦХТ («Я вхожу в мир искусства»), 2006. 160 с.
3. Бухвостова Л. В., Щекотихина С. А. Композиция и постановка танца: учеб. пособие. Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2001. 127 с.
4. Васягина Н. Н., Васягина С. А. Возможности и ограничения применения андрогогической модели обучения в художественном образовании [Электронный ресурс] // Всероссийская весенняя психологическая сессия : сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. материалов Всероссийской научно-практической конференции / Уральский государственный педагогический университет. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. С. 68–72.
5. Васягина Н. Н., Васягина С. А. Роль исполнительских и педагогических компетенций в профессиональной подготовке педагога классического танца // Актуальные вопросы развития образования и науки в контексте реализации программы духовного возрождения нации : материалы Междунар. науч.-практ. конф. Караганды : Гласир баспахана, 2018. С. 84–87.
6. Гевленко Ю. А. Художественный замысел как творческая процедура // Профессиональное образование в России и за рубежом. Кемерово : Кузбасский региональный институт развития профессионального образования, 2013. №1 (9). С. 96–99.
7. Захаров Р. В. Сочинение танца : Страницы педагогического опыта. Москва : Искусство, 1983. 83 с.
8. Комлева Г. Т. О некоторых проблемах современного хореографического образования // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург : ФГБОУ ВО «Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой», 2019. № 5. С. 111–116.
9. Мурашко М. П. Кризис ансамблей народного танца // Журнал «Балет». Москва : Искусство, 2011 № 2 С. 48–51.





10. Никитин В. Ю. Метод поэтапной композиции хореографического произведения. // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Санкт-Петербург : ФГБОУ ВО «Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой», 2020. № 6. С. 64–77.
11. Николаева Л. Я. Педагогические условия формирования готовности будущего хореографа к постановочной деятельности // Культурное пространство Русского мира. Омск : Издательство ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, 2019. № 2(10). С. 131–140.
12. Онча Ж. А. Особенности начального этапа постановочной работы у будущих педагогов-хореографов в педагогическом вузе. // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург : Издательство Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2008. № 76-2. С. 185–191.
13. Силкин П. А. Развитие теории обучения классическому танцу в научной и учебной литературе в России в XX и начале XXI в. // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва : Научное издательство «Институт стратегических исследований», 2015. № 3. С. 127–131.
14. Щуров В. М. Стилиевые основы русской народной музыки. Москва : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1998. 464 с.
15. Энциклопедический музыкальный словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1966. 503 с.

## References

1. Bogdanov G. F. Work on the musical and dance form of a choreographic work Moscow : VCHT («I am entering the world of art»), 2008. 144 p. (In Russ.)
2. Bogdanov G. F. Work on a dance speech. Moscow : VCHT («I am entering the world of art»), 2006. 160 p. (In Russ.)
3. Bukhvostova L. V., Shchekotikhina S. A. Composition and staging of dance: studies. stipend. Eagle : Oryol State Institute of Arts and Culture, 2001. 127 p. (In Russ.)
4. Vasyagina N. N., Vasyagina S. A. Possibilities and limitations of the andragogical model of teaching in art education [Electronic resource] // All-Russian Spring Psychological Session : collection of materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference. materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference / Ural State Pedagogical University. – Jelektron. dan. – Ekaterinburg : [b. i.], 2017. pp. 68-72. (In Russ.)
5. Vasyagina N. N., Vasyagina S. A. The role of performing and pedagogical competencies in the professional training of a classical dance teacher // Topical issues of education and science development in the context of the implementation of the program of spiritual revival of the nation : materials of the International Scientific and Practical Conference. Karaganda : Glasir printing house, 2018. pp. 84-87. (In Russ.)
6. Gevlenko Yu. A. Artistic conception as a creative procedure // Vocational education in Russia and abroad. Kemerovo : Kuzbass Regional Institute for the Development of Vocational Education, 2013. №1 (9). pp. 96-99. (In Russ.)
7. Zakharov R. V. Composition of dance: Pages of pedagogical experience. Moscow : Art, 1983. 83 p. (In Russ.)
8. Komleva G. T. On some problems of modern choreographic education // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. Saint Petersburg : Vaganova Academy of Russian Ballet, 2019. № 5. pp. 111-116. (In Russ.)
9. Murashko M. P. The crisis of folk dance ensembles // Ballet Magazine. Moscow : Art, 2011 № 2 pp. 48-51. (In Russ.)
10. Nikitin V. Yu. Method of step-by-step composition of a choreographic work. // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. Saint Petersburg : Vaganova Academy of Russian Ballet, 2020. № 6. pp. 64-77. (In Russ.)
11. Nikolaeva L. Ya. Pedagogical conditions for the formation of the future choreographer's readiness for staging activities // Cultural space of the Russian world. Omsk : Publishing House of the Omsk State University named after F. M. Dostoevsky, 2019. № 2(10). pp. 131-140. (In Russ.)
12. Oncha Zh. A. Features of the initial stage of staged work for future teachers-choreographers at a pedagogical university. // Proceedings of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University. St. Petersburg : Publishing House of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, 2008. № 76-2. pp. 185-191. (In Russ.)



13. Silkin P. A. Development of the theory of teaching classical dance in scientific and educational literature in Russia in the XX and the beginning of the XXI century. // Actual problems of humanities and natural sciences. Moscow : Scientific Publishing House "Institute for Strategic Studies", 2015. № 3. pp. 127-131. (In Russ.)
14. Shchurov V. M. Stylistic foundations of Russian folk music. Moscow : Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 1998. 464 p. (In Russ.)
15. Encyclopedic musical dictionary. Moscow : Soviet Encyclopedia, 1966. 503 p. (In Russ.)

\*

Поступила в редакцию 11.04.2022



# МАЛЫЙ БИЗНЕС В ТВОРЧЕСКОЙ ИНДУСТРИИ: ОЦЕНКА ВКЛАДА В ЭКОНОМИКУ

УДК 304.444

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-143-153>

## С. С. Ипполитов

Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Российская государственная академия интеллектуальной собственности, Государственный научно-исследовательский институт реставрации, Москва, Российская Федерация  
*e-mail*: [nivestnik@yandex.ru](mailto:nivestnik@yandex.ru)

*Аннотация:* Статья посвящена исследованию вклада российского малого бизнеса, работающего в творческих индустриях, в экономику Российской Федерации. На основе анализа официальной статистики исчислена доля трудоспособного населения, занятого в креативной сфере. Даны оценочные предположения о размере вклада малого бизнеса творческой отрасли в экономику страны. Оценена роль малого предпринимательства, вовлеченного в сферы деятельности, относящиеся к творческой индустрии. По авторской оценке, малые предприятия и частные предприниматели генерируют значительную долю общих доходов креативной индустрии. Малый бизнес в форме ИП и самозанятости приобретает в творческой индустрии все большую популярность, причем самозанятость растет опережающими темпами. Статистика демонстрирует ускоренный рост регистрации самозанятых граждан. Отмечается также «переток» предпринимателей в самозанятость из других организационно-правовых форм. Это связано с более комфортным налоговым режимом самозанятых; удобством регистрационных действий и уплаты налогов; минимальной отчетностью, требуемой при осуществлении деятельности. Этот процесс и далее будет набирать обороты: статус индивидуального предпринимателя в творческой индустрии значительно менее выгоден субъектам предпринимательской деятельности из-за фискальной нагрузки.

*Ключевые слова:* инновационное развитие, малый бизнес, интеллектуальная собственность, креативные индустрии, экономика культуры, творческая деятельность

*Для цитирования:* Ипполитов С.С. Малый бизнес в творческой индустрии: оценка вклада в экономику // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 143-153. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-143-153>

---

ИППОЛИТОВ СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ – доктор исторических наук, главный научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, Российская государственная академия интеллектуальной собственности, Государственный научно-исследовательский институт реставрации

IPPOLITOV SERGEY SERGEEVICH – Doctor in Historical Sciences, Chief Researcher of the D. S. Likhachev, Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Russian State Academy of Intellectual Property, State Research Institute of Restoration

© Ипполитов С. С., 2022



## SMALL BUSINESS IN THE CREATIVE INDUSTRY: ASSESSMENT OF CONTRIBUTION TO THE ECONOMY

**Sergey S. Ippolitov**

Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Russian State Academy of Intellectual Property, Moscow, Russian Federation, State Research Institute for Restoration, Moscow, Russian Federation  
e-mail: nivestnik@yandex.ru

*Abstract:* The article is devoted to the study of the contribution of Russian small businesses working in creative industries to the economy of the Russian Federation. Based on the analysis of official statistics, the share of the able-bodied population employed in the creative field is calculated. Estimated assumptions are made about the size of the contribution of small businesses in the creative industry to the country's economy. The role of small business involved in the spheres of activity related to the creative industry is evaluated. According to the author's assessment, small enterprises and private entrepreneurs generate a significant share of the total income of the creative industry. Small businesses in the form of sole proprietors and self-employment are becoming increasingly popular in the creative industry, and self-employment is growing at a faster pace. Statistics show an accelerated growth in the registration of self-employed citizens. There is also a "flow" of entrepreneurs into self-employment from other organizational and legal forms. This is due to a more comfortable tax regime for the self-employed; convenience of registration actions and payment of taxes; minimum reporting required when carrying out activities. This process will continue to gain momentum: the status of an individual entrepreneur in the creative industry is significantly less beneficial to business entities due to the fiscal burden.

*Keywords:* innovative development, small business, intellectual property, creative industries, cultural economy, creative activity

*For citation:* Ippolitov S.S. Small business in the creative industry: assessment of contribution to the economy. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 143-153. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-143-153>

Оценка вклада в национальную экономику предприятий творческой индустрии, подпадающих под определение «малый бизнес», представляется насущной и актуальной задачей по целому ряду причин. Во-первых, в Российской Федерации, как и в других развитых странах мира, развитию малого бизнеса традиционно уделяется значительное внимание. Национальные правительства стремятся создать этой сфере экономики наиболее благоприятные условия работы и комфортные фискальные режимы. Такая политика обусловлена занятостью широких слоев населения, низким финансовым порогом вхождения в бизнес, существенным влиянием на уровень безработицы и близостью малого бизнеса к «конечному потребителю». Именно малый бизнес является тем структурным предохра-

нителем, который страхует экономики развитых стран от социальных шоков в кризисных условиях.

Во-вторых, тщательная оценка вклада креативной экономики в общий процесс трансформации современной российской культуры критически важна в условиях нарастающего внешнего давления на русскую культуру в целом. Государству в современных условиях еще предстоит скорректировать собственную культурную политику, и делать это необходимо с учетом того значительного потенциала, которым обладают творческие работники и малый бизнес в творческих индустриях.

Наконец, продолжающаяся цифровизация сферы культуры ставит перед отраслью новые высокотехнологичные задачи, решить которые возможно лишь с привлечением широкого



круга специалистов творческих профессий, большинство из которых сосредоточено как раз в малом и индивидуальном бизнесе.

В Российской Федерации деятельность малого бизнеса регламентируется Федеральным законом «О развитии малого и среднего предпринимательства в Российской Федерации» от 24.07.2007 № 209-ФЗ. В числе прочего, в законе особо оговорена роль предприятий, внедряющих в хозяйственную практику объекты интеллектуальной собственности. Так, пункт 1.1 статьи 4 прямо указывает: «В целях отнесения хозяйственных обществ, хозяйственных товариществ, хозяйственных партнерств, производственных кооперативов, потребительских кооперативов, крестьянских (фермерских) хозяйств и индивидуальных предпринимателей к субъектам малого и среднего предпринимательства должны выполняться следующие условия:

в) деятельность хозяйственных обществ, хозяйственных партнерств заключается в практическом применении (внедрении) результатов интеллектуальной деятельности (программ для электронных вычислительных машин, баз данных, изобретений, полезных моделей, промышленных образцов, селекционных достижений, топологий интегральных микросхем, секретов производства (ноу-хау), исключительные права на которые принадлежат учредителям (участникам) соответственно таких хозяйственных обществ, хозяйственных партнерств - бюджетным, автономным научным учреждениям либо являющимся бюджетными учреждениями, автономными учреждениями образовательным организациям высшего образования» [1].

Вероятно, статья 4 «Категории субъектов малого и среднего предпринимательства» должна быть дополнена еще одной категорией субъектов малого предпринимательства – са-

мозанятыми. Однако и в нынешней редакции закон является важным инструментом поддержки малого предпринимательства в творческой индустрии.

Роль малого бизнеса в творческих – креативных – отраслях экономики наиболее важна. В силу отраслевой и профессиональной специфики профессионалы, обладающие интеллектуальной собственностью, особыми художественными и творческими навыками и умениями, находят свою профессиональную реализацию именно в организационно-правовой форме малых предприятий, самозанятости или индивидуального предпринимательства. Одновременно необходимо отметить, что значительная доля креативного бизнеса до сих пор находится в теневой сфере: творческим обладателям эксклюзивных навыков или умений, исполнителям, разработчикам компьютерных программ, кустарным мастерам гораздо проще не легализовывать свой статус и не декларировать доходы: малые обороты и низкая доходность не предполагают расходов на ведение бухгалтерского учета, а налоговое бремя представляется профессионалам отрасли излишним.

До настоящего момента роль малого бизнеса в развитии творческой индустрии и его вклад в национальную экономику не подвергались специальному исследованию. Хорошо известны аналитические отчеты Высшей школы экономики (Развитие креативных индустрий в России: ключевые индикаторы. Научный дайджест) [2]; Центра городских компетенций Агентства стратегических инициатив (Отчет «Креативная экономика городов России») [1]; РАНХИГС (Креативные индустрии как новый фактор роста российской экономики) [4], других аналитических отраслевых и научных центров не содержат обособленного исследования роли малого бизнеса в развитии креативной экономики.



Термин «самозанятость» появился в правовой практике в мае 2017 г., когда Федеральная налоговая служба РФ начала учет граждан, оказывающих услуги физическим лицам для личных, домашних и/или иных подобных нужд. В соответствии с главой 13 Налогового Кодекса РФ, физические лица, не являющиеся индивидуальными предпринимателями и оказывающие услуги физическим лицам для личных, домашних или иных подобных нужд без привлечения наемных работников, подлежат постановке на учет в налоговых органах на основании соответствующих уведомлений. Форма уведомления для «самозанятых» граждан была утверждена приказом ФНС России и зарегистрирована в Минюсте России [5]. 27 ноября 2018 г. вступил в действие Федеральный закон № 422-ФЗ «О проведении эксперимента по установлению специального налогового режима «Налог на профессиональный доход», который завершил формирование нормативной базы для новой формы осуществления профессиональной и коммерческой деятельности.

Новый режим предпринимательской деятельности предусматривал вполне комфортное налогообложение. Налоговые ставки устанавливались в следующих размерах: 4 процента в отношении доходов, полученных налогоплательщиками от реализации товаров (работ, услуг, имущественных прав) физическим лицам; 6 процентов в отношении доходов, полученных налогоплательщиками от реализации товаров (работ, услуг, имущественных прав) индивидуальным предпринимателям для использования при ведении предпринимательской деятельности и юридическим лицам [4].

Достаточно быстро самозанятость завоевала популярность среди профессионалов самых различных отраслей. И если в авгу-

сте 2020 г. планировалось достичь отметки 2,4 млн самозанятых до конца 2024 года, что являлось одной из целей нацпроекта «Малое и среднее предпринимательство и поддержка индивидуальной предпринимательской инициативы» [6], то на сентябрь 2021 г. количество самозанятых в стране уже достигло 3 млн человек, значительно превысив прогнозные показатели. За период действия нового правового режима самозанятые граждане сформировали более 453 млн чеков и получили свыше 587 млрд руб. доходов [2]. Новый режим позволил совмещать основную работу, в том числе в бюджетных организациях, с осуществлением предпринимательской деятельности, что потенциально могло вывести из тени значительное количество граждан, получающих дополнительные доходы и желающих их легализовать. Предсказуемо, что в эту категорию попали представители творческой индустрии, для которых «работа на себя», без привлечения наёмных сотрудников, в силу малых оборотов их бизнеса, являлась единственно возможной формой деятельности. В эту категорию попадали художники, фотографы, дизайнеры, мастера самых различных художественных практик и художественных кустарных производств, аниматоры, исполнители различных жанров и множество иных представителей творческих специальностей, работающих на рынке творческих услуг.

Как оказалось, масштабы вовлечения в творческую деятельность населения страны оказались значительными. Очевидно, что статистика ФНС дает лишь некоторое представление о количестве граждан, вовлеченных в творческую индустрию: далеко не все участники этого рынка регистрируют свой статус и платят налоги. Более того, Единый реестр субъектов малого и среднего пред-



принимательства ФНС в настоящий момент не содержит рубриката «самозанятые»: он ограничен юридическими лицами и индивидуальными предпринимателями, которые в свою очередь подразделяются на «микро-, малые и средние» [3]. Не содержит официальный сайт ФНС и информации о структуре рынка самозанятых, наиболее востребованных отраслях деятельности и их процентном соотношении, финансовых оборотах и иной подобной статистики, которая позволила бы провести углубленный анализ вовлеченности граждан страны в творческую индустрию и оценить вклад самозанятых в этой отрасли в национальную экономику. По этой причине для решения поставленной в данной статье задачи приходится оперировать косвенной информацией, почерпнутой у крупных операторов рынка.

Вместе с тем статистика ФНС предоставляет возможность достаточно подробно исследовать малое предпринимательство в творческой индустрии через анализ предприятий, осуществляющих свою деятельность в форме юридического лица или индивидуального предпринимателя. Так, на сайте ФНС существует возможность установки отраслевых фильтров, позволяющих оценить масштабы занятости населения в отраслях, так или иначе связанных с творческой индустрией.

Исследование проводилось по следующим фильтрам: Услуги печатные и услуги по копированию звуко- и видеозаписей, а также программных средств; Услуги издательские; Услуги

по производству кинофильмов, видеофильмов и телевизионных программ, звукозаписей и изданию музыкальных записей; Продукты программные и услуги по разработке программного обеспечения; Консультационные и аналогичные услуги в области информационных технологий; Услуги и работы, связанные с научными исследованиями и экспериментальными разработками; Услуги рекламные и услуги по исследованию конъюнктуры рынка; Услуги туристических агентств, туроператоров и прочие услуги по бронированию и сопутствующие им услуги; Услуги в области образования; Услуги в области творчества, искусства и развлечений; Услуги библиотек, архивов, музеев и прочие услуги в области культуры; Услуги, связанные со спортом, и услуги по организации развлечений и отдыха.

На момент исследования – октябрь 2021 г. – на портале ФНС было отражено 5 727 990 субъектов малого и среднего предпринимательства. На этих субъектах предпринимательской деятельности трудится в общей сложности 14 652 829 работников. При этом к разряду «микро» относится 5 496 463, т.е. подавляющее большинство. Из них индивидуальных предпринимателей – 3 424 078.

Фильтр по видам деятельности в категории «Индивидуальные предприниматели» показал следующую статистику микропредприятий, работающих в сфере творческой индустрии:

Таблица 1. Количество индивидуальных предпринимателей, занятых в творческой индустрии (по видам деятельности) в категории «микропредприятие»

Код вида деятельности в Едином реестре субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС	Виды деятельности	Кол-во
18	Услуги печатные и услуги по копированию звуко- и видеозаписей, а также программных средств	9586
58	Услуги издательские	3959
59	Услуги по производству кинофильмов, видеофильмов и телевизионных программ, звукозаписей и изданию музыкальных записей	14806
62	Продукты программные и услуги по разработке программного обеспечения; консультационные и аналогичные услуги в области информационных технологий	86275
72	Услуги и работы, связанные с научными исследованиями и экспериментальными разработками	4207
73	Услуги рекламные и услуги по исследованию конъюнктуры рынка	52847
79	Услуги туристических агентств, туроператоров и прочие услуги по бронированию и сопутствующие им услуги	13988
85	Услуги в области образования	49936
90	Услуги в области творчества, искусства и развлечений	20411
91	Услуги библиотек, архивов, музеев и прочие услуги в области культуры	850
93	Услуги, связанные со спортом, и услуги по организации развлечений и отдыха	36228
<b>Итого:</b>		<b>293093</b>

\*Источник: Единый реестр субъектов малого и среднего предпринимательства Федеральной налоговой службы РФ.

Таким образом, на текущий момент в творческой сфере работает более 293 тыс. индивидуальных предпринимателей, в бизнесе которых задействовано не более 15 наемных работников.

Статистика субъектов предпринимательской деятельности с организационно-правовой формой «Индивидуальный предприниматель», подпадающих под определение «ма-

лое предприятие», существенно отличается от аналогичных данных, рассмотренных выше. Лишь немногим более 500 индивидуальных предпринимателей, работающих в творческой индустрии, смогли вывести свой бизнес на уровень малого предприятия, т.е. стать предприятием, в котором работает от 16 до 100 человек включительно.





Таблица 2. Количество индивидуальных предпринимателей, занятых в творческой индустрии (по видам деятельности) в категории «малое предприятие»

Код вида деятельности в Едином реестре субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС	Виды деятельности	Кол-во
18	Услуги печатные и услуги по копированию звуко- и видеозаписей, а также программных средств	58
58	Услуги издательские	18
59	Услуги по производству кинофильмов, видеофильмов и телевизионных программ, звукозаписей и изданию музыкальных записей	21
62	Продукты программные и услуги по разработке программного обеспечения; консультационные и аналогичные услуги в области информационных технологий	103
72	Услуги и работы, связанные с научными исследованиями и экспериментальными разработками	9
73	Услуги рекламные и услуги по исследованию конъюнктуры рынка	104
79	Услуги туристических агентств, туроператоров и прочие услуги по бронированию и сопутствующие им услуги	20
85	Услуги в области образования	55
90	Услуги в области творчества, искусства и развлечений	38
91	Услуги библиотек, архивов, музеев и прочие услуги в области культуры	2
93	Услуги, связанные со спортом, и услуги по организации развлечений и отдыха	132
<b>Итого:</b>		<b>560</b>

\*Источник: Единый реестр субъектов малого и среднего предпринимательства Федеральной налоговой службы РФ.

Количество юридических лиц, осуществляющих предпринимательскую деятельность в креативной сфере и подпадающих под крите-

рии малого бизнеса, существенно – в полтора раза – превышает количество зарегистрированных индивидуальных предпринимателей.

Таблица 3. Количество юридических лиц, занятых в творческой индустрии (по видам деятельности) в категориях «микропредприятие и малое предприятие»

Код вида деятельности в Едином реестре субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС	Виды деятельности	Кол-во
18	Услуги печатные и услуги по копированию звуко- и видеозаписей, а также программных средств	18768
58	Услуги издательские	11579

Продолжение таблицы 3 на стр. 151

Продолжение таблицы 3

Код вида деятельности в Едином реестре субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС	Виды деятельности	Кол-во
59	Услуги по производству кинофильмов, видеофильмов и телевизионных программ, звукозаписей и изданию музыкальных записей	20030
62	Продукты программные и услуги по разработке программного обеспечения; консультационные и аналогичные услуги в области информационных технологий	128647
72	Услуги и работы, связанные с научными исследованиями и экспериментальными разработками	23466
73	Услуги рекламные и услуги по исследованию конъюнктуры рынка	87016
79	Услуги туристических агентств, туроператоров и прочие услуги по бронированию и сопутствующие им услуги	40099
85	Услуги в области образования	59206
90	Услуги в области творчества, искусства и развлечений	24702
91	Услуги библиотек, архивов, музеев и прочие услуги в области культуры	1688
93	Услуги, связанные со спортом, и услуги по организации развлечений и отдыха	52707
<b>Итого:</b>		<b>467908</b>

\*Источник: Единый реестр субъектов малого и среднего предпринимательства Федеральной налоговой службы РФ.

Построенные таблицы позволяют примерно оценить структуру малого бизнеса, вовлеченного в различные виды деятельности, относящиеся к творческой индустрии. Однако данная статистическая информация не даёт исчерпывающего представления о вовлечённости граждан РФ в сферу малого предпринимательства в креативной отрасли. Отсутствие в статистике ФНС данных о самозанятых не позволяет вычислить точное соотношение субъектов предпринимательской деятельности.

Поэтому прибегнем к экстраполяции полученных данных, отражающих развитие малого предпринимательства в творческой индустрии, на статистику самозанятых в стране. Так, общее количество субъектов малого предпринимательства в креативной сфере,

составляет 761 561, или 13,3% от общего количества, отраженного в Едином реестре субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС. Уместно предположить, что структура рынка самозанятых, работающих в одной из отраслей творческой индустрии, примерно соответствует ситуации с другими организационно-правовыми формами. Количество зарегистрированных на конец 2021 г. самозанятых достигло отметки в 3 млн человек, следовательно к общей статистике ФНС следует добавить не менее 400 тыс. человек, осуществляющих предпринимательскую деятельность в творческой индустрии (13,3%).

По оценке ФНС, средний ежемесячный доход самозанятого составляет около 25 тыс. рублей [2]. На основе этой информации можно



примерно оценить вклад самозанятых в национальную экономику. Так, совокупный доход предпринимателей в творческой индустрии, выбравших эту организационно-правовую форму деятельности, составляет не менее 120 млрд рублей в год. По оценке Российской Академии Наук, отношение заработной платы к ВВП в Российской Федерации оценивается в 50% [5]. Исходя из этой оценки, можно спрогнозировать, что вклад самозанятых в творческой индустрии в ВВП России составляет не менее 240 млрд рублей ежегодно.

К сожалению, функционал портала Единого реестра субъектов малого и среднего предпринимательства ФНС в настоящий момент не дает возможности воспользоваться отраслевыми фильтрами и высчитать количество занятых работников на микро- и малых предприятиях, относящихся к творческой индустрии. Поэтому вновь прибегнем к экстраполяции имеющихся данных на доступную статистику ФНС.

На октябрь 2021 г. на портале ФНС отражено 14 562 829 работников, имеющих занятость на субъектах малого и среднего бизнеса, причем в это число не включены индивидуальные предприниматели, не привлекавшие наёмных работников, что позволяет округлить данные до 15 млн. человек. Учитывая исчисленный выше процент граждан, занятых в творческой индустрии, в 13,3%, получим оценку в 2 млн человек. Именно столько граждан, помимо работающих в режиме «самозанятый», трудятся в одной из сфер творческой индустрии. Ежегодный доход этих людей составляет от 270,7 млрд рублей (при расчете по минимальному размеру оплаты труда в Российской Федерации – 11 280 р.) до 600 млрд рублей (при расчете по среднему доходу на малых предприятиях, по данным ФНС – 25 000 р.). Соответственно, вклад этих

работников в национальный ВВП, рассчитанный по методике РАН, может составлять от 541,4 млрд до 1,2 трлн рублей и более – именно в такие суммы можно оценить вклад малого предпринимательства в креативной индустрии в экономику Российской Федерации.

Общий совокупный вклад малого бизнеса творческой индустрии всех организационно-правовых форм деятельности в российскую экономику – самозанятых, индивидуальных предпринимателей и юридических лиц – приближается, оценочно, к сумме в 1,5 трлн рублей, или 1,4% ВВП (по 2020 г.).

### **Выводы и рекомендации**

1. На современном этапе роль креативной экономики в процессе трансформации современной российской культуры весьма велика. Усиливающаяся дискриминация русской культуры в мире; кризисные явления в экономике; цифровые вызовы, стоящие перед отраслью – эти и целый ряд иных сложнейших задач требуют от государственной культурной политики неотложных мер и действий.

2. В этом смысле роль малого предпринимательства, вовлеченного в сферы деятельности, относящиеся к творческой индустрии, можно оценить как ключевую. Именно малые предприятия и частные предприниматели генерируют значительную долю общих доходов креативной индустрии. Это обусловлено самой природой творческой деятельности, где роль творца и носителя интеллектуальной собственности, субъекта авторского права, играют ведущую роль. Малый бизнес в форме индивидуального предпринимательства и самозанятости приобретает в творческой индустрии все большую популярность, причем самозанятость растет опережающими темпами. Статистика демонстрирует ускоренный рост регистрации само-



занятых граждан. Отмечается также «переток» предпринимателей в самозанятость из других организационно-правовых форм. Это связано с более комфортным налоговым режимом самозанятых; удобством регистрационных действий и уплаты налогов; минимальной отчетностью, требуемой при осуществлении деятельности. Этот процесс и далее будет набирать обороты: статус индивидуального предпринимателя в творческой индустрии значительно менее выгоден субъектам предпринимательской деятельности из-за фискальной нагрузки.

3. В настоящий момент точная оценка вклада малого предпринимательства в творческой индустрии в экономику страны не представляется возможной из-за неразвитости статистического учета. Данные ФНС позволяют давать лишь приблизительную оценку; отраслевой анализ представляет значительные трудности. Учитывая системную роль малого бизнеса в социальной и экономической жизни страны, создание полноценного статистического ресурса представляется насущной задачей.

### Список литературы

1. Агентство стратегических инициатив по продвижению новых проектов. [Электронный ресурс]. – URL: [https://asi.ru/agency/about\\_agency/](https://asi.ru/agency/about_agency/)
2. В России зарегистрировались 3 млн самозанятых. [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities\\_fts/11275333/](https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities_fts/11275333/)
3. Единый реестр субъектов малого и среднего предпринимательства. [Электронный ресурс]. – URL: <https://rmsp.nalog.ru/index.html>
4. Креативные индустрии как новый фактор роста российской экономики. Отраслевой доклад. [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.iep.ru/files/text/other/REK2020\\_Kazakova.pdf](https://www.iep.ru/files/text/other/REK2020_Kazakova.pdf)
5. Соболев Э.Н. Оплата труда в системе социально-трудовых отношений: стереотипы и российские реалии: Доклад. Москва: Институт экономики РАН, 2017. – 46 с.
6. Развитие креативных индустрий в России: ключевые индикаторы. Научный дайджест №1. [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.hse.ru/data/2021/08/05/1425538088/Human\\_Capital\\_NCMU\\_Digest\\_1\\_Creative\\_Industries\\_2021.pdf](https://www.hse.ru/data/2021/08/05/1425538088/Human_Capital_NCMU_Digest_1_Creative_Industries_2021.pdf)
7. Федеральный закон от 24 июля 2007 г. N 209-ФЗ «О развитии малого и среднего предпринимательства в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями). [Электронный ресурс]. – URL: [https://base.garant.ru/12154854/1b93c134b90c6071b4dc3f495464b753/#block\\_4011](https://base.garant.ru/12154854/1b93c134b90c6071b4dc3f495464b753/#block_4011)
8. Федеральная налоговая служба. Официальный сайт. [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities\\_fts/6761597/](https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities_fts/6761597/)
9. Федеральный закон от 27.11.2018 N 422-ФЗ (ред. от 02.07.2021) «О проведении эксперимента по установлению специального налогового режима «Налог на профессиональный доход» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2022). [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_311977/e08381c7bc85397c1661bdeaa62be996df822d6e/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_311977/e08381c7bc85397c1661bdeaa62be996df822d6e/)
10. ФНС сообщила о 130 млрд выведенных из тени доходов самозанятых. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rbc.ru/economics/28/08/2020/5f479f9a9a7947f30cef78b0>

### References

1. Agency for Strategic Initiatives to Promote New Projects. [electronic resource]. – URL: [https://asi.ru/agency/about\\_agency/](https://asi.ru/agency/about_agency/)
2. 3 million self-employed people have registered in Russia. [electronic resource]. – URL: [https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities\\_fts/11275333/](https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities_fts/11275333/)
3. Unified Register of Small and medium-sized businesses. [electronic resource]. – URL: <https://rmsp.nalog.ru/index.html>



4. Creative industries as a new growth factor of the Russian economy. Industry report. [electronic resource]. – URL: [https://www.iep.ru/files/text/other/REK2020\\_Kazakova.pdf](https://www.iep.ru/files/text/other/REK2020_Kazakova.pdf)
5. Sobolev E.N. Remuneration of labor in the system of social and labor relations: stereotypes and Russian realities: Report. Moscow: Institute of Economics of the Russian Academy of Sciences, 2017. - 46 p.
6. Development of creative industries in Russia: key indicators. Scientific Digest No. 1. [Electronic resource]. – URL: [https://www.hse.ru/data/2021/08/05/1425538088/Human\\_Capital\\_NCMU\\_Digest\\_1\\_Creative\\_Industries\\_2021.pdf](https://www.hse.ru/data/2021/08/05/1425538088/Human_Capital_NCMU_Digest_1_Creative_Industries_2021.pdf)
7. Federal Law No. 209-FZ of July 24, 2007 “On the Development of Small and Medium-sized businesses in the Russian Federation” (with amendments and additions). [electronic resource]. – URL: [https://base.garant.ru/12154854/1b93c134b90c6071b4dc3f495464b753/#block\\_4011](https://base.garant.ru/12154854/1b93c134b90c6071b4dc3f495464b753/#block_4011)
8. Federal Tax Service. Official website. [electronic resource]. – URL: [https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities\\_fts/6761597/](https://www.nalog.gov.ru/rn77/news/activities_fts/6761597/)
9. Federal Law No. 422-FZ of 27.11.2018 (as amended on 02.07.2021) “On conducting an experiment to establish a special tax regime “Tax on professional income” (with amendments and additions, intro. effective from 01.01.2022). [electronic resource]. – URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_311977/e08381c7bc85397c1661bdeaa62be996df822d6e/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_311977/e08381c7bc85397c1661bdeaa62be996df822d6e/)
10. The Federal Tax Service reported about 130 billion of self-employed incomes withdrawn from the shadows. [electronic resource]. – URL: <https://www.rbc.ru/economics/28/08/2020/5f479f9a9a7947f30cef78b0>

\*

Поступила в редакцию 07.04.2022



# ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ БИБЛИОТЕКАРЕЙ: РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОЕКТОВ НАЦИОНАЛЬНОГО УРОВНЯ

УДК 378.046.4

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-154-159>

**Н. В. Лопатина**

Московский государственный институт культуры, Москва, Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: dreitser@yandex.ru

*Аннотация:* Статья посвящена актуальным задачам дополнительного профессионального образования как инструмента управления кадровым потенциалом отрасли. Раскрыто влияние вынужденного удаленного режима обучения на усиление отдельных качеств и возможностей дополнительного профессионального образования. Основной акцент сделан на анализ опыта первых этапов Федерального проекта «Творческие люди» в части, направленной на развитие кадровых ресурсов библиотечного дела. Введено понятие «проект дополнительного профессионального образования национального уровня», поставлены научные задачи по разработке его теоретических оснований применительно к библиотечным кадрам. Выявлена необходимость и возможности совершенствования содержательной направленности проектов дополнительного профессионального образования национального уровня, направленных на модернизацию кадрового потенциала библиотечного дела. Обоснованы целесообразные теоретико-педагогические и управленческие методологические платформы. Поставлена задача разработки критериев оценки эффективности проектов дополнительного профессионального образования национального уровня. Определена необходимость решения круга теоретических проблем социальной информатики для развития практики экономики современного цифрового образования.

*Ключевые слова:* библиотекарь, библиотечно-информационное образование, дополнительное профессиональное образование, цифровизация, цифровая образовательная среда, федеральный образовательный проект.

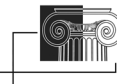
*Для цитирования:* Лопатина Н.В. Дополнительное профессиональное образование библиотекарей: реализация образовательных проектов национального уровня // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 154-159. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-154-159>

---

ЛОПАТИНА НАТАЛЬЯ ВИКТОРОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры

LOPATINA NATALIA VIKTOROVNA – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Library and Information Sciences Department, the Moscow State Institute of Culture

© Лопатина Н. В., 2022



## POSTGRADUATE PROFESSIONAL EDUCATION OF LIBRARIANS: IMPLEMENTATION OF EDUCATIONAL PROJECTS AT THE NATIONAL LEVEL

**Natalia V. Lopatina**

Moscow State Institute of Culture, Khimki City, Moscow Region, Russian Federation

e-mail: dreitser@yandex.ru

*Abstract:* The article is devoted to the actual tasks of additional professional education as a tool for managing the personnel potential of the industry. The influence of the forced remote training regime on the strengthening of individual qualities and opportunities of additional professional education is revealed. The main emphasis is placed on the analysis of the experience of the first stages of the Federal project “Creative People” in the part aimed at the development of human resources of librarianship. The concept of “the project of additional professional education at the national level” was introduced, scientific tasks were set to develop its theoretical foundations in relation to library personnel. The necessity and possibilities of improving the content orientation of the projects of additional professional education at the national level aimed at modernizing the personnel potential of librarianship are revealed. Reasonable theoretical-pedagogical and managerial methodological platforms are substantiated. The task is to develop criteria for evaluating the effectiveness of projects of additional professional education at the national level. The necessity of solving a range of theoretical problems of social informatics for the development of the practice of economics of modern digital education is determined.

*Keywords:* librarian, library and information education, additional professional education, digitalization, digital educational environment, federal educational project.

*For citation:* Lopatina N.V. Additional professional education of librarians: Implementation of educational projects at the National Level. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 154-159. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-154-159>

События 2020 - 2021 годов открыли новую страницу мир-системного анализа [1], доказав цивилизационный характер цифровых трансформаций. Даже в библиотечном деле выпукло проявились эпистемологические противоречия между беспрецедентным характером цифровизации отрасли как объекта социального управления и несоответствием методологических принципов, положенных в «допандемическую» эпоху в основу стратегических инициатив развития библиотечно-информационной деятельности, информационной инфраструктуры общества. Проектирование и управление цифровыми практиками библиотечного дела не учитывали феноменологическую сложность и системный характер трансформаций, что отразилось в «размытости» приоритетов управления циф-

ровизацией, в отсутствии единства целеполагания и стратегий, координации действий, в неэффективности частных, разрозненных проектов. Социальная значимость смены доминирующих информационно-коммуникативных форматов не локализуется только в информационных системах хранения и предоставления информации, но и стимулирует перестройку социальных институтов, изменяет архитектуру социального взаимодействия, определяет новые экономические и политические схемы [2].

Одной из социальных систем, претерпевающих знаковые изменения в ходе смены информационных режимов, выступает система кадровых ресурсов библиотечно-информационной деятельности как совокупность профессиональных ресурсов, рассеянных



по организациям и реализующим определенные функции, управленческих, образовательных, координирующих подсистем, процессов взаимодействия между ними. В числе ключевых элементов этой социальной системы выступает дополнительное профессиональное образование, основной задачей которого является поддержание кадрового ресурса в состоянии, адекватном задачам отраслевого развития, посредством стратегически ориентированного таргетирования, компетентностной актуализации, трансфера вызовов и методологии результативного реагирования на них.

До пандемии ключевым ориентиром цифрового развития дополнительного профессионального образования в библиотечно-информационной сфере была интеграция технологий дистанционного обучения в отраслевые образовательные практики. Шаги в этом направлении, безусловно, были катализированы особым эпидемиологическим режимом и повлекли за собой массовую эмоциональную реакцию всех, кто так или иначе оказался в эпицентре образовательного процесса и сильный социальный резонанс от осознания доступности востребованного образовательного контента и принципиально новых возможностей обучения «без отрыва от производства».

Но нельзя примитивизировать аналитическую методологию и игнорировать иные факторы влияния на данную ситуацию, одним из которых был запуск образовательного проекта национального уровня «Творческие люди» [3], рассмотреть который мы предлагаем в рамках данной статьи. Этот Федеральный проект позволил не просто сконцентрировать усилия ведущих библиотечных школ на единой задаче развития кадрового потенциала, но и запустить систему мотивации компетентностного развития кадров, занятых

в отрасли, на столь масштабном уровне в том числе, обеспечив более дружественную реакцию профессионального сообщества на цифровой образовательный формат.

Некорректно оценивать поставленные задачи дополнительного образования как новые и незнакомые для организаций, которые вступили в Федеральный проект «Творческие люди»: имелись достаточный опыт, знания, методическая, ресурсная база. У организаций-участников был достаточный ресурс для реализации программ дополнительного профессионального образования и в реальном аудиторном, и в виртуальном режиме. Вместе с тем Федеральный проект «Творческие люди» определил принципиально новую архитектуру взаимодействия между слушателями и вузом, между федеральной и региональной властью. Формат образовательного проекта национального уровня позволил выстроить совершенно новые экономические схемы, которые усиливали уровень ответственности разработчиков и качество программ. Для реализации этих новых моделей на базе организаций, участвующих в проекте, созданы Центры непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры [4].

Вынужденный режим удаленной работы сделал дистанционное взаимодействие, профессиональный контакт между слушателем и педагогом действительно «прямым», непосредственным: не было ожидаемых оборудованных студий и рабочих мест, запланированной технической поддержки, которую бы могли оказать библиотеки своим сотрудникам в процессе обучения. Это мобилизовало ИКТ-компетенции и адаптивность библиотекарей и показало и им самим, и их руководителям широту возможностей развития персонала, внушило веру в свои силы,





в способность преодолевать обстоятельства и изменяться вместе с внешней средой. Следует отметить, что объективная ситуация по-новому представила библиотечному сообществу вузовских педагогов и позволила осознать уровень их профессионального и педагогического мастерства, когда слушатели наблюдали, как виртуозно они выстраивают содержание обучения, выводя на ключевые позиции те задачи библиотеки, которые в одночасье стали приоритетными и потребовали незамедлительного решения. Это был новый формат личной и групповой коммуникации, но мы наблюдали положительные изменения в отношениях практиков и педагогов, уважение к умению создавать и транслировать востребованный контент с помощью современных ИТ. Применение различных инструментов анализа рефлексии слушателей позволило выявить позитивное влияние проекта на их социальную и профессиональную активность, мировоззрение, кругозор; устойчивое желание стать интересным для окружающих и расти над собой.

Вместе с тем первые этапы реализации Федерального проекта «Творческие люди» представляют интерес для исследований в русле библиотечно-информационных наук, ставя ряд новых теоретических и практико-ориентированных задач, требующих оперативной разработки.

1. Современные режимы информационного оперирования предоставляют «линейку» форматов отраслевых образовательных проектов национального уровня: от быстрого охвата масштабной аудитории единым цифровым контентом для формирования некоего общего знания, которым должно владеть большое количество библиотечарей, до индивидуальных образовательных проектов, направленных на адаптацию единых смыслов к «входному»

уровню и психологическим особенностям конкретного специалиста, его индивидуальным трудовым задачам и функциям. Однако эти новые возможности требуют научно обоснованных инструментов, позволяющих реализовывать их в конкретном целевом поле.

Например, единый цифровой образовательный контент требует четко продуманных механизмов его создания или выбора в соответствии с целями отраслевого развития. В настоящее время тематическая направленность программ эклектична: они предлагаются вузами, исходя из возможностей и интересов их кадрового ресурса, дублируются, не гармонизированы в русле общей цели и общих ориентиров библиотечной политики. Вместе с тем образовательные проекты национального уровня должны иметь стратегически спроектированный тематический охват, направленность на новые и прогнозируемые профессиональные задачи и трудовые функции; на формирование тех компетенций, несформированность которых у практиков библиотечного дела несет риски для дальнейшего развития отрасли. Кроме того, речь идет и о единой методологии, на которой построен контент, о выборе сущностных смыслов, идей; об унифицированных подходах к макетированию содержания в целом и содержательного «ядра».

Индивидуализация как перспективная методология дополнительного профессионального образования «перешагивает» привычные для нашей отрасли традиции типологизации. Речь идет не о типовых или модельных траекториях, а о реагировании на индивидуальную профессиональную стратегию и личностные интересы и возможности, на ситуативные моменты. В данном случае необходимо не только продумать механизмы ответа на индивидуальный образовательный запрос, особого рода



конвертации учебного контента, но и проверить целесообразность реализации данной возможности цифровых образовательных платформ.

2. Создание инструментов прогнозирования и проектирования перспективных профессиональных задач и трудовых функций библиотечно-информационных специалистов, которые требуют опережающей подготовки на национальном уровне. Необходим расчет временного лага для определения минимально и максимально ранних и поздних сроков запуска программ для достижения необходимого куммулятивного эффекта.

3. Разработка критериев оценки эффективности образовательных проектов национального уровня. Специфика этой задачи обусловлена тем, что принципиальное значение имеет не только оценка уровня изменений конкретного специалиста в ходе программ личностного и профессионального развития, но возможностей проекта приведения отрасли в целом в состояние определённых количественных и качественных параметров. В данном случае требует доказательства неаддитивности отношений между целым и частью, несводимость свойств (компетентности) совокупного кадрового ресурса как системы к сумме свойств (компетентности) отдельных её элементов – специалистов. Необходима методологическая разработка компетентностного подхода в контексте управления кадровым потенциалом библиотечного дела, создание методик оценки совокупной компетентности кадрового ресурса, разработка инструментов транспонирования этих данных в систему отраслевого планирования национальных образовательных проектов.

4. Определение природы информационных явлений, которые составляют основу цифровых образовательных проектов. Тенденции развития отраслевых образовательных про-

ектов связаны с созданием цифровых образовательных платформ как базовым явлением глобальной цифровой повестки.

В данном контексте необходимо осмысление в рамках библиотечно-информационных наук не только информационных ресурсов новых видов и их конфигураций, но и систем цифрового взаимодействия между пользователями, что требует отхода от документоцентристской парадигмы и поиска новых, эвристичных инструментов теоретического познания.

Что создаёт разработчик программы: «учебно-методический комплекс», «образовательный продукт» («курс») или услугу социально-информационной природы? Данный вопрос имеет не только теоретическое значение, но и прикладной выход для экономики современного цифрового образования: «продается» ли информационный продукт, который может многократно воспроизводиться без участия «автора»/«создателя» (причем как отдельного носителя профессионального мастерства, так и коллективного «творца»), или речь должна идти об услуге, повторяемой трансляции контента? Какие конфигурации принимают смешанные формы, микширующие содержательное «ядро», уникальный авторский компонент, интерактивные элементы и сервисы, алгоритмизированные, но в то же время индивидуализированные взаимодействия? В данном случае речь идет и о разработке наукоёмкой бизнес-модели, которая будет лежать в основе интегрированной информационной системы отраслевого охвата, способной, с одной стороны, снизить транзакционные издержки, с другой - оптимизировать управление кадровым ресурсом посредством цифровизации дополнительного профессионального образования библиотекарей и эффективного использования педагогического и научного потенциала вузов культуры.



Ставя эти вопросы и выстраивая в ряде случаев оппозиции разных моделей организации отраслевого ДПО, мы, тем не менее, понимаем, что речь идёт не о бифуркации, исключая альтернативный вариант. Необходимо сохранение и развитие информационного разнообразия как ответа на многогранность и феноменологическую сложность окружающего нас мира.

Таким образом, обозначенные выше научные задачи требуют оперативного решения

в русле методологической коммуникации библиотечно-информационных наук, теории профессионального образования, социологии труда, современных экономических теорий. Это обусловлено тем, что актуальные и перспективные ориентиры развития отрасли требуют, чтобы национальные проекты дополнительного профессионального образования библиотечно-информационных специалистов не просто транслировали знания, но и выстраивали эффективную систему кадрового развития.

### **Список литературы**

1. Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. Пер. с англ. П. М. Кудюкина. Санкт-Петербург : Издательство «Университетская книга», 2001. 416 с.
2. Лопатина Н. В. Управление информатизацией: теоретико-социологический подход. Москва : Изд-во МГУКИ, 2006. 236 с.
3. Федеральный проект «Творческие люди» [Электронный ресурс] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/> (Дата обращения: 7 марта 2021 года)
4. Центры образования и повышения квалификации [Электронный ресурс] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/educational-center/> Дата обращения : 7 марта 2021 года

### **References**

1. Vallerstajn I. Analiz mirovyyh sistem i situatsiya v sovremennom mire. Per. s angl. P. M. Kudyukina. - SPb. : Izdatel'stvo «Universitetskaya kniga», 2001. – 416 p.
2. Lopatina N.V. Upravlenie informatizatsiej: teoretiko-sociologicheskij podhod. – M.: Izd-vo MGUKI, 2006. – 236p. Lopatina N.V. Management of informatization: a theoretical and sociological approach. - M. : MGUKI Publishing House, 2006. - 236 p.
3. Federal'nyj projekt «Tvorcheskie lyudi» [Elektronnyj resurs] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/> (Data obrashcheniya: 7 marta 2021 goda) Federal project “Creative people” [Electronic resource] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/> (Accessed: March 7, 2021)
4. Centry obrazovaniya i povysheniya kvalifikacii [Elektronnyj resurs] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/educational-center/> Data obrashcheniya: 7 marta 2021 goda Centers of education and advanced training [Electronic resource] URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/educational-center/> Accessed: March 7, 2021

\*

Поступила в редакцию 24.05.2022



# И НКЛЮЗИВНОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ОБЩЕДОСТУПНЫХ БИБЛИОТЕК ДЛЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

УДК 376 : 024

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-160-172>

**Е. В. Хорошавина**

Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация

*e-mail:* khoroshavina@bk.ru

*Аннотация:* В статье отражены подходы к осмыслению феноменов социокультурное пространство и социокультурная инклюзия, даётся авторская трактовка инклюзивного социокультурного пространства, определены его основные компоненты, позволяющие оценить состояние доступной среды в учреждениях. Предпринята попытка проанализировать деятельность общедоступных библиотек РФ в вопросах обслуживания детей с ограниченными возможностями здоровья (детей с ОВЗ). Проводится мониторинг работы библиотек за 2016–2021 гг. на основе данных с портала Автоматизированной информационной системы «Статистика» ГИВЦ Министерства культуры РФ, представлены результаты социологических исследований по изучаемой проблеме. Изучается роль общедоступных библиотек в социокультурной инклюзии детей с ОВЗ, отмечены основные трудности этого процесса на современном этапе развития общества.

*Ключевые слова:* инклюзивное социокультурное пространство, социокультурное пространство, социокультурная инклюзия, общедоступные библиотеки, дети с ограниченными возможностями здоровья.

*Для цитирования:* Хорошавина Е.В. Инклюзивное социокультурное пространство общедоступных библиотек для детей с ограниченными возможностями здоровья // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 2 (106). С. 160-172. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-160-172>

## INCLUSIVE SOCIO-CULTURAL SPACE OF PUBLIC LIBRARIES FOR CHILDREN WITH DISABILITIES

**Ekaterina V. Khoroshavina**

Moscow City University, Moscow, Russian Federation

*e-mail:* khoroshavina@bk.ru

*Abstract:* The article reflects approaches to understanding the phenomena of socio-cultural space and socio-cultural inclusion, gives the author's interpretation of inclusive socio-cultural space, defines its main

---

ЕКАТЕРИНА ВЛАДИМИРОВНА ХОРОШАВИНА – кандидат педагогических наук, ассистент кафедры логопедии института специального образования и психологии Московского городского педагогического университета, методист отдела образовательных программ Государственной публичной научно-технической библиотеки России

EKATERINA VLADIMIROVNA KHOROSHAVINA – Candidate of Sciences in Pedagogy, Assistant of the Department of Logopedics of the Institute of Special Education and Psychology of Moscow City University, methodologist of Russian National Public Library for Science and Technology

© Хорошавина Е. В., 2022



components that allow assessing the state of the accessible environment in institutions. An attempt has been made to analyze the activities of public libraries of the Russian Federation in the issues of servicing children with disabilities. The work of libraries for 2016-2021 is being monitored based on data from the portal of the Automated Information System "Statistics" of the Ministry of Culture of the Russian Federation, the results of sociological research on the studied problem are presented. The role of public libraries in the socio-cultural inclusion of children with disabilities is studied, the main difficulties of this process at the present stage of society development are noted.

*Keywords:* inclusive socio-cultural space, socio-cultural space, socio-cultural inclusion, public libraries, children with disabilities.

*For citation:* Khoroshavina E.V. Inclusive socio-cultural space of public libraries for children with disabilities. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 2 (106), pp. 160-172. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-2106-160-172>

Согласно данным Министерства просвещения РФ в настоящее время более 1,15 миллионов обучающихся и 517 тысяч воспитанников детских садов имеют ограниченные возможности здоровья (далее – ОВЗ) [7]. Это 6,4% от общего числа детского населения нашей страны. Безусловно, данная статистика недостаточно реально отражает ситуацию, хотя бы потому, что за скобками остаются те, кто по тем или иным причинам не посещает детские сады и школы.

Сегодня присутствие в общественных местах ребёнка с выраженными нарушениями стало гораздо привычнее для россиян, чем несколько лет назад. Согласно результатам исследования, проведённого в 2016 г. Национальным исследовательским университетом «Высшая школа экономики», большинство граждан РФ положительно относятся к детям с ОВЗ и понимают необходимость их принятия (выборка 1618 человек из 33 субъектов). Сравнивая результаты аналогичного исследования, проведённого в 2010 г., авторы обращают внимание, что за прошедший период увеличилось число граждан, положительно воспринимающих детей с ОВЗ, а «дружественное отношение к людям, имеющим нарушения в развитии, становится проявлением «хорошего тона», социально одобряемым поведением» [13; с. 8]. Вместе с тем граждане негативно

оценивают уровень социальной и городской среды, отмечают трудности с получением образования и трудоустройством, отсутствие должных медицинских услуг, недостаточность объёма государственной помощи и сложности с её получением [там же]. Происходящие изменения, подтверждённые результатами валидного исследования, позволяют констатировать факт, что современное российское общество переживает переходный период, смещаются общественные взгляды в сторону преодоления неравенства и принятия каждой личности. Таким образом, стоит признать, что новым социальным ориентиром становится инклюзия.

Инклюзия подчеркивает важность не просто присутствия разных людей в одном коллективе, но и необходимость принятия каждого человека независимо от его пола, возраста, здоровья, этничности, социально-экономического положения и каких-либо других признаков. Такое гармонично развитое общество даёт возможность активного участия всех людей в политической, экономической и социальной жизни, позволяет каждому максимально развивать свой жизненный потенциал [19].

Год от года все больше различных сфер жизни становятся доступными для каждого человека. Общедоступные библиотеки, как



и другие социальные институты, также не остались в стороне и уже долгое время ведут активную работу в этом направлении. Не так давно их инклюзивные начинания были закреплены и на законодательном уровне. В последнее десятилетие, наряду с важными межотраслевыми государственными программами и планами, только на федеральном уровне утверждён целый ряд нормативно-правовых актов по созданию доступной среды в библиотеках. Как следствие, в утверждённом Распоряжением Правительства РФ от 13.03.2021 г. № 608-р Стратегии развития библиотечного дела на период до 2030 года, одним из ключевых направлений модернизации библиотек является формирование инклюзивного пространства и обеспечение специализированного обслуживания.

Таким образом, не только смещение вектора общественных взглядов к преодолению неравенства и принятия ценности каждой личности, но и законодательные изменения создают важные вызовы библиотечной сфере, ставят вопрос о роли общедоступных библиотек в инклюзивном *социокультурном пространстве*.

Остановимся подробнее на определении этого понятия.

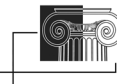
Термин «социокультурное пространство» – достаточно ёмкий и многоаспектный, его современные исследования отражены в целом ряде научных работ, например, А. М. Борисенковой, Е. В. Грязновой, Е. В. Орловой, М. М. Самчука, И. В. Тулигановой, Е. Ю. Шакировой и мн. др. Раскрывая тему статьи, мы опирались на определение, предложенное Е. В. Орловой, в котором социокультурное пространство рассматривается как «конструируемая человеком пространственная среда» [12; с. 151], отражающая взаимосвязь социальных и культурных явлений изучаемого

социума. Одной из ключевых характеристик современного социокультурного пространства является то, что оно существует и в медиареальности, выступая «результатом функционирования средств массовой коммуникации и продуктом медиакультуры» (И. В. Чельшева) [21; с. 7].

С одной стороны, человек как неотъемлемая часть этого пространства формирует его, а с другой, что представляется нам весьма важным, само социокультурное пространство воздействует на человека. Поднимая проблему роли человека в социокультурном пространстве, Н. Е. Судакова отмечает, что в современном обществе происходит «изменение ценностно-смыслового содержания человеческой жизни... Зарождается иное понимание ценности социокультурного взаимодействия, где каждый Другой – безусловная самоценность» [16; с. 36]. В таком контексте особое значение приобретает понимание необходимости включения, обеспечения равных прав и возможностей социально уязвимым членам общества.

Наиболее значимым термином, соответствующим вызовам времени и отражающим вопросы социальной защиты, используемым как в широких социальных, так и в научных кругах, является социокультурная инклюзия. М. А. Сучков определяет этот термин как «многомерный процесс, направленный на создание условий для полного и активного участия каждого члена общества в главных аспектах жизни (социальной, экономической, культурной)» [17; с. 94].

Значимость социокультурной инклюзии состоит не просто в процессе включения в социум и получения его культурных благ, а в возможности, как справедливо подчёркивает Е. Н. Благирева, созидательной активности в социально-экономическом развитии обще-



ства [6; с. 74]. И как результат – возможность формирования нового общественного сознания в условиях социокультурного взаимодействия, так «... само общество и его социальные институты (образование, культура, рынок труда и т.д.) вырабатывают нормы, которые регулируют социальное взаимодействие» (С. В. Алёхина) [3; с. 5].

Рассмотрение инклюзии как важного социального явления, определение ключевой роли социальных институтов в формировании общественного сознания заставляет нас задуматься о выделении нового термина, не только подчёркивающего тесную взаимосвязь и значимость социальных и культурных явлений в вопросах включения людей в активную общественную жизнь, но позволяющего проанализировать компоненты, влияющие на этот процесс.

В связи с этим нами предлагается следующее определение *инклюзивного социокультурного пространства* – это специально организованная среда, позволяющая каждому члену общества через участие в социокультурных практиках реализовывать свой личностный потенциал.

В контексте изучаемой проблемы мы рассматриваем инклюзивное социокультурное пространство общедоступных библиотек, позволяющее каждому ребёнку, в том числе и детям с ОВЗ, реализовывать свой личностный потенциал посредством приобщения к ценностям книжной культуры. Основными компонентами этого пространства, отражающими устройство специально организованной среды как общедоступных библиотек, так и других учреждений культуры, нам представляются:

- социальная организация среды – широкая аудитория посетителей, партнёры и сам человек с ОВЗ (его ближайшее окружение);

- деятельностная организация среды – услуги и практики (в том числе в интернет-пространстве), их информационная открытость;
- предметно-пространственная организация среды – инфраструктура, специальные технологии и ресурсы.

Проведём анализ инклюзивного социокультурного пространства общедоступных библиотек, обслуживающих детей.

Согласно исследованию «Информационно-библиотечное обслуживание детей в России», проведённому Российской государственной детской библиотекой при поддержке Министерства культуры РФ, подавляющее большинство из 41 тыс. общедоступных библиотек включают в сферу своей деятельности обслуживание детей. В целом, дети составляют 38% всех пользователей библиотек Министерства культуры РФ [8]. Учитывая современную ситуацию, которая характеризуется тенденцией к увеличению числа детей с ОВЗ, вероятно, что каждый сотрудник этой обширной сети учреждений культуры так или иначе столкнётся с такими детьми в своей повседневной практике, значительно возрастает.

Безусловно, одним из важных моментов для создания инклюзивного социокультурного пространства является уровень профессиональных компетенций специалистов. Анализ статистических данных ГИВЦ Министерства культуры РФ в динамике за 5 лет позволяет сделать вывод, что каждый год около четверти сотрудников общедоступных библиотек проходят обучение (инструктирование) по вопросам, связанным с предоставлением услуг людям (!) с ОВЗ (в 2016 году – 24% сотрудников прошли обучение по теме обсуждаемой проблемы; в 2017 году – 21%; в 2018 году – 23%; в 2019 году – 25%; в 2020 году – 22%; в 2021 году – 27%) [2]. Однако эта информа-



ция не даёт нам возможность сделать вывод о профиле обучения, т.е. нет конкретной информации, на работу с каким контингентом рассчитаны программы повышения квалификации: со взрослыми посетителями библиотек с ОВЗ или с детьми с ОВЗ.

В вопросах взаимодействия с подрастающим поколением следует помнить закреплённый в руководстве по библиотечному обслуживанию детей постулат о том, что дети нуждаются в специализированном обслуживании [15]. Это связано, прежде всего, с особенностями их психофизического развития на разных возрастных этапах, усиливающимися и приобретающими дополнительные черты, если речь заходит о детях с ОВЗ. Так, нужды ребёнка с нарушениями в развитии и особенности взаимодействия с ним (в том числе и предлагаемые услуги) будут существенно отличаться от нужд уже взрослой сформированной личности, имеющей те же самые нарушения. А это значит, что и обучение (инструктирование) специалистов, наряду с общими дисциплинами, должно иметь и дополнительные специализированные, позволяющие освоить современные технологии, формы и методы работы с детьми с ОВЗ.

В структуру программы такого обучения, на наш взгляд, могут входить следующие темы:

- История и теоретические основы инклюзии: отечественный и международный опыт;
- История становления и правовые основы библиотечно-информационного обслуживания детей с ОВЗ;
- Структурно-функциональные модели инклюзивной деятельности общедоступных библиотек, обслуживающих детей;
- Основные компоненты инклюзивного социокультурного пространства общедоступных библиотек, обслуживающих детей: социальная организация среды, деятельностьная

организация среды, предметно-пространственная организация среды;

- Классификация детей с ОВЗ, общие и специфические закономерности их возрастного и личностного развития;
- Библиотечно-информационное обслуживание детей с различными нарушениями в развитии: особенности взаимодействия и организации специальных условий работы (формы, методы, технологии и пр.);
- Разработка и проведение специализированных и инклюзивных мероприятий для детей с ОВЗ;
- Практика работы с семьёй, воспитывающей ребёнка с ОВЗ;
- Обзор художественной литературы о героях с ОВЗ и т.д.

Если обратиться к статистической информации ГИВЦ Министерства культуры РФ об уровне образования специалистов специализированных детских библиотек, то можно сделать вывод, что у половины основного персонала оно не профильное (2021 г. – 58% сотрудников без профильного образования; 2016 г. – 55%) [2]. Существующая проблема во многом связана с тем, что кафедры детской литературы и библиотечной работы с детьми, в том числе и с детьми с ОВЗ, в заведениях высшего и среднего специального образования закрыты [14]. Между тем, стоит отметить, что оптимизация учебных заведений способствовала трансформации библиотек, являющихся по сути уже не просто методическими, а образовательными центрами, позволяющими своим слушателям проходить практико-ориентированные программы повышения квалификации и профессиональной переподготовки. Так, современные библиотеки имеют возможность как самостоятельно реализовывать дополнительные образовательные услуги на основании специальной





лицензии, так и за счёт выстраивания партнёрских отношений с организациями, у которых она имеется [11].

Хорошим подспорьем для развития профессиональных компетенций библиотечных специалистов может стать и внедрение профессионального стандарта «Специалист по библиотечно-информационной деятельности», где должное внимание уделено профильному образованию. Немаловажно, что впервые в документе отражено такое направление работы, как «Библиотечно-информационное обслуживание лиц с ОВЗ» [10]. Таким образом, активная позиция самих библиотек и принятие важного документа может создать переломную ситуацию и будет способствовать росту числа высококвалифицированных специалистов в области библиотечно-информационного обслуживания детей, в том числе и детей с ОВЗ.

Такое пристальное внимание к профессиональным кадрам не случайно. Опыт сферы образования показывает, что залог успешного развития инклюзивных процессов заключается, прежде всего, в осмыслении и принятии идей инклюзии специалистами [4]. Изучение этого вопроса требует проведения комплексных социологических исследований не только уровня образования и системы подготовки (повышения квалификации) сотрудников общедоступных библиотек, но и в части отношения и готовности библиотечных кадров к проблеме инклюзии.

Большое значение для организации в библиотеках социальной среды имеет работа и с самим ребёнком с ОВЗ, и его ближайшим окружением (лектории, консультации, подбор литературы, привлечение к организации различных событий, создание микросообществ по интересам и т.д.), и с широкой аудиторией посетителей (проведение дискуссионных

площадок, открытых лекций, тематических выставок и т.д.), и с партнёрскими организациями (подготовка и реализация совместных проектов, двухстороннее консультирование и т.д.).

Таким образом, работу по организации социальной среды можно представить в виде равносоставленного треугольника, в центре которого находится ребёнок с ОВЗ, а каждая грань имеет важное равноценное значение и взаимосвязь. Это работа и со специалистами библиотеки, и с широкой аудиторией посетителей и партнёров, и, безусловно, с семьёй маленького читателя (Е. В. Хорошавина [18; с. 57]). Однако для подлинного понимания условий организации эффективной социальной среды необходимо изучение запросов и ожиданий всех её участников.

Другой важный компонент инклюзивного социокультурного пространства – это деятельностьная организация среды. Значимость процесса социализации личности ребёнка и культурного становления через взаимодействие с книгой не вызывает сомнений. Для многих детей с ОВЗ «книга является проводником в «большой» мир, порой скрывающийся за ширмой ограничений. Однако не всегда книга становится другом, а чтение приносит удовольствие, и даже не всегда ребёнок способен научиться читать и правильно воспринимать смысл художественного произведения. Но это вовсе не значит, что пространство и услуги библиотек для такого ребёнка закрыты» [там же; с. 56]).

Библиотеки, таким образом, играют важную роль в социокультурной адаптации детей с ОВЗ, расширяют пространство их возможностей – возможность выйти из «квадрата» ограничений (устранение физических и социальных барьеров), возможность познакомиться с новой социальной ролью – ролью



пользователя библиотеки, возможность расширить круг общения (как с сотрудниками библиотеки, так и с другими читателями) и, конечно же, возможность участвовать наравне со всеми в различных мероприятиях.

Анализ современной библиотечной практики показывает, насколько она разнообразна и вариативна: библиотеками организуются множество событий для детей, в центре внимания которых находится книга – от выставок до масштабных фестивалей, от кружков до образовательных проектов, от лекториев до дискуссионных площадок и т.д. [20]. При этом мероприятия могут быть как специально организованными для детей с ОВЗ, так и общие для всех читателей. Специализированные мероприятия имеют несомненный плюс в том, что учитывают особенности детей с ОВЗ, позволяют им легче воспринимать обсуждаемую информацию и адаптироваться в новой среде. Однако о полном включении ребёнка в библиотечную среду можно говорить, когда он становится полноправным участником общих культурно-массовых мероприятий.

Библиотечные психологи А. В. Березина и Н. Г. Малахова отмечают, что большинство библиотек строят работу с особыми посетителями как инклюзивную, проводя для всех детей чтения, игры, праздники и т.д. «Инклюзия – действительно хорошая стратегия, позволяющая ребёнку чувствовать себя «как все», предоставляющая ему равные возможности с другими» [5; с. 13]. Согласно статистическим данным ГИВЦ Министерства культуры РФ, четверть мероприятий, проводимых общедоступными библиотеками в стационарном режиме в 2021 году, были доступны и для детей с особыми нуждами, в 2018 году – 17% мероприятий (динамику в этом вопросе мож-

но проследить только за три года, данные за 2016 год отсутствуют) [2]. Что позволяет сделать вывод о росте числа культурно-просветительских событий, доступных для всех детей, независимо от возможностей их здоровья.

Стремительное развитие цифровых технологий позволяет расширить перечень дистанционных услуг библиотек. Например, запись и заказ книг на официальных сайтах учреждений, консультации и чтение художественной литературы в онлайн-формате, организация и проведение мастер-классов с привлечением возможностей социальных сетей и видеострингов, и это лишь незначительная часть открывающихся возможностей библиотек в интернет-пространстве. Подобные проекты очень востребованы населением, например, в США библиотеки создают целые видеоколлекции с чтением художественных произведений на американском жестовом языке; специально для этого библиотекари обучаются жестовой речи и профессиональной этике переводчика [23].

Несмотря на перспективность данного направления, в настоящее время лишь у 23% библиотек нашей страны есть собственный интернет-сайт или интернет-страница, из них чуть больше половины (13%) доступны для слепых и слабовидящих. Большинство общедоступных библиотек (87%) имеют доступ в Интернет, для посетителей он доступен у 78% учреждений. По сравнению с 2016 годом показатели выросли, но говорить об эффективном внедрении цифровых технологий, даже опираясь на эти данные, всё ещё преждевременно. Статистическая информация об интернет-ресурсах библиотек в динамике за 5 лет представлена в таблице 1.



Таблица 1. Статистическая информация об интернет-ресурсах библиотек с 2016 г. по 2021 г. (на основе данных с портала Автоматизированной информационной системы «Статистика» ГИВЦ Министерства культуры РФ [2])

Из общего числа библиотек	Данные за 2016 год	Данные за 2018 год
Имеют доступ в Интернет	70%	87%
Доступ в Интернет для посетителей	78%	62%
Имеют собственный интернет-сайт или интернет-страницу	14%	23%
Собственный интернет-сайт и/или интернет-страница, доступные для слепых и слабовидящих	4%	13%

Деятельностная организация среды – это не только эффективные услуги и практики, это и информационная открытость учреждения, дающая возможность получить полный объём сведений о его работе всем участникам социального взаимодействия. Одним из аспектов, позволяющих сделать вывод о востребованности библиотек, является информация о книжных рекомендательных источниках, которыми пользуются их потенциальные пользователи.

Социолог детского чтения Е. А. Колосова отмечает, что в 2021 г. каждый второй подросток (54%) обращался к социальным сетям с целью получения информации о литературе, сайтами библиотек пользовалось 15% детей. По сравнению с 2013 годом существенно выросло использование социальных сетей (30%), отмечается небольшой рост и обращения к сайтам (13%). В опросах 2013 и 2021 гг. принимали участие дети и подростки от 7 до 15 лет в количестве более 800 человек из 8 федеральных округов [9]. Следует отметить, что социальные сети – это одна из площадок библиотек, стремительно набирающая свою популярность. Так, библиотеки, следуя за интересами пользователей, открывая свои ресурсы, становятся более востребованными среди населения.

Ещё одной важной задачей для библиотек является организация доступной среды.

По данным ГИВЦ Министерства культуры РФ за 2021 год, лишь 17% зданий (помещений) адаптированы под нужды людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, 10% – для людей с нарушениями зрения и лишь 8% – для людей с нарушениями слуха. Специализированным оборудованием оснащены только 6% библиотек. По сравнению с 2016 годом динамика в этом вопросе весьма незначительная (10%, 6%, 7% и 3% соответственно), что во многом связано, с одной стороны, с необходимостью высоких финансовых затрат, а с другой – объективными преградами для создания доступной среды. Например, невозможно полностью реконструировать здание, которое является памятником архитектуры, или с определёнными трудностями может быть связано проведение реноваций в арендуемых помещениях.

Важным принципом для создания доступной среды является соблюдение баланса, когда созданные условия для одних не будут преградой для других. Такой универсальный дизайн, учитывает потребности максимального числа пользователей всех возрастов, с различными физическими данными и уровнем образования, с ограничениями по здоровью и без них [24]. Таким образом, меры по созданию доступной среды должны быть обдуманно и соответствовать возможно-



стям конкретного учреждения. Это оправдывает невысокие статистические показатели в отношении инклюзивных реноваций библиотечных помещений.

Основным ресурсом библиотек являются их фонды, в том числе и фонды изданий, выполненных в специализированном формате, предназначенном для использования слепыми и слабовидящими. Из общего числа поступлений в 2021 году доля специализированных документов составляет лишь 1% (в 2016 году – 2%) [2]. Безусловно, такой невысокий показатель во многом связан с проблемой выбора между этими дорогостоящими изданиями для узкого круга пользователей и универсальными изданиями по более приемлемой цене. Библиотеки, имея ограниченные финансовые ресурсы на комплектование, вынуждены делать выбор в пользу вторых. Между тем, опираясь на среднее число поступлений во всех общедоступных библиотеках страны, будет неверным давать им исчерпывающую характеристику. Необходимо оценить ресурсы, возможности и перспективы конкретной библиотеки для обслуживания читателей с нарушениями зрения. Также необходимо учитывать сотрудничество со специализированной библиотекой для слепых и слабовидящих, возможность использования её ресурсов. Стоит отметить, что помимо утвержденного перечня изданий в специализированных форматах для детей с нарушениями зрения и другими особыми потребностями могут использоваться издания с крупным шрифтом и яркими иллюстрациями, тактильные книги, книги в формате 3D, книги с жестовым языком, аудио- и видеокниги, диафильмы и т.д.

Организация доступной среды – дело непростое, требующее больших финансовых вложений и системной поддержки. Ключевым

федеральным проектом, способствующим модернизации библиотечной сети, стала «Культурная среда» национального проекта «Культура». Среди его главных задач – создание привлекательных и комфортных модельных библиотек, оснащённых современной материально-технической базой, качественными фондами и подготовленными кадрами. Важно отметить, что в учреждениях создаются все условия для обслуживания людей с ОВЗ. За период существования проекта, 2019–2021 гг, создано 611 муниципальных общедоступных библиотек нового поколения, в т. ч. 141 детская [1]. В 2022 году проект продолжает свою работу, большие надежды на него возлагаются и в последующие годы.

Вместе с тем для создания инклюзии необходима системная социальная поддержка по разным направлениям деятельности и ресурсного обеспечения библиотек. Анализ международной библиотечной практики, проведённый социологом чтения В. П. Чудиновой, показывает, что чем пристальнее внимание национальной политики к вопросам чтения, чем больше реализуется программ и стратегий его поддержки, тем выше уровень не только библиотек, но и в целом читательской грамотности в стране [22]. Фокусируясь на обсуждаемой проблеме, отметим, что названные выше условия актуальны и в вопросах поддержки чтения детей с ОВЗ и создания для них доступных условий в общедоступных библиотеках.

#### *Краткие выводы*

Рассмотренные компоненты инклюзивного социокультурного пространства на примере деятельности общедоступных библиотек являются основными составляющими специально организованной среды, позволяющей



детям с ОВЗ реализовывать свой личностный потенциал вокруг такой важной культурной ценности, как книга. Все компоненты взаимосвязаны и дополняют друг друга, и, что важно, каждый из них имеет ключевое значение для его создания. Однако рассмотрение нами в первую очередь социальной среды связана с определением социокультурной инклюзии как социального явления, в котором главенствующее место занимает человек, а значит, и истинная инклюзия начинается со снятия в первую очередь социальных барьеров.

Размышляя над проблемой инклюзивного социокультурного пространства в общедоступных библиотеках, отметим, что, несмотря на широкую поддержку инклюзии, можно выделить определённые трудности: недостаточность социологических исследований отношения сотрудников библиотек и широкой аудитории посетителей к проблемам инклюзии, а также запросов (потребностей) самих детей с ОВЗ (их ближайшего окружения) к общедоступным библиотекам; объективные препятствия для адаптации окружающего

пространства библиотек и проводимых ими мероприятий под потребности каждого ребёнка; ограниченность ресурсов – кадровых, информационных (в т.ч. печатные и электронные издания), технических, финансовых и т.д.; недостаточность социальных программ поддержки чтения детей с ОВЗ с использованием ресурсов общедоступных библиотек.

Бесспорно, работа с детьми с ОВЗ – не новая область для библиотек, однако меняющиеся потребности общества вносят коррективы в их деятельность. Сегодня общедоступные библиотеки становятся уже не просто участниками, но и активными создателями инклюзивного социокультурного пространства. Открывая доступ к информационным ресурсам для каждого маленького читателя, привлекая детей с ОВЗ к участию в мероприятиях культурно-просветительского характера, библиотеки стирают грани формальных различий между детьми, выступая гарантом равных возможностей для всех людей и устойчивых связей и справедливых отношений в рамках общества в целом.

## **Список литературы**

1. Аврамова М. Б. Басов С. А. К разработке «Положения о муниципальных модельных библиотеках Российской Федерации»: методическое введение // Библиотечное дело. 2021. № 18. С. 2–4.
2. Автоматизированная информационная система «Статистика» : ГИВЦ Минкультуры России [Электронный ресурс] / ГИВЦ Минкультуры России, 2010-2022. URL : <https://stat.mkrf.ru>
3. Алёхина С. В. Инклюзивное образование: история и современность: учебно-методическое пособие / С. В. Алёхина. Москва : Педагогический университет «Первое сентября», 2013. 33 с.
4. Алёхина С. В. Инклюзивное образование: от политики к практике // Психологическая наука и образование. 2016. Т. 21. № 1. С. 136–145.
5. Березина А. В., Малахова Н. Г. Трансляция опыта и поиск новых идей // Библиотека. 2021. № 12. С. 7–14.
6. Благирева, Е. Н. Социокультурная инклюзия: дефиниции и позитивные отечественные практики // Вестник культуры и искусств. 2019. № 3 (59). С. 73–81.
7. Дети с особыми образовательными потребностями : Министерство просвещения Российской Федерации [Электронный ресурс] / URL: [https://edu.gov.ru/activity/main\\_activities/limited\\_health/](https://edu.gov.ru/activity/main_activities/limited_health/)
8. Детские библиотеки России в зеркале цифр: итоги, события (2019-2020) [Электронный ресурс] / Российская государственная детская библиотека, научно-методический отдел ; сост.: Е. Н. Тимошкина, А. И. Михайлова, Н. В. Науменко; ред. : Л. А. Герасименко ; отв. за вып. О. П. Мезенцева. Москва : РГДБ, 2020. 53 с. URL: <https://metodisty.rgdb.ru/02/izdaniya/nmo/dajdzhest/12671-20-12-23-01>



9. Колосова Е. А. Гендерные аспекты в изучении чтения подростков и юношества: по материалам социологических исследований 2013–2021 гг. // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 1. Ч. 2. С. 227–236.
10. Мезенцева О., Бруева Т. Профессиональный стандарт «Специалист по библиотечно-информационной деятельности» // Университетская книга : информ.-аналит. журн. 2022. № 1. С. 27–31.
11. Организация системы дополнительного образования детей в библиотеках Российской Федерации : методические рекомендации / Российская государственная детская библиотека, научно-методический отдел ; сост. Хорошавина Е. В. ; под ред. О. П. Мезенцевой. Москва : РГДБ, 2016. 62 с.
12. Орлова Е. В. Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2017. № 7(81) С. 149–152.
13. Отношение общества к детям с ограниченными возможностями здоровья и детям-инвалидам [Электронный ресурс]. Москва : Фонд поддержки детей, находящихся в трудной жизненной ситуации, 2017. 72 с. URL: <https://www.hse.ru/mirror/pubs/share/206979080>
14. Разработка региональных программ поддержки детского и юношеского чтения: методические рекомендации / Российская государственная детская библиотека ; сост. Е. В. Хорошавина, Е. А. Колосова ; под ред. О. П. Мезенцевой. Москва : РГДБ, 2019. 77 с.
15. Руководство по библиотечному обслуживанию детей в России: рекомендации органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации, местного самоуправления, специализированным детским библиотекам, общедоступным библиотекам, обслуживающим детей / Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная детская библиотека ; научно-методический отдел. Москва, 2019. 35 с.
16. Судакова Н. Е. Инклюзия в системе универсалий культуры: самоценность Другого в становлении соучастного Бытия // Человек. Общество. Инклюзия. 2018. № 3 (35). С. 32–38.
17. Сучков М. А. Взаимосвязь образовательной и социокультурной инклюзии // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 06. С. 93–98.
18. Хорошавина Е. Библиотека без барьеров: инструкции и советы профессионалам по работе с особенными детьми : методическое пособие / Екатерина Хорошавина ; РГБС. Москва : Логосвос, 2021. 75 с.
19. Хорошавина Е. Подготовка к инклюзии глухих и слабослышащих детей : методическое пособие / Екатерина Хорошавина ; РГБС. Москва, 2020. 79 с.
20. Центральные библиотеки субъектов РФ, обслуживающие детей, в 2020 году. Ч. 2 : Значимые события [Электронный ресурс] / Российская государственная детская библиотека, научно-методический отдел ; [сост. : Л. А. Герасименко; ред. Е. Н. Тимошкина, Е. В. Раздобреева; отв. за вып. О. П. Мезенцева]. Москва : РГДБ, 2021. 319 с. URL: <https://metodisty.rgdb.ru/02/izdaniya/nmo/13536-21-12-30-03>
21. Чельшева И. В. Социокультурное поле медиа: реальность, коммуникация, человек. Москва : МО «Информация для всех», 2016. 178 с.
22. Чудинова В. П. Развитие «нации читателей» в разных странах мира: исследования, стратегии, проекты, практики. Москва: РШБА, 2022. 360 с.
23. Bushman B. Serving Underserved Populations: Implications from a Model of Successful Services for Deaf and Hard of Hearing Children in Public Libraries // The International Journal of Information, Diversity, & Inclusion. 2018. № 2(3). Pp. 59-90. Available at: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/ijidi/article/view/32192/24573> (In English)
24. Kulikauskiene K., Liukineviciene L. The Theoretical Model of an Inclusive Library for People with Disabilities and its Practical Implementation // Izzivi prihodnosti / Challenges of the Future, Maj. 2020. № 2. Pp. 79-101. Available at: [https://www.fos-unm.si/media/pdf/IP/2020-5-2/IP\\_57\\_Kulikauskiene.pdf](https://www.fos-unm.si/media/pdf/IP/2020-5-2/IP_57_Kulikauskiene.pdf) (In English)

## References

1. Avramova M. B. Basov S. A. K razrabotke «Polozheniya o municipal'nyh model'nyh bibliotekah Rossijskoj Federacii»: metodicheskoe vvedenie // Bibliotechnoe delo. 2021. № 18. pp. 2-4.



2. Avtomatizirovannaya informacionnaya sistema «Statistika» : GIVC Minkul'tury Rossii [Elektronnyj resurs] / GIVC Minkul'tury Rossii, 2010-2022. URL : <https://stat.mkrf.ru>
3. Alyohina S. V. Inklyuzivnoe obrazovanie: istoriya i sovremennost': uchebno-metodicheskoe posobie / S. V. Alyohina. Moskva : Pedagogicheskij universitet «Pervoe sentyabrya», 2013. 33 p.
4. Alyohina S. V. Inklyuzivnoe obrazovanie: ot politiki k praktike // Psihologicheskaya nauka i obrazovanie. 2016. T. 21. № 1. pp. 136-145.
5. Berezina A. V., Malahova N. G. Translyaciya opyta i poisk novyh idej // Biblioteka. 2021. № 12. pp. 7-14.
6. Blagireva, E. N. Sociokul'turnaya inklyuziya: definicii i pozitivnye otechestvennye praktiki // Vestnik kul'tury i iskusstv. 2019. № 3 (59). pp. 73-81.
7. Deti s osobymi obrazovatel'nymi potrebnyami : Ministerstvo prosveshcheniya Rossijskoj Federacii [Elektronnyj resurs] / URL: [https://edu.gov.ru/activity/main\\_activities/limited\\_health/](https://edu.gov.ru/activity/main_activities/limited_health/)
8. Detskie biblioteki Rossii v zerkale cifr: itogi, sobyitiya (2019-2020) [Elektronnyj resurs] / Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka, nauchno-metodicheskij otdel ; sost.: E. N. Timoshkina, A. I. Mihajlova, N. V. Naumenko; red. : L. A. Gerasimenko ; otv. za vyp. O. P. Mezenceva. Moskva : RGDB, 2020. 53 p. URL: <https://metodisty.rgdb.ru/02/izdaniya/nmo/dajdzhest/12671-20-12-23-01>
9. Kolosova E. A. Gendernye aspekty v izuchenii chteniya podrostkov i yunoshstva: po materialam sociologicheskix issledovanij 2013–2021 gg. // Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie». 2022. № 1. CH. 2. pp. 227-236.
10. Mezenceva O., Brueva T. Professional'nyj standart «Specialist po bibliotechno-informacionnoj deyatelnosti» // Universitetskaya kniga : inform.-analit. zhurn. 2022. № 1. pp. 27-31.
11. Organizaciya sistemy dopolnitel'nogo obrazovaniya detej v bibliotekah Rossijskoj Federacii : metodicheskie rekomendacii / Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka, nauchno-metodicheskij otdel ; sost. Horoshavina E. V. ; pod red. O. P. Mezencevoj. Moskva : RGDB, 2016. 62p.
12. Orlova E. V. Sociokul'turnoe prostranstvo: k opredeleniyu ponyatiya // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota. 2017. № 7(81) pp. 149-152.
13. Otnoshenie obshchestva k detyam s ogranichennymi vozmozhnostyami zdorov'ya i detyam-invalidam [Elektronnyj resurs]. Moskva : Fond podderzhki detej, nahodyashchihsva v trudnoj zhiznennoj situacii, 2017. 72 p. URL: <https://www.hse.ru/mirror/pubs/share/206979080>
14. Razrabotka regional'nyh programm podderzhki detskogo i yunosheskogo chteniya: metodicheskie rekomendacii / Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka ; sost. E. V. Horoshavina, E. A. Kolosova ; pod red. O. P. Mezencevoj. Moskva : RGDB, 2019. 77 p.
15. Rukovodstvo po bibliotechnomu obsluzhivaniyu detej v Rossii : rekomendacii organam ispolnitel'noj vlasti sub'ektov Rossijskoj Federacii, mestnogo samoupravleniya, specializirovannym detskim bibliotekam, obshchedostupnym bibliotekam, obsluzhivayushchim detej / Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka ; nauchno-metodicheskij otdel. Moskva, 2019. 35 p.
16. Sudakova N. E. Inklyuziya v sisteme universalij kul'tury: samocennost' Drugogo v stanovlenii souchastnogo Bytiya // CHelovek. Obshchestvo. Inklyuziya. 2018. № 3 (35). pp. 32-38.
17. Suchkov M. A. Vzaimosvyaz' obrazovatel'noj i sociokul'turnoj inklyuzii // Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki. 2020. № 06. pp. 93-98.
18. Horoshavina E. Biblioteka bez bar'erov: instrukcii i sovety professionalam po rabote s osobennymi det'mi : metodicheskoe posobie / Ekaterina Horoshavina ; RGSB. Moskva : Logosvos, 2021. 75 p.
19. Horoshavina E. Podgotovka k inklyuzii gluhix i slaboslyshashchih detej : metodicheskoe posobie / Ekaterina Horoshavina ; RGSB. Moskva, 2020. 79 p.
20. Central'nye biblioteki sub'ektov RF, obsluzhivayushchie detej, v 2020 godu. CH. 2 : Znachimye sobyitiya [Elektronnyj resurs] / Rossijskaya gosudarstvennaya detskaya biblioteka, nauchno-metodicheskij otdel ; [sost. : L. A. Gerasimenko; red. E. N. Timoshkina, E. V. Razdobreeva; otv. za vyp. O. P. Mezenceva]. Moskva : RGDB, 2021. 319 p. URL: <https://metodisty.rgdb.ru/02/izdaniya/nmo/13536-21-12-30-03>
21. Chelysheva I. V. Sociokul'turnoe pole media: real'nost', kommunikaciya, chelovek. Moskva : MOO «Informaciya dlya vsekh», 2016. 178 p.



22. Chudinova V. P. Razvitie «nacii chitatelej» v raznyh stranah mira: issledovaniya, strategii, proekty, praktiki. Moskva: RSHBA, 2022. 360 p.
23. Bushman B. Serving Underserved Populations: Implications from a Model of Successful Services for Deaf and Hard of Hearing Children in Public Libraries // The International Journal of Information, Diversity, & Inclusion. 2018. № 2(3). Pp. 59-90. Available at: <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/ijidi/article/view/32192/24573> (In English)
24. Kulikauskiene K., Liukineviciene L. The Theoretical Model of an Inclusive Library for People with Disabilities and its Practical Implementation // Izzivi prihodnosti / Challenges of the Future, Maj. 2020. № 2. Pp. 79-101. Available at: [https://www.fos-unm.si/media/pdf/IP/2020-5-2/IP\\_57\\_Kulikauskiene.pdf](https://www.fos-unm.si/media/pdf/IP/2020-5-2/IP_57_Kulikauskiene.pdf) (In English)

\*

Поступила в редакцию 05.05.2022