

№ 3 (30) 2018



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ  
ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

Выходит четыре раза в год.  
Издается с 2008 года.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Культурные процессы и явления

**Синявина Н.В.**

Влияние исихазма  
на русскую художественную культуру рубежа XIV–XV вв. ....5

**Заряня Е.В.**

Эсхатологические мотивы  
в формировании образа врага у белогвардейцев ..... 13

**Шехватова Е.В.**

Частный музей как культурная форма:  
теоретические аспекты .....20

**Лапин Е.С.**

Музей в контексте информационной экологии .....27

**Чернова А.А.**

Персонафикация музейного пространства Алтайского края .....32

### Литературоведение

**Гудзова Я.О.**

Поэтическое слово народа в творчестве И.С. Шмелева .....38

### Современные технологии образования

**Лопатина Н.В.**

Элективные дисциплины: что предложить студенту? .....45

**Кондрашкина А.А.**

Общекультурная компетентность учащихся:  
состояние и перспективы: на материалах предметной  
олимпиады для школьников по искусству (МХК) .....52

**Бурденко Е.В., Арцис И.И., Ильющенко Н.С.**

Опыт школы-студии МХАТ по проведению  
международных театральных образовательных программ .....60

## **Технологии социально-культурного воспитания**

**Тихоновская Г.С.**

Педагогические основания оптимизации  
целостного технологического процесса организации  
культурно-досуговых программ в учреждениях культуры.....69

**Митин М.Е.**

Модель нравственного воспитания подростков  
в хореографических коллективах в учреждениях культуры .....77

№ 3 (30) 2018



# КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

SCIENTIFIC INFORMATION JOURNAL FOR  
UNIVERSITIES OF CULTURE AND ARTS

Published four times a year.

Published since 2008.

## CONTENTS

### The cultural processes and phenomena

**Sinyavina N.V.**

The influence of hesychasm on Russian art culture at the turn of the XIV–XV centuries.....5

**Zarain E.V.**

Eschatological motifs in the Image of the enemy of white guardsmen..... 13

**Shekhvatova E.V.**

Private museum as “a culture form”: theoretical aspects .....20

**Lapin E.S.**

A museum in the context of information ecology .....27

**Chernova A.A.**

Altai Territory.....32

### Literary study

**Gudzova Y.O.**

The poetic word of the people in the creativity of I. S. Shmelev .....38

### Modern technologies of education

**Lopatina N. V.**

.....45

**Kondrashkina A.A.**

General cultural competence of students:  
state and prospects: on the materials  
of the subject Olympics for schoolchildren in art (world art culture) .....52

**Burdenko E.V., Artsis I.I., Il'yushchenko N.S.**

The experience of Moscow art theatre school  
for the international theatre educational programs .....60

**Technologies of social and cultural education**

**Tikhonovskaya G.S.**

Pedagogical bases of optimization  
of the integral technological process of organization  
of cultural and recreational programs in cultural institutions.....69

**Mitin V.E.**

The model of moral education  
of teenagers in choreographic collectives in cultural institutions .....77

---

---

# КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ И ЯВЛЕНИЯ

## *ВЛИЯНИЕ ИСИХАЗМА НА РУССКУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ РУБЕЖА XIV–XV ВВ.*

**Наталья Владимировна СИНЯВИНА,**

кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии  
Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: cleo2401@mail.ru

В статье выявляются особенности бытования русской художественной культуры конца XIV – начала XV в., рассматривается деятельность Сергия Радонежского, с именем которого связан духовный подъем Руси. Автор останавливается на анализе пришедшего из Византии духовного течения исихазма, актуализация которого на Руси, где он получает название «умное делание», приходится на начало XV в. Во вступительной части статьи указаны два пути проникновения данного учения на Русь. Один из них является результатом диалога представителей русской православной церкви с византийскими священнослужителями, подчеркивается значение деятельности Сергия Радонежского в распространении исихазма и формировании им в контексте «умного делания» нового учения о Троице. Другая возможность для знакомства с данным течением связана с афонскими монахами, контакты с которыми усиливаются в этот период. В основной же части статьи прослеживаются особенности трактовки исихазма русскими живописцами, в частности, Феофаном Греком и Андреем Рублевым. Именно на этот период приходится создание высокого русского иконостаса, идея которого отчасти связана и с «умным деланием». Отмечается, что данное учение оказало большее воздействие на А. Рублева, «Троица» которого воплотила представление о Троице Сергия Радонежского.

Ключевые слова: православие, художественная культура, русская культура, исихазм, «умное делание», Сергей Радонежский, Андрей Рублев, Феофан Грек, монашество, икона.

## **THE INFLUENCE OF HESYCHASM ON RUSSIAN ART CULTURE AT THE TURN OF THE XIV–XV CENTURIES**

**N. V. Sinyavina**, Ph. D. (Cultural Studies), Associate Professor of Department  
of Culturology of Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: cleo2401@mail.ru

The article reveals the features of the existence of Russian art culture of the late XIV – early XV centuries, examines the activities of Sergius of Radonezh, whose name is associated with the spiritual rise of Russia. The author dwells on the analysis came from Byzantium, the spiritual currents of Hesychasm, the actualization of which in

Russia, where he is called “smart doing”, is at the beginning of the XX century In the introductory part of the article are two ways of penetration of this teaching to Russia. One of them is the result of a dialogue between representatives of the Russian Orthodox Church with the Byzantine clergy, emphasizes the importance of the activities of St. Sergius of Radonezh in the spread of Hesychasm and the formation of them in the context of “clever making” new doctrine about Trinity. Another possibility is to explore the current associated with the Athos monks, the contacts which are enhanced during this period. In the main part of the article features of interpretation of Hesychasm by Russian painters, in particular, Theophanes the Greek and Andrey Rublev are traced. It was during this period that we had to create a high Russian iconostasis, the idea of which is partly connected with “smart doing”. It is noted that this doctrine had a greater impact on A. Rublev, “Trinity” which embodied the idea of the Trinity S. Radonezhsky.

Key words: Orthodoxy, art culture, Russian culture, Hesychasm, “smart doing”, Sergius of Radonezh, Andrei Rublev, Theophanes the Greek, monasticism, icon.

Художественная культура Руси рубежа XIV–XV вв. довольно часто становилась предметом исследования, но чаще всего анализ представлял либо ретроспективное рассмотрение присущих тому времени историко-культурных процессов, либо был посвящен конкретному деятелю искусства. Однако определенный интерес представляет рассмотрение отечественной художественной культуры 1380–1420-х гг. через призму исихазма, актуализация которого на Руси приходится на рассматриваемый период. Анализ русского искусства того времени в контексте духовного течения исихазма позволит выявить новые аспекты в творчестве работавших в то время художников, поскольку и данное учение, и иконопись ставят перед собой цель выявить онтологическое понимание света.

С момента крещения Руси православие выступало как интегрирующий, объединяющий фактор в процессе формирования государства. Оно стало одной из основ для возникновения единого комплекса идей и традиций. Русская православная церковь воплощала надежды народа на освобождение от татаро-монгольского ига и объединение Руси в XIV столетии. В связи с этим она поддержала московских князей в их борьбе за власть, а Москва сначала стала центром именно религиозным, а уже потом – политическим. Большую роль в возвышении столицы Московского княжества сыграл Сергей Радонежский (1314/19–1392), значение деятельности которого выходило за границы данного периода. Его благословение Дмитрия Ивановича перед Куликовским сражением подняло статус этой битвы до уровня «священной», поэтому победу в ней воспринимали не только как освобождение от ига, но и как первый общерусский подвиг. Патриарх Филофей в послании к Сергию (1354 г.), переданном ему через митрополита Алексия, признавал заслуги Радонежского и, благословляя возрождение иночества на Руси, передал крест-мощевик. «Крест, посланный Патриархом Филофеем Сергию, являлся как бы программой единства русской Церкви и вообще единства Вселенской Православной Церкви, которую проводил Патриарх Филофей и к которой он призывал русских» [6, с. 105].

Период рубежа XIV–XV вв. называют эпохой русской святости и связывают, прежде всего, с именем Сергия Радонежского и его учеников, которые, усвоив его заветы, основали 50 новых монастырей. Если в период с XII по XIV вв. на Руси было около 90 обителей, то с 1340 по 1440 г. возводится еще 150.

Расцвет русской святости коррелирует и с подъемом русского искусства, достигшего в этот период наивысшего уровня выразительности, что было отчасти связано

с влиянием на него византийского духовного опыта исихазма (от греч. ἡσυχία – покой, безмолвие, отрешенность), главным защитником которого был грек Григорий Палама (1296–1359). В Византии данное учение, зарождение которого относится еще к IV в., а в XI в. имевшее уже сложившуюся практику, было актуализировано, прежде всего, догматической борьбой, развернувшейся в этой стране в XIV в. На Константинопольском соборе 1341 г. церковные иерархи приняли следующее решение: бог един, но он обладает множеством энергий, среди которых благодать Божия и божественное озарение, присутствовавшее в Адаме до его грехопадения. После изгнания из рая озарение было человеком утеряно, но вновь явлено богом на горе Фавор во время преображения Христа, чтобы человек знал, каким он может стать, следуя по пути познания бога. Другими словами, «нетварному, Божественному бытию присущ и нетварный свет, и свет этот – Божественная энергия» [8, с. 175].

Русская православная церковь, поддерживавшая тесные контакты с Византией, была знакома с данным учением, но называла его «безмолвие, молчание». Исследователи отмечают, что о традиции «умного делания» (еще один вариант названия исихазма на Руси) имели представление и автор «Слова о законе и благодати» Иларион, и Кирилл Туровский. После Константинопольского собора 1341 г. его решения отправили и на Русь митрополиту Феогносту. С этого момента из Византии в Москву поступает аскетико-созерцательная литература, занимающая в этот период одно из центральных мест в корпусе переводных книг.

Преемник Феогноста митрополит Алексий прибыл в столицу Византии в 1353 году, т.е. на следующий год после константинопольской Недели православия, на которой озвучили Синодик с результатами постановлений в отношении исихазма. Алексий провел в Царьграде почти два года, поэтому с учением об исихии был хорошо знаком. К сторонникам этого направления следует отнести и митрополита Киприана, инициировавшего установление в календаре праздников Русской православной церкви день почитания Григория Паламы. Племянник Сергия Радонежского Феодор часто посещал Царьград, где общался с представителями данного направления. Сергей Радонежский, ведший уединенный образ жизни и исповедовавший «молчальничество», рассматриваемое в исихазме как одну из практик ухода от суетности мира, находился в переписке с представителями исихазма – патриархами Филофеем и Каллистом – и разработал в русле этой теории новую трактовку Троицы. Более того, именно под влиянием исихастов он вводит общежительный монастырский устав, распространяя его через своих учеников по территории Руси. Таким образом, учение об исихии проникало на Русь, с одной стороны, непосредственно из Византии, чему способствовали контакты русских церковных иерархов и монахов с греческими «коллегами» (например, некоторые наши иноки подолгу проживали в византийских монастырях), а с другой – через Афон и южные регионы Руси.

Более того, необходимо отметить, что исихазм за первую половину XIV в. в результате многочисленных споров эволюционировал «от монастырского индивидуалистического ("келейного") к широкому общественному движению» [3] и сформировал новый тип общественного деятеля, предполагавший наряду со стремлением к аскетической монашеской жизни желание заниматься и практическими делами, т.е. быть писателем, иконописцем, переводчиком. Продуцирование данной тенденции когерентно трактовке христианства на Руси через призму красоты благодаря существовавшей в русском обществе особой эстетической восприимчивости.

В связи с этим можно утверждать, что одной из констант древнерусского сознания выступало религиозно-эстетическое умозрение.

На Руси работали многочисленные художники-греки, которые в большей или меньшей степени испытывали влияние исихазма. Таким образом, «искусство этого периода направлялось людьми, которые или сами были проводниками исихастской жизни, или в той или иной мере связаны с ней» [6, с. 212]. Среди них был и Феофан Грек, о котором Епифаний Премудрый говорил, что живописец «в работе умом постигал далекое духовное, ибо просвещенными, одухотворенными чувственными очами видел духовную красоту» [6, с. 212]. В частности, анализ фресок церкви Успения на Волотовом поле [1], к которым, возможно, имел отношение Ф. Грек, «заставляет думать о влиянии исихастских настроений» [3].

После росписи новгородского храма Спаса Преображения Ф. Грек оказался на Волге, в Нижнем Новгороде, где принимал участие в восстановлении фресок и иконостасов в Спасском соборе и церкви Благовещенского монастыря (не сохранились). Существует гипотеза, что в 1392 г. живописец расписал Успенский собор в Коломне, но, поскольку храм прекратил свое существование еще в Средневековье, то составить представление об этих фресках невозможно. Из этого собора, вероятно, происходит икона «Богоматерь Донская», стилистически напоминающая художественную манеру Феофана, поэтому некоторые исследователи приписывают авторство именно ему. Искусствоведы полагают, что живописец успел до переезда в Москву поработать и в Переяславле-Залесском, в соборе которого в начале XX в. была обнаружена икона «Преображение», созданная на рубеже XIV–XV вв. Ученые разделились во мнениях относительно ее авторства: одни полагают, что икона принадлежит кисти самого Феофана; другие считают ее создателем неизвестного русского живописца, учившегося у Грека; третьи связывают ее с мастерской художника. Но, так или иначе, сюжет иконы напрямую связан с исихазмом, точнее, с одним из его аспектов – божественным светом, божественным озарением, который бог демонстрирует на Фаворе через Христа. Именно фаворский свет и его природа стали одним из главных предметов спора между представителями исихазма, исходившими из тезиса о нераздельности света и сущности бога, и гуманистами, считавшими этот свет тварным или воображаемым явлением. В связи с возникшей полемикой сюжет «Преображения» становится одним из самых популярных в иконописи второй половины XIV – XV в.

В 1405 г. Феофан Грек, Андрей Рублев и Прохор с Городца расписали Благовещенский собор Московского Кремля. Стоит отметить, что для религиозного искусства этого периода характерна конвергенция православной традиции с отдельными ренессансными элементами. Объяснение этому процессу можно найти в непрекращающихся столкновениях между представителями исихазма и гуманизма: художники не всегда могли быть свободны от влияний противоборствующих сторон. Особенно остро споры проходили, естественно, в Византии, что объясняется ее территориальной близостью к странам, где восторжествовал ренессансный образ мышления. Однако и на Русь приходили греческие мастера, принося некоторые элементы художественной практики Возрождения. Данная тенденция – соединение канона с отдельными элементами ренессансной традиции – четко обозначилась, например, в стремлении передать объем за счет известной глубины, в появлении ракурсов при изображении персонажа (в профиль, иногда даже со спины), в желании показать не столько позу, сколько жест, выражающий внутреннее состояние героя.



Однако идеи исихазма, подтолкнувшие к продуцированию нового взгляда «на философию богочеловеческого процесса», «где история понимается как онтологическая динамика восхождения мира к Богу» [8, с. 172], продолжают оставаться значимыми для русского общества, становясь одной из основ русской метафизики. Под влиянием исихазма православный аскетизм как феномен, как процесс общения человека с Богом, как религиозный акт, в котором происходит конвергенция горизонтов «мира горнего» и «мира дольнего», приобретает онтологический статус.

«В это же время увеличивается количество изображений на алтарной преграде, тематика которой непосредственно связана со смыслом центрального таинства Церкви, Евхаристии», что подтолкнуло к поиску «стройной богословской системы, раскрытия в образе всего домостроительного спасения. Это течение приведет к оформлению тематики иконостаса» [6, с. 195–196]. Таким образом, главная идея иконостаса – соби́рание всех святых, которые выступают в роли посредников – заступников, просителей – перед лицом судящего людей бога. В этом отношении иконостас, располагающийся в восточной части храма, композиционно противопоставляется сцене Страшного суда, находящейся на западной стене. Более того, богословы объясняли, что значение иконостаса состоит не в разделении, а, наоборот, в объединении алтарной части с кораблем, как называют основную часть, храма.

В Благовещенском соборе Кремля живописцы создали в 1405 г. первый русский высокий иконостас. Стоит отметить, что в византийских храмах XI в., вероятно, произошла замена архитрава двухъярусным иконостасом, но русские мастера переосмыслили идею алтарной преграды в соответствии с новой трактовкой исторического процесса и человека, главная цель которого состоит в реализации своего назначения, придав ей окончательный вид. Иконостас Благовещенского собора состоял из трех ярусов, или «чинов» (местный, деисусный, праздничный), иконы которых вставили в тябла (горизонтальные брусья с пазами). Феофан, работая над деисусом, изобразил святых в полный рост, а не по пояс, как это было принято в предшествующий период. Это привело к увеличению высоты икон до 120–140 см, за счет чего «вырос» весь иконостас, закрыв от молящихся алтарную часть. Литературные источники свидетельствуют о существовании деисуса в византийских храмах уже в VII в. Этот ряд является композиционным и смысловым центром, поскольку в его иконах воплощено осуществление того, о чем рассказывают пророческий и праотеческий чины.

В Деисусе Благовещенского собора одиннадцать икон (четырнадцать икон составляют праздничный чин), среди которых «Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча» и др., вышедшие, судя по всему, из мастерской Феофана, самому же мастеру приписывают образ апостола Павла.

Сегодня исследователи установили, что над иконостасом работали не менее шести художников, не считая живописцев, создавших иконы местного чина. Если иконы Деисуса были созданы Феофаном или мастерами его школы, то установить авторство работ праздничного чина практически невозможно. Это связано с тем, что искусствоведы не знают ни одного произведения, где авторство бесспорно принадлежало бы кисти Прохора с Городца, поэтому провести сравнительный анализ стилистики, манеры письма икон праздничного ряда невозможно. До недавнего времени считалось, что часть икон праздничного чина была написана Андреем Рублевым, но сейчас это мнение подвергается сомнению. Исследователи

сравнили атрибутированные работы художника с иконами иконостаса и выявили стилистические различия.

Андрей Рублев, пожалуй, самый известный русский иконописец, но его судьба, творческий путь до сих пор остаются загадкой, поскольку имеются лишь скудные факты, не позволяющие восстановить многочисленные пробелы в биографии мастера, хотя еще при жизни художника его творчество вызывало восхищение современников и преклонение перед его талантом. После смерти его слава только возрастала: редко кому из иконописцев выпадала честь быть причисленным к лику святых, а Рублев этого удостоился. Современники-летописцы упоминают его лишь дважды – в 1405 (работа в Благовещенском соборе Кремля) и 1408 г. (роспись Успенского собора во Владимире). Известно, что последние годы жизни Рублев вместе со своим другом Даниилом Черным провел в Спасо-Андрониковом монастыре, иноками которого они были длительное время, где расписал собор Спаса Нерукотворного, в этой же обители он и был похоронен. К могиле живописца вплоть до середины XVIII в. приходили паломники, просящие святого о помощи, но впоследствии место захоронения Рублева затерялось. Не осталось ничего, кроме его работ, хотя и здесь часто возникает сложность в установлении авторства.

Неоспоримым фактом является участие Андрея Рублева в росписи Успенского собора во Владимире в 1408 г., поскольку об этом сообщает Московский летописный свод. До нашего времени сохранились лишь фрагменты фресок, большая часть из которых располагается на западной стене и относится к композиции «Страшного суда». Некоторые искусствоведы пытаются разделить фрески на две стилистические группы с тем, чтобы установить авторство Рублева и Черного, но правильнее рассматривать эти композиции как совместный труд двух талантливых живописцев.

Достижением мастеров можно считать и великолепный иконостас (состоял из шестидесяти одной иконы), к которому художники добавили еще один чин – пророческий. Таким образом, в творчестве именно этих двух живописцев высокий русский иконостас приобрел свой законченный вид (примерно в это же время добавится последний, пятый чин – праотеческий, в центре которого помещалась икона «Троица», т.е. два верхних яруса представляют предрождественский цикл).

Одной из последних совместных работ художников считается роспись собора Троице-Сергиева монастыря в 1425–1427 гг. В 1422 г. были обретены мощи Сергия Радонежского, над местом обретения возвели храм, а Никон, ученик и преемник Сергия, пригласил живописцев его расписать. Фрески сохранились плохо, но иконостас, созданный Рублевым и Черным, украшает собор до сих пор. Он состоит из трех чинов, в которых размещены сорок икон. В этом соборе находилась и знаменитая рублевская «Троица», которая, по мнению специалистов предшествующих периодов, была создана иконописцем специально для этого храма. Но согласно обнаружившимся недавно документам икона была вкладом Ивана Грозного в Троице-Сергиев монастырь, т.е. она появилась в соборе лишь в XVI в. Искусствоведы до сих пор спорят о датировке «Троицы», исходя из происхождения иконы. «Специалисты, которые относят "Троицу" к периоду оформления каменного Троице-Сергиева собора, датируют ее, как и иконостас, 1425–1427 гг., другие связывают икону с деревянной церковью, построенной в 1411 г. на месте каменного монастырского храма, третьи отмечают ее близость к Звенигородскому чину» [9, с. 190].

Но подобные затруднения, тем не менее, не мешают увидеть абсолютно новую трактовку Троицы. Рублев, который принял монашеский постриг в Троице-Сергиевой обители, мог быть знаком с Сергием Радонежским, но даже если этого не случилось, то в монастыре продолжали сохранять наследие преподобного. Сергей Радонежский жил в ту эпоху, когда под влиянием исихазма на Руси начинает складываться новое учение о святой Троице. Заслуга преподобного состоит в том, что он и его ученики «обогадили Русскую и Вселенскую Церковь новым богословским и литургическим ведением и видением Троицы Живоначальной» [5, с. 23]. «Почитание Святой Троицы в формах, созданных и завещанных игуменом Дома Живоначальной Троицы, стало одним из наиболее глубоких и самобытных черт русской церковности» [5, с. 23]. Сергей Радонежский видел в Троице не только святое совершенство, которое ведет к вечной жизни, но и образец для устройства земной жизни, поскольку Троица, представляющая три ипостаси бога, тем не менее, представляет собой целокупность. Поэтому преподобный видел в ней духовный символ объединения, собирания Руси и освобождения от ига.

Эти идеи созвучны взглядам Андрея Рублева, которому был чрезвычайно близок путь Сергия Радонежского, аскета, ведшего уединенный образ жизни, исповедовавшего учение о созерцании как способе достижения совершенства и обожения человека. Например, Иосиф Волоцкий писал о Рублеве: «Чуднии они и пресловущии иконописцы, Даниил и ученик его Андрей, и инии мнози таковые же, и толику добродетель имущее и толику тцание о постничестве и о иноческом жителстве, яко им божественныя благодати сподобится, но всегода ум и мысль возносится к невестественному и божественному свету, чувственное же око всегда возводити ко еже от вещных вапов написанным образом Владыки Христа и Перчистыя Его Богоматерие и всех святых» [6, с. 212–213].

Идея о Троице, где божественная энергия неотделима от существа Бога, точно так же, как невозможно разъять Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа, и воплощена в произведении Рублева, наполненной «богословскими интуициями» [2, с. 39]. Этим объясняется и сложность в идентификации ангелов, а композиция, центром которой они выступают, освобождена от каких-либо деталей. На заднем плане видны дерево, гора и палаты, но они лишены каких-либо территориальных или исторических признаков, что превращает их в символы: дерево – «древо вечной жизни», гора – «величие духа», палаты – «домостроение», подразумевающее мироздание, где бог выступает как «строитель», «архитектор» мира.

Если говорить об определении ипостаси изображенных ангелов, то «бесспорно трактуется только фигура, расположенная справа, – Бог-Святой Дух. В центральном ангеле исследователи видят как Бога-Отца, так и Бога-Сына. К этому последних, прежде всего, склоняет вишневого цвета хитон, традиционный для изображения Христа, а первых – местоположение и поза ангела, олицетворяющего “державное начало”. Левый ангел, соответственно. Либо Христос, либо Бог-Отец» [9, с. 191]. Между ангелами идет неспешный, неслышимый зрителем разговор. Движение идет как бы по кругу – против солнца: этой закругленности способствуют и повороты голов ангелов, диагональные развороты боковых стенок седалищ, смещение к центру композиции верхнего этажа палат, закругленность верха горы и ее уклон также к центру. Уже отмечалось, что в живописи этого времени появляются необычные ракурсы, глубина. В «Троице» все это присутствует: глубина возникает за счет широкой столешницы, разделяющей ангелов, у центрального персонажа самая

динамичная поза, поскольку его «торс развернут, голова обращена навстречу движению плеч, взгляд устремлен на левого ангела. В левом ангеле явно угадывается готовность к действию, он сосредоточен и тверд. Напротив него сидит Бог-Святой Дух. Он словно вбирает в себя готовность повернутого в его сторону ангела. Его вид скорбный: голова низко склонена, плечи расслаблены, руки безвольно опущены» [9, с. 191]. Благодаря таланту Рублева можно увидеть психологическое состояние каждого из персонажей, выражающееся жестом и позой, три персонажа, объединенных одной идеей, – идеей любви и единения.

Итак, заканчивая разговор о двух великих живописцах и влиянии на их творчество идей исихазма, следует отметить, что некоторые исследователи склонны видеть в Рублеве если не прямого ученика Феофана Грека, то художника, формировавшегося под влиянием византийского мастера. Но их живопись, их стиль – страстность и экспрессия у Феофана и созерцательность и умиротворенность у Рублева – свидетельствуют о разных путях, которыми шли художники. Андрей Рублев сформировался как инок и иконописец в атмосфере Троице-Сергиева монастыря, где была сильна исихастская тенденция. Именно эта среда, возникшая в обители благодаря воззрениям Сергия Радонежского, определила и направленность мысли художника, и уровень духовных поисков. Поэтому влияние Феофана на Рублева не было столь сильным. Скорее, наоборот, русский мастер и русские исихасты оказали воздействие на творчество византийского живописца. Об этом свидетельствуют работы Грека московского периода, отличающиеся от новгородских большей умиротворенностью и лиризмом, а иконы А. Рублева есть иллюстрация религиозно-философского Логоса.

## Литература

1. *Алпатов М.* Фрески храма Успения на Волотовом поле // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР: сб. статей / под ред. И. Э. Грабаря. – Москва; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1948. – С. 103–148.
2. *Зеньковский В.* История русской философии. – Москва: Академический Проспект, Раритет, 2001. – 880 с.
3. *Прохоров Г. М.* Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV веке [Электронный ресурс] – URL: <http://www.-a-nevsky.ru/library/rus-i-visantya-verohu-kulikovskoy-bitvi-stati2.html> (дата обращения 25.08.2018).
4. *Прохоров Г. М.* Этническая интеграция в Восточной Европе в XIV в. (От исихастских споров до Куликовской битвы): доклады Отделения этнографии. – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1966. – Вып. 2. – С. 81–110.
5. Русская Православная Церковь. 988–1988. Очерки истории I–XIX вв. – Калинин : Издание московской Патриархии, 1988. – Вып. 1. – 112 с.
6. *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. – Москва: Изд-во западноевропейского экзархата, 1996. – 474 с.
7. Христианство: энциклопедический словарь: в 2 т. – Москва: Большая российская энциклопедия, 1993. – т. 1: А–К. – 863 с.
8. *Хоружий С. С.* Исихазм и история // Цивилизация. Вып. 2. – Москва: Наука, 1993. – С. 172–196.
9. *Черный В. Д.* Искусство средневековой Руси. – Москва : ВЛАДОС, 1997. – 432 с.

# ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗА ВРАГА У БЕЛОГВАРДЕЙЦЕВ

**Екатерина Витальевна ЗАРАНЯН,**

аспирант Центра изучения религий

Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

e-mail: in\_nite\_aps@list.ru

В статье рассматривается влияние эсхатологических мотивов на формирование образа врага у белогвардейцев в период Гражданской войны. В тексте рассматривается религиозный аспект восприятия белыми большевиков, особенности формирования образов своего и чужого в контексте эсхатологического переживания Гражданской войны; религиозные образы, используемые авторами источников намеренно, в агитационных целях, или неосознанно; влияние религиозного восприятия на переживание хода войны и ее итогов; развитие традиционного для русской культуры восприятия войны в религиозном контексте в XX веке. Для исследования были использованы два вида источников – белогвардейский агитационный плакат и поэтические тексты, авторы которых либо принимали участие в боевых действиях на стороне белых, либо открыто выражали свое сочувствие Белому движению.

Ключевые слова: история России, Гражданская война, Белое движение, образ врага, пропаганда, эсхатология, идентичность.

## ESCHATOLOGICAL MOTIFS IN THE IMAGE OF THE ENEMY OF WHITE GUARDSMEN

**E. V. Zaranian,** Postgraduate Student Center for Religious Studies  
of Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

e-mail: in\_nite\_aps@list.ru

The article explores the influence of eschatological themes on shaping of the Image of the Enemy among White Guardsmen during the Russian Civil war. The text was written to analyze the transformation of traditional for the Russian culture religious perception of the war, enemy and self-identity during the XX century, within the White movement. Two kinds of source material were used in this research: propaganda posters and poetry, written by Whites or their open sympathizers, where religious imagery was used – unconsciously or with purpose.

Key words: Russian history, Civil war, White movement, the image of the enemy, propaganda, eschatology, identity.

Деление людей на «своих» и «чужих» происходит в сознании человека в повседневной жизни почти рефлекторно. «Чужие» – это носители непонятных нам качеств, привычек и образа жизни; только из-за одной чужеродности своей культуры они воспринимаются окружающими как источник потенциальной опасности. Отсюда берет начало бытовая ксенофобия и вообще любая дискриминация.

В экстремальных ситуациях размежевание на своих и чужих доходит до предела. Так происходит потому, что человеку нужно перед самим собой оправдать убийство

другого человека. Для этого необходимо создание образа, вызывающего у людей резкое, агрессивное неприятие.

Для того чтобы вынести врага за скобки общечеловеческих ценностей, его наделяют чертами, противными самому святому, что только может быть у человека. Положительные с точки зрения военного искусства качества врага получают негативную трактовку. То, что у своих называют смелостью и патриотизмом, у врага – припадком безумия или ненавистью к человеческому роду. То, что у своих – военная хитрость, у врага – коварство.

Образ врага – это психологический конструкт, и формируется он у каждого человека по-разному на основе индивидуального опыта. Он начинает складываться еще до войны и во время боевых действий может видоизменяться и дополняться в зависимости от успехов или неудач армии или каких-либо других событий. Он становится менее абстрактным, приобретает реальные черты [11, с. 287].

Задача этой статьи – рассмотреть эсхатологические мотивы, присущие образу врага в сознании участников Белого движения. Как, с одной стороны, специфический образ создавался с помощью пропаганды, а с другой – формировался в культурном поле белых автономно, и как этот образ был связан с психологическим состоянием белогвардейцев.

Мы рассмотрим некоторые характерные признаки образа врага, формировавшегося у белогвардейцев на протяжении Гражданской войны, на материале агитационных плакатов и поэзии.

*Образ врага в «белой» поэзии о Гражданской войне.* Для начала поговорим о поэзии. Есть несколько резонов обратиться к ней как к историческому источнику, проливающему свет на проблему данной статьи.

Во-первых, сама природа поэзии предполагает богатую образность текста, его метафоричность. В ней явно видны стереотипные образы, распространенные среди сторонников Белого движения.

Во-вторых, в отличие от прозаических художественных произведений, многие стихотворения писались параллельно с ходом военных действий и порой тут же публиковались или же создавались по горячим следам. Большая часть белогвардейской прозы написана постфактум, и итог войны, конечно, влияет на то, как авторы, будучи на стороне проигравших, описывают победителей.

И, наконец, поэзия специально использовалась в «белой» пропаганде. Вот как определял задачу поэта Сергей Кречетов, редактор литературного журнала «Орфей», в 1919 г.: «Когда гибнет родина, никто, будь он поэт или не поэт, не смеет быть нейтральным. <...> Аттилу с его гуннами мог обратить вспять христианский епископ, Троицкий с его китайцами расстреливает епископов.

Ты – поэт! И тебе дано сверкающее слово, великий дар Божий! Обрати его на защиту родины, на защиту ее духовных сокровищ, святынь ее прошлого и святынь ее будущего. <...> Сражайся стихами, сражайся живой речью, взывай к людям на перекрестках! Будь в одних священный гнев, в других – уснувшую совесть» [7, с. 45].

Поэт, по мнению Кречетова, не может писать для себя. Стало быть, он всегда обращается к кому-то, и его «ты» всегда целит в чье-то сердце. В эссе «О собеседнике» О. Э. Мандельштам писал: «... Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. <...> И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным пред-

метам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе отшатнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так» [8, с. 233].

Итак, что сообщают поэты, сторонники и участники Белого движения, своему собеседнику о большевиках?

Образ врага в поэтическом наследии белых формируется весьма яркий и своеобразный. Ему присущи несколько основных черт. Враг, по мнению поэтов, жесток, лжив, глуп, кровожаден, но в данной статье в первую очередь мы уделим внимание антихристианскому аспекту образа большевика. Демонические, апокалиптические образы встречаются во многих стихотворениях. В качестве иллюстрации приведем несколько примеров:

Оглянись на Родину, мой брат,  
Слуги сатаны еще царят,  
Русские во власти темных сил...  
И за них никто не отомстил?

*М. Колосова* [1, с. 437]

Ловкий ты и хитрый ты,  
Остроглазый чёрт,  
Архалук твой вытертый  
О коня истёрт.  
На плечах от споротых  
Полосы погон.  
Не осилил спора ты  
Лишь на перегон.

*А. Несмелов* [1, с. 273]

А вот образ созданный С. Бехтеевым в стихотворении «Русская Голгофа»:

Гремит Сатана батогами,  
И в пляске над грудой гробов  
Кровавой звездой и рогами  
Своих награждает рабов.

[1, с. 231]

Были очень распространены метафоры, связанные с адом, дьяволом, Судным днем. Еще один показательный пример – поэма Алексея Масаинова «Лик Зверя», в которой герой-белогвардеец убивает в бою большевика, не зная, что тот – его любимый сын. После того, как обнаруживается правда, герой сходит с ума и до конца произведения беседует с дьяволом, в финале призывая всадников Апокалипсиса поскорее докончить начатое [1, с. 479–492].

Появлялись и сатирические стихотворения с подобной символикой: «Ленин в аду» [1, с. 549] или, например, «О том, как черт большевика выдумал» [1, с. 520].

Очевидно, что большевизм интерпретировался как сила зла в религиозном смысле – как сатанинская армия. Соответственно, противостоя ей, участники Белого движения выступали на стороне Бога. Как красные верили в свою победу,

отталкиваясь от того, что революция – естественный и неизбежный процесс, точно так же белые верили в то, что победят потому, что святой Георгий неизбежно побеждает змея.

Но у религиозного аспекта самоидентификации была и обратная сторона. Существует, например, характернейшая поэма-молитва, о которой писал В. Л. Кожевин в статье «Психология офицерства в условиях революционной смуты 1917 г. ("Молитва офицеров русской армии" как исторический источник)». Это распространенное в списках произведение бытовало в разных версиях, но суть заключалась в том, что замученный тяготами смуты офицер просил у Христа скорейшей гибели:

Христос Всеблагий, Всесвятой, Бесконечный,  
Услыши молитву мою,  
Услыши меня, заступник Предвечный,  
Пошли мне погибель в бою.

Это молитва, полная отчаяния, горечи и ожидания смерти, как и упомянутое выше стихотворение Масаинова. Она заканчивается так:

Промчатся столетья, пройдут поколенья,  
Увидят все новые сны,  
И будут потомки читать без волненья  
Историю страшной войны.  
А в ней сохранится так много примеров,  
Как русский народ воевал,  
И как он своих боевых офицеров  
Своей же рукой убивал...

Подобный нарратив легко узнаваем. И хотя трудно показать прямое влияние поэзии на мироощущение человека, существование общего информационного поля подтверждается схожестью метафор, употребляемых белыми в дневниках и воспоминаниях. Например, у Сахарова: «Гефсиманский сад России был 1917 год. Голгофа ее длится до сей поры» [10, с. 198]. Или у Будберга: «Несколько человек наших офицеров судорожно пытаются спасти положение, сохранить организацию и всячески тормозить работу большевиков на разрушение, в надежде, что *царство Зверя* продлится недолго» [4, с. 180]. Аналогичных примеров множество.

*Плакаты.* Теперь обратимся к плакату – более традиционной форме пропаганды. Львиная доля агитационных плакатов Белого движения представляла собой просто портреты его наиболее известных деятелей. Остальные же можно было дифференцировать по тому, на какие группы населения они были ориентированы (крестьяне, солдаты, горожане...) или к какой проблеме в армии обращались (добровольчество и дезертирство, шпионство). И, наконец, были плакаты, посвященные именно созданию образа врага.

Большое количество плакатов посвящено преступлениям красных против крестьян. Наиболее известные из них: «Петр и Василий или деревня в совдепии». В серии рисунков показаны хозяйственный и трудолюбивый крестьянин Петр, чье хозяйство процветает, и бездельник Василий, у которого дома полная разруха.



Когда приходят большевики, Василий становится членом комбеда и налаживает свой быт, в то время как вся остальная деревня приходит в упадок.

На одном плакате, изображающем «рай коммунистов», – разрушенные деревни и церкви, расстрелянные мирные жители.

Также известен плакат, на переднем плане которого изображен караван с надписью «Сибирский хлеб», к которому из-за горизонта тянется красная лапа с когтями. На горизонте изображены горящие церкви, а в центре пламени помещена немецкая каска.

Есть плакаты, разъясняющие, что все обещания, которые дают красные, ложь, и вместо земель, свободы и хлеба народ получит только голод и новую кровопролитную войну.

Связывать внутреннего врага с внешним – еще один типичный прием. Если у красных белые ассоциировались с англичанами и американцами, то в «белых» плакатах красные изображались немцами, китайцами или евреями. На одном из плакатов большевики во главе с Троцким ведут на Голгофу Иисуса, олицетворяющего Россию, что уточняется в стихотворении в нижней части композиции:

Через кровь и через трупов груды,  
Лобызая в бледные уста,  
Посылает снова внук Иуды  
На Голгофу распинать Христа...  
[2, с. 58]

Использовалась вполне недвусмысленная иудейская символика. Вообще в агитации очевидно делалась ставка на бытовой антисемитизм. На многих плакатах лица у большевиков подчеркнута нерусские.

Ряд плакатов был посвящен борьбе большевиков с христианством. Существует довольно необычный по композиции плакат, на котором ангел бьет в колокола, вызывая к жизни призраки древнерусского воинства; на заднем же плане изображены церкви без крестов. На других плакатах изображалось разрушение церквей, осквернение икон. Лидеры большевистского движения представляли исчадиями ада с перевернутыми звездами во лбу, в виде драконов и дьяволов, гидр или гигантских пауков (особенно популярным персонажем для таких сюжетов был Л. Троцкий). Белые же воины изгоняли нечистого. Тема попираания монстров вообще была широко распространена. «Дело большевизма – дело дьявола».

Существует живописнейший плакат под названием «Федеративная Советская монархия», на котором изображаются Ленин и Троцкий при «императорских регалиях»: вместо державы и скипетра они держат руку скелета и земной шар, пронзенный кинжалом, а на головах у них – короны из черепов и пентаграмм. Встречаются следующие композиции: «Троцкий на груди черепов», «Троцкий ест людей», «Троцкий побивает кнутом мирных жителей», «Троцкий – гигантский кровососущий паук» и так далее. Все явно указывает на демоническую сущность предводителей большевизма.

Наконец, на одном из плакатов просто и без обиняков изображен дьявол, с улыбкой на лице попирающий «Честь», «Родину» и «Свободу» и дергающий большевиков за ниточки, как марионеток.

Существовали и сатирические плакаты. Можно отдельно отметить один из них, авторства И. Я. Билибина, под названием «Как немцы большевика на Россию выпускали». Он в общем и целом суммирует сатирический образ, которые пытались создать художники «белого» плаката. В центре композиции помещен немецкий геральдический орел – судя по всему, пьяный. Слева край обрыва, за ним – Россия. У обрыва стоит неопрятный большевик, очевидно, проживающий за границей, из кармана которого торчит «Правда», а в руках он держит красное знамя с надписью «Все долой». За спиной у орла – немецкие солдаты, у ног которых стоят бутылка вина и кружки с пивом.

Характерно то, что плакат датирован 1917 годом, то есть был создан еще до начала Гражданской войны [2, с. 20].

Вообще плакаты, созданные в более «низком штиле», обычно отсылают к следующим темам: поведение большевиков в деревнях и казацких станицах (грабеж и пьянство), поведение большевиков в церкви (святотатство, грабежи), шпионство и лживость агитации большевиков.

Подводя итог, можно сказать, что образ врага, созданный белыми, имеет как бы два лица. С одной стороны, большевик – глупец, бездельник и пьяница, предатель родины, спевшийся с немцами, иуда. Ему чужда христианская вера, совесть и чувство справедливости. Это приземленный, низводящий образ, внушающий презрение. С другой стороны, большевики на плакате белых изображаются как дьяволы подручные. Занятая большевиками территория рисовалась в виде адской бездны. Лидеры большевиков – демоны, марионетки дьявола, лжепророки, которые пришли вслед за нечистым, чтобы искушать народ. Бьющий в колокол ангел, поднимающий мертвецов, – тоже очевидная отсылка к Апокалипсису. Иначе говоря, выходило, что Гражданская война в России – это арена Страшного суда. Это образ, внушающий ненависть и отвращение.

Как раз из этих двух элементов и складывается образ врага в сознании комбатанта Гражданской войны. Его цель – вызывать резкое отторжение от вражеской культуры и при этом осознание того, что враг презренен, слаб и неизбежно будет повержен.

Традиционно наступление смуты или поражение в войне трактуется как Божья кара за грехи народа или царя [9, с. 102–111]. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что происходящее воспринималось белогвардейцами как заслуженное наказание. За что? «За то, что они пролили кровь святых и пророков, Ты дал им пить кровь: они достойны того» (Откровение, 16:4).

Варианты ответов могут быть разными – от преступности крепостного права до Кровавого воскресенья (невинно пролитая кровь – типичная причина для наказания, и она же – один из способов искупления вины). Грех мог совершить царь, но искупление – задача всего народа, который должен пройти внутреннее преобразование, позволяющее победить зло [5, с. 133].

Масштабная война – одно из событий, предшествующих, согласно Евангелиям, концу света: «Придут дни, в которые из того, что вы здесь видите, не останется камня на камне; все будет разрушено <...> Восстанет народ на народ, и царство на царство <...> Потому что это дни отмщения, да исполнится все написанное» (Лк, 21, 6–22). Аналогичные высказывания есть и в других Евангелиях, например, Мф. 24, 6–8: «Также услышите о войнах и о военных слухах. Смотрите, не ужасайтесь, ибо надлежит всему тому быть, но это еще не конец: ибо восстанет народ на

народ, и царство на царство; и будут глады, моры и землетрясения по местам; всё же это – начало болезней». Ср. с (Захария, 14, 13): «И будет в тот день: произойдет между ними великое смятение от Господа, так что один схватит руку другого, и поднимется рука его на руку ближнего его», с книгой пророка Даниила: «Но есть на небесах Бог, открывающий тайны; и Он открыл царю Навуходоносору, что будет в последние дни...» (Даниил, 2, 28–45).

Эсхатологическая война связана в Апокалипсисе с образами четырех всадников, символизировавших наступление Страшного Суда. Во время Гражданской войны цветовая символика всадников использовалась в плакатах: красный (рыжий) конь обозначал большевиков, белый – соответственно белогвардейцев. Цветовой код вообще был в то время очень распространен. Очевидные примеры: всадник на белом коне, поражающий красного дракона (плакат «За Единую Россию»); изображение России как женщины в белых одеждах («Вот кто терзает великую Россию», «В жертву Интернационалу» и т.д.) – перечислять можно очень долго.

Можно утверждать, что подобные ассоциации были для многих белогвардейцев вполне осознанными и активно использовались в творчестве и пропаганде. Распространенность эсхатологических метафор объясняется культурной традицией – народной и литературной [3, с. 203–225]. Люди смотрели на происходящее, и у них возникало настроение, описанное в процитированной выше «Молитве». Для искупления вины требуется жертва – так что осознанно или неосознанно многие из них ожидали смерти. Подобное видение ситуации повлияло и на формирование образа врага, и на моральное состояние белогвардейцев, и, возможно, в результате, на исход войны.

## Литература

1. Белая Лира: антология поэзии Белого движения. – Смоленск, 2006.
2. *Борисов И. В.* Белый плакат гражданской войны в России. – Москва, 2006.
3. *Бессонов И. А.* Русская народная эсхатология: история и современность. – Москва, 2014.
4. *Будберг А. П.* Дневник. Ч. 1. – Москва, 2003.
5. *Ковальска-Стус Х.* История и эсхатология на границе двух культур // Филаретовский альманах. – 2013. – № 9.
6. *Кожевин В. Л.* Психология офицерства в условиях революционной смуты 1917 г. («Молитва офицеров русской армии» как исторический источник) // Военно-историческая антропология: ежегодник. – Москва, 2005. – Т. 2. – С. 101–112.
7. *Кречетов С.* Долг Поэта // Орфей: журнал искусства и литературы. – Ростов-на-Дону, 1919.
8. *Мандельштам О. Э.* О собеседнике // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 3 т. – Москва, 1991. – Т. 2.
9. *Миниенко Г. Н., Рябчевская Ж. А.* О специфике эсхатологизма в русской культуре // Вестник КемГУКИ. – 2014. – № 26. – С. 102–111.
10. *Сахаров К. В.* Белая Сибирь // Россия забытая и неизвестная: Восточный фронт адмирала Колчака. – Москва, 2004.
11. *Сенявская Е. С.* Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества. – Москва, 2006.

# ЧАСТНЫЙ МУЗЕЙ КАК КУЛЬТУРНАЯ ФОРМА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

**Евгения Владимировна ШЕХВАТОВА,**

аспирант кафедры музеологии и документоведения  
Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: 01jenia@mail.ru

Статья посвящена теоретическим аспектам рассмотрения частного музея как культурной формы. Актуальность темы обусловлена наличием противоречия: с одной стороны, динамичным ростом частных музеев, с другой – их институциональной неопределенностью. Для разрешения указанного противоречия автор использует универсальную категорию, которая позволяет отделить понятие от объекта в его конкретно-исторической реальности. Такой категорией выступает понятие «культурная форма».

В статье понятие «культурная форма» рассматривается в качестве конфигурации, включающей характерные черты и свойства культурных объектов и явлений, а также отражающей их функции. Применительно к музею, культурная форма понимается как сущностная категория, способствующая его институциональной определенности. Приводится трактовка структурных составляющих культурной формы.

Автором выделяются этапы генезиса частного музея как культурной формы и выявляется специфика, выраженная в широком спектре форм его институций.

Ключевые слова: культурная форма, музей, частный музей.

## **PRIVATE MUSEUM AS “A CULTURE FORM”: THEORETICAL ASPECTS**

**E. V. Shekhvatova**, doctoral student of Department of museology  
and document management of the Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

e-mail: 01jenia@mail.ru

The article is devoted to some theoretical aspects of considering private museum as a culture form. An actuality of the topic is due to the contradiction: on the one hand the dynamic growth of private museums and their institutional ambiguity on the other. To sort out this contradiction the author uses the universal category, that allows to separate the concept from the object in its particular historical reality. The concept of a culture form is such a category. The article deals with the conception of a culture form which is viewed as a configuration including some characteristics and qualities of objects and phenomena and reflecting their functions as well. With reference to museums a culture form is interpreted as an essential category contributing to an institutional distinctness. The treatment of structural constituents of a culture form is set out. The author extracts genesis phases of private museums as a culture form and discovers the specifics, conveyed through a vast diversity of their institutions.

Key words: a culture form, the museum, private museum.

В настоящее время как реакция на процессы глобализации наблюдается стремление общества к сохранению культурной памяти и культурной идентичности. Отражением этой тенденции является неуклонный рост числа музеев как наиболее доступных учреждений, занимающихся сохранением и трансляцией культурной

памяти. Так, число российских музеев в период с 2000 по 2017 гг. выросло в 2 раза – с 1382 [10, с. 226] до 2742 [15], при этом основная динамика роста числа музеев приходится на первое десятилетие XXI века. Тенденция увеличения численности наблюдается среди музеев всех форм собственности, но наиболее активные темпы роста можно обнаружить в негосударственной музейной сфере. Точные количественные показатели частных и корпоративных музеев в стране неизвестны, но на сегодняшний день в АИС «Единое информационное пространство в сфере культуры» зарегистрировано 170 частных музеев [2, с. 16], в Ассоциации частных музеев России – 215 [8]. Процесс музеестроения активно продолжается.

Стремительный рост количества частных музеев в настоящее время не случаен. Изменения политической, экономической и социокультурной парадигм в постсоветский период повлияли на их вторичную актуализацию. Данная группа музеев чутко фиксирует и отражает происходящие в обществе и культуре изменения. Происходит увеличение их роли в сохранении и интерпретации культурного наследия, в процессах социальной адаптации и культурной самобытности, в сфере образования и досуга.

Тема частных музеев, несмотря на то, что они являются актуальной формой презентации наследия на современном этапе и «старейшей и наиболее распространенной формой музейных учреждений» [20] дореволюционной России, недостаточно разработана в первую очередь по причине фрагментарности информации о них. Работу по учету и классификации частных музеев начала вестись в последние годы, но данный процесс нельзя считать завершенным. Не вызывает сомнения, что помимо сбора статистических данных анализ стратегий дальнейшего развития частных музеев требует теоретического осмысления этого явления.

Вследствие недостаточной институционализации процесс создания частных музеев носит достаточно хаотичный характер. Существует большое количество организаций, выполняющих лишь отдельные функции музея и использующих музейную форму только в коммерческих целях. Такая множественность затрудняет их анализ. По причине этого важно выявить основу, позволяющую организации позиционировать себя музеем. Необходимо использовать универсальную категорию, которая даст возможность «отделить понятие от объекта в его конкретно-исторической реальности» [17, с. 107]. Не вызывает сомнения, что такой категорией – ядром, выявляющим сущность музея, может выступать понятие «культурная форма», применимое к любым классификационным группам учреждений культуры.

Форма в общем плане – универсальное явление, в материальном мире все имеет форму. В культуре форма выступает, прежде всего, как упорядоченный способ организации культурных явлений, событий. Она проявляет себя как ее тип, структура и внешнее выражение содержания. Содержание культуры, в отличие от культурной формы, характеризует все то, что заключено в ее системе. Культурная форма представляет собой, как замечает В. Е. Давидович, «определенную характеристику выявления дискретности и градуированности содержания» [3]. Помимо этого, она представляет собой черты культурного объекта, выражающие его праксиологические и символические функции.

Термин «культурная форма» имеет множество сущностно схожих определений. Его трактуют как «оболочку, в которой представлен артефакт» [3], «модель целостности культуры, воспроизведенной на отдельном участке ее функционального спектра» [6, с. 17], «матрицу, содержание которой наполняется с учётом конкретной соци-

ально-исторической ситуации» [14, с. 129]. Таким образом, культурная форма представляет собой некую конфигурацию, включающую свойства и характерные черты культурных объектов и явлений, а также отражающую их функции. Стоит отметить, что данное понятие имеет отношение как к материальным продуктам человеческой деятельности, так и к результатам духовного производства, но не приравнивается к самим объектам-артефактам в их конкретно-исторической реальности.

Музей как культурная форма в своем генезисе и развитии прошел ряд этапов. Под меняющиеся во времени социально-политические, экономические и культурные условия общество отбирает те культурные формы, которые наиболее полно отвечают его запросам, при этом происходит приспособление выбранных форм новым условиям. Е. А. Полякова приводит периодизацию процесса становления культурной формы применительно к музею: «Изменение социокультурной ситуации – появление новой культурной потребности – осознание обществом ее необходимости и формирование системы социальных экспектаций – актуализация потребности посредством поиска оптимальной формы её удовлетворения – появление, адаптация и развитие культурной формы» [14, с. 129].

Частный музей генетически является первой культурной формой музея, поскольку он формировался на основе частных коллекций разных сословий и групп лиц. Рассмотрение процесса становления частного музея как культурной формы дает понять, что изменение социокультурной ситуации в значительной мере влияло на этот процесс. Исторически частное коллекционирование и музейное дело известно как княжеское, епископское. И. Е. Забелин подчеркивает, что «охота к коллекционированию в XVII веке была широко распространена среди знатных людей» [4, с. 225]. В это время хорошо известны частные коллекции В. В. Голицына, А. С. Матвеева, Б. М. Хитрово. Их деятельность – предыстория частного собирательства на Руси [4, с. 222]. Однако более обширное коллекционирование, а также начало формирования музеев как культурной формы относится к эпохе Петра I. Император-реформатор стал выразителем осознанной потребности общества в переменах, способных обеспечить ускоренное развитие страны. Историк М. В. Катагощина замечает, что «создание семейно-родовых и личных коллекций личной тематики неразрывно связано с процессом европеизации российского дворянства и купечества» [7, с. 100]. Примечательно, что определяющим было расширение социальной базы частных коллекционеров со времен Петра I. Те музейные институции, которые появлялись в петровскую эпоху, удовлетворяли потребности в приобщении высших слоев общества к европейским ценностям, а потому закреплялись в социальной практике. В петровские годы преобладала мода на собрания по типу «кунсткамеры», хотя процветало и художественное коллекционирование. Существует мнение, что в русском коллекционировании второй половины XVIII века скрывалась обширная программа помещения капитала [11, с. 16]. Первый министр просвещения И. И. Шувалов сам был коллекционером и повлиял на процветание этого занятия. Именно Шувалов и Шереметев заложили моду на художественное коллекционирование [5, с. 11].

Во второй половине XVIII – первой половине XIX вв. наблюдался расцвет усадебного строительства. Европеизация страны углублялась, все новые слои общества через коллекционирование вовлекались в этот процесс. Идеи эпохи Просвещения стали руководством к представлению коллекционерами своих частных собраний широкому кругу зрителей для осмотра, обучения и научного изучения.

Во второй половине XIX в. дворянство постепенно утратило доминирующие финансовые позиции, тогда как наблюдался рост благосостояния предпринимателей нового формата – выходцев из купеческой и крестьянской среды, что привело к формированию новых социальных слоев коллекционеров. В дальнейшем промышленный подъем ввел в среду коллекционеров разночинную интеллигенцию. Новые социальные слои осознали свою потребность не только в коллекционировании, но и презентации своих коллекций широкому кругу лиц. Стремление открыть свои частные коллекции для публичного представления стало нарастать, а потому появлялись новые музейные институции. Институциональные формы частного музея, присущие тому или иному историческому периоду, становились индикатором социокультурных процессов в русском обществе.

На рубеже XIX–XX вв. наблюдается «коллекционерский бум», представляющий собой своеобразное явление массовой культуры. Частное коллекционирование и музеестроение становятся культурной модой. Но после Февральской и особенно Октябрьской революций частному коллекционированию и музейному делу был нанесен значительный урон – многие коллекции были утрачены частично или полностью. В этот период происходили изъятия частных коллекций, облавы на частных дельцов и другие репрессивные меры [21, с. 104]. Новый социальный состав общества не проявлял интереса к частному коллекционированию, экономические условия тех лет не располагали к нему. Л. П. Муромцева обращает внимание на то, что многие частные коллекции стали основой частных музеев российских эмигрантов в этот период [12, с. 98]. Так, один из первых – музей Н. К. Рериха – был открыт в Нью-Йорке 17 октября 1923 года друзьями и сторонниками художника [1, с. 155–156].

Заметный урон отечественному частному коллекционированию нанесла Великая Отечественная война, когда в период гитлеровской оккупации многие коллекции были уничтожены. В послевоенный период также была волна эмиграции и связанный с ней подъем частного коллекционирования за рубежом. Вывезенные коллекции становились основой для создания частных музеев [16]. Так, в 1948 году агроном по профессии П. Ф. Константинов основал в Сан-Франциско Музей русской культуры [19, с. 25], целью которого было служение интересам российской эмиграции. Кроме П. Ф. Константинова много сил и средств потратили на частное коллекционирование и развитие русских частных музеев в зарубежье А. С. Лукашкин, Н. П. Лапикян, Р. В. Полчанинов, Н. А. Слободчиков и другие [19, с. 26]. Большое количество частных музеев создано по теме белой эмиграции, кубанского казачества [12, с. 103]. Музеи такого рода способствовали адаптации эмигрантов за рубежом.

Хотя частное коллекционирование в советский период не утратило своей актуальности, все же оно имело специфические формы презентации: или оставалось замкнутым в узкий круг единомышленников (филателисты, букинисты, нумизматы и др.) или становилось основой для музеев различных профильных групп. Как институции частные музеи в этот период не существовали, так как в обществе частная форма собственности не поощрялась. Уже с 1990-х годов с утверждением рыночной ориентации экономики и до настоящего времени наблюдаются не только высокие темпы роста числа частных музеев и их адаптация к современным социально-экономическим и культурным условиям развития общества, но и собственно развитие частного музея как культурной формы через разнообразие его институций.

Рассмотрения этапов генезиса частного музея как культурной формы не достаточно, чтобы выявить его специфику. Понятие «культурная форма», само по себе являясь абстрактным конструктом, в реальном культурном пространстве имеет определенную структуру, составляющие которой выявлены Т. П. Калугиной [6, с. 9–10]: модус отношения человека к миру; способы и механизмы культурогенной деятельности; продукты деятельности; связанные с ними отношения; культурные «институции». Структура культурной формы, таким образом, аналогична устройству самой культуры как особой формы бытия. Идентичность этих составляющих для всех культурных форм определена тем, что они имеют одинаковые основополагающие функции, так называемые «сверхзадачи, отвечающие основному предназначению культуры» [6, с. 9]: интегративное включение человека в культуру и процесс порождения, накопления, хранения и трансляция человеческого культурного опыта. Таким образом, приведенные составляющие универсальны и могут служить признаком принадлежности того или иного формирования культурной форме.

Если рассматривать частный музей как культурную форму, можно выявить следующую трактовку отмеченных параметров:

- *модус отношения человека к миру* – музейное отношение к действительности, воплощенное в использовании «семиофоров» (вещей ценностного характера) как средств реализации музейных функций;
- *способы и механизмы культурогенной деятельности* – сложившиеся направления и формы работы музея;
- *продукты данной деятельности* – музейный продукт (комплекс основных и дополнительных музейных услуг и товаров, которые предлагаются посетителям музея);
- *связанные с ними отношения* – собственно коммуникация как основная социальная функция музея;
- *культурные «институции»* – музей как институт в его разнообразии типов, видов и профилей.

Поскольку основной функцией культурной формы является коммуникативная, ее можно трактовать как способ удовлетворения какой-либо потребности людей, выраженный в продукте или результате. В этом смысле музей как культурная форма является «образцом для решения задач по удовлетворению потребностей людей в сохранении культурозначимой информации» [17, с. 108].

При выявлении соответствия современных групп музеев приведенным структурным составляющим культурной формы можно обнаружить, что государственные музеи им функционально и структурно соответствуют. Среди частных музеев также наблюдается соответствие структурным составляющим, но существует специфика, связанная с институциональными проблемами их функционирования в настоящее время, которая выражается в широком спектре форм его институций. Государственные учреждения культуры, вне зависимости от профиля, типа хранимого наследия, собственника, являются музеями по своей форме. Среди частных учреждений культуры существует большое разнообразие форм организации, которые сложно поддаются систематизации с помощью имеющейся на данный момент музейной классификации. Так, в отечественной среде частных учреждений культуры распространяются такие «самопровозглашенные» формы организации, как «арт-проект», «этно-парк», «дом-музей», «клуб-музей», «музей-салон» и т.д. Данная



тенденция связана с появлением новых потребностей и ожиданий в обществе, требующих нестандартного подхода, что приводит к появлению разнообразных, институционально незакрепленных форм, в том числе в области культуры. Такой поиск оптимальных форм удовлетворения потребностей, по сути, является процессом развития и расширения уже сложившейся культурной формы.

Явление частного собирательства и коллекционирования лежит в основе образования музея как института и становления музея как культурной формы. Частный музей как старейший тип музея, таким образом, является культурной формой и занимает особое место при его рассмотрении в данном контексте. Он является индикатором причастности музея как института к культурной форме, поскольку за счет широкого спектра своих форм приводит к необходимости рассмотрения, помимо перечисленных функций и составляющих, такого важного параметра, как *мотив* создания музея. Мотивы создания музея, в особенности частного, могут быть различные, но важнейшей основой должен являться его некоммерческий характер. Данная позиция нормативно зафиксирована Международным советом музеев (ИКОМ), согласно типологии которого основными признаками музея являются его некоммерческая направленность, осуществление этапов документации и популяризации памятников культуры, нацеленность на удовлетворение духовных потребностей людей. Отмечается, что «помимо "музеев" как таковых отвечающими этому определению» [18, с. 4] считаются и некоммерческие галереи, культурные центры и любые другие учреждения «имеющие некоторые или все характеристики музея» [18, с. 4].

Таким образом, в качестве основы, позволяющей частному учреждению культуры позиционировать себя в качестве музея, выступает культурная форма. Являясь универсальной категорией, которая дает возможность отделить понятие от объекта в его конкретно-исторической реальности, культурная форма представляет собой конфигурацию, включающую свойства и характерные черты культурных объектов и явлений, а также отражающую их функции. В реальном культурном пространстве культурная форма имеет определенную структуру: модус отношения человека к миру; способы и механизмы культуросообразной деятельности; продукты деятельности; связанные с ними отношения; культурные «институции». Среди частных музеев, как и музеев других групп, наблюдается соответствие структурным составляющим культурной формы, но присутствует специфика, выраженная в широком спектре форм его институций. Частный музей как культурная форма находится в процессе своего становления, наблюдается его приспособление к новым социально-экономическим, политическим и культурным условиям.

## Литература

1. *Беликов П. Ф.* Рерих. – Москва: Молодая гвардия, 1972. – 256 с.
2. Государственный доклад о состоянии культуры в РФ в 2017 г. – URL: <http://www.mkrf.ru/upload/iblock/47d/47dc39f70450644271836d70d85108f2.pdf>
3. *Давидович В. Е.* Культурные формы // Культурология: тематический словарь: [Электронный ресурс] – URL: <http://terme.ru/termin/kulturnye-formy.html> (дата обращения: 01.10.2018)
4. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетии. – Москва: Институт русской цивилизации, 2014. – Т. 1. – 1056 с.

5. *Калиничева И. Б.* Частные коллекции западноевропейской живописи в Санкт-Петербурге в середине XVIII – начале XX вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 1997. – 22 с.
6. *Калугина Т. П.* Художественный музей как феномен культуры. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2001. – 224 с.
7. *Катагощина М. В.* Антикварное дело в России XVIII – первой трети XX века. – Москва: Русский мир, 2014. – 400 с.
8. Каталог частных музеев России // Ассоциация частных музеев России: [Электронный ресурс] – URL: <http://частнымузеи.рф/index.html> (дата обращения: 28.09.18)
9. *Книжник Т. О.* «Американская трагедия» – уроки, выводы, предостережения // Культура и время. – 2004. – № 2(12). – С. 166–200.
10. *Колупаева А. С.* Музейный фонд и музеи современной России: нормативно-правовые, финансовые и организационные проблемы функционирования // Культура России. 2000-е годы. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2012. – С. 225–242.
11. Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVII–XX): сборник научных трудов. – Москва: НИИ культуры, 1991. – Ч. 1. – 323 с.
12. *Муромцева Л. П.* Музеи и частные коллекции российского и украинского зарубежья в США и Канаде // Вестник Московского государственного университета. Серия 8. История. – 2008. – № 5. С. 91–111.
13. *Муромцева Л. П.* Реликвии российской послереволюционной эмиграции во Франции // Берега: информационно-аналитический сборник о русском зарубежье. – Санкт-Петербург, 2007. – Вып. 8. – С. 14–23.
14. *Полякова Е. А.* Развитие музея как образовательной формы культуры // Вестник Томского государственного университета. История. – 2014. – № 6 (32). – С. 129–136.
15. Сведения о деятельности музеев за 2017 г. // АИС «Статистическая отчетность отрасли» ГИВЦ Минкультуры России: [Электронный ресурс] – URL: <http://mkstat.ru/indicators/> (дата обращения: 12.08.18).
16. *Старцев В. И.* Музей-архив-библиотека имени князя Д. И. Бебутова в Берлине // Из истории российской эмиграции: сборник научных статей. – Санкт-Петербург: Третья Россия, 1992. – С. 29–32.
17. *Сундиева А. А.* Культурная форма как категория истории музейного дела // Триумф музея? – Санкт-Петербург: Осипов, 2005. – С. 104–111.
18. Устав международного совета музеев (ИКОМ): прин. на 16-й Генеральной Ассамблее ИКОМ 05.09.1989 г., доп. и изм. от 09.06.2017 г. – URL: [http://icom-russia.com/upload/documents/Устав%20ИКОМ\\_2017.pdf](http://icom-russia.com/upload/documents/Устав%20ИКОМ_2017.pdf)
19. *Хисамутдинов А. А.* Музей русской культуры в Сан-Франциско: материалы дальневосточной эмиграции // Отечественные архивы. – 1999. – № 5. – С. 22–29.
20. Частные музеи // Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс] – URL: [http://www.museum.ru/rme/sci\\_privat.asp](http://www.museum.ru/rme/sci_privat.asp) (дата обращения: 06.07.18)
21. *Шпаковская Л. Л.* Социологический подход к антиквариату // Социологические исследования. – 2000. – № 2 – С. 101–107.

# МУЗЕЙ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭКОЛОГИИ

**Евгений Сергеевич ЛАПИН,**

ассистент кафедры музеологии и документоведения  
Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: lapin.eug22@yandex.ru

Настоящая работа посвящена рассмотрению роли музея в контексте экологии информационного пространства. Обозначив ряд сложностей в развитии постиндустриального общества (в числе которых информационный взрыв, снижение качества информации, общее «загрязнение» и зашумление информационного пространства и др.), автор указывает на тесную связь экологических проблем информационной сферы и сферы культуры на современном этапе. В то же время в рамках информационной и культурной политики России на музей возлагается существенная роль хранилища информационных ресурсов национального значения, что демонстрирует и стратегическую важность информационно-экологического аспекта музейной деятельности. Автор приходит к выводу о том, что музей, осуществляя аккумуляцию и трансляцию специфической музейной информации, первичной основой которой выступают подлинные и репрезентативные источники в виде музейных предметов, в значительной мере способствует экологизации информационной и культурной среды.

Ключевые слова: музейная информация, информационная экология, экология информации, экология культуры, глобализация, культурное разнообразие, культурная унификация, сохранение культурного наследия.

## A MUSEUM IN THE CONTEXT OF INFORMATION ECOLOGY

**E.S. Lapin**, teaching assistant, museology and document science chair,  
Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

e-mail: lapin.eug22@yandex.ru

This work is devoted to the museum's role in the ecology of the information space. There are some difficulties in the development of the information society (like an information explosion, decreasing quality of information, contamination and noising of the information space), and the author shows some relations between the ecological troubles in the information and cultural realms. At the same time, in the framework of the information and cultural policy of Russia, a museum has the essential role as a repository of information resources of national importance, and that demonstrates the strategic significance of the ecological aspect of museum activities in the information space. Making accumulation and translation of specific museum information with authentic and representative sources as its base, a museum contributes the ecologization of the information and cultural environments.

Key words: museum information, information ecology, cultural ecology, globalization, cultural diversity, cultural unification, preservation of the cultural heritage.

Жизнедеятельности современного общества свойственна высокая степень динамики, вызванная, в частности, значительным ускорением информационного обмена вследствие прогресса в области информационно-коммуникационных технологий. В контексте перехода к постиндустриальной стадии развития общества большая часть трудоспособного населения отходит от производства материальных благ и переключается на информационную сферу.

чается к занятости в сфере производства, распределения и обмена информационных продуктов и услуг [5, с. 104], в результате чего информация приобретает особую ценность и принимает полноправное участие в различных сферах общественной жизни в качестве одного из ключевых ресурсов. Вместе с тем на данный момент правомерно говорить о ряде неоднозначных особенностей современной эпохи, в числе которых – фактическое исчезновение информационных границ, становление единого информационного пространства в глобальных масштабах и информационный взрыв, выраженный в накоплении человечеством ранее невиданных объёмов информации.

В то время как количество мировых информационных ресурсов демонстрирует тенденцию к дальнейшему увеличению (к тому же с возрастающими темпами), качество оных зачастую оставляет желать лучшего. Информация может быть структурирована некорректно, представлена не лучшим образом, недостоверна, избыточна или же, напротив, недостаточна и т. д. Иными словами, информацию, обладающую наиболее полным набором прагматических свойств, становится всё сложнее найти и выделить среди нерелевантной, не несущей новизны или вовсе вредоносной. Так, Е.Ф. Бычкова справедливо указывает на то, что «доступность информации не всегда идёт на пользу исследователям», потому как сведения, полученные без особого труда и доступные для моментального копирования, зачастую не подвергаются должной критической оценке [1]. Эти и подобные негативные факторы способны значительно затруднить восприятие информации и её использование в различных целях. Описанное состояние информационной среды, сложившееся к настоящему моменту, по вполне понятным причинам вызывает ассоциации с глобальным кризисом биосферы, имеющим ярко выраженный антропогенный характер. Не удивительно, ведь необходимость восстановления среды обитания и снижения разрушительного воздействия на неё попросту диктуется интересами выживания, полноценной и комфортной жизни человечества в подходящих для этого условиях. По аналогии, острая актуальность экологической проблематики применительно к информационной области обуславливается тем, насколько сильно индивид и общество зависимы от окружающей информационной среды. С одной стороны, межличностная коммуникация становится в большей мере опосредованной электронными устройствами связи, с другой – перед человеком во всём своём многообразии открывается социальный опыт, накопленный поколениями и выраженный в оцифрованном виде. Недаром глобальная сеть Интернет может рассматриваться как своеобразный музей [5, с. 271] или как библиотека [5, с. 272–275]. На более же глобальном уровне информационная среда может рассматриваться не только как эффективное поле взаимодействия представителей различных культур, но и как удобное средство для массовой манипуляции сознанием, потребительским поведением и, конечно, для реализации стратегий информационной войны.

Культура как «зеркало» общественной жизни также претерпевает значительные изменения, за счёт чего социально-культурные институты сталкиваются с необходимостью модернизации своей деятельности. Их значимая роль в современном информационном пространстве, равно как и важность информатизации их деятельности, отмечается на федеральном уровне. Так, рассматривая положения Доктрины информационной безопасности Российской Федерации от 2000 г., А.А. Фомина относит «к методологически важным с точки зрения структуры и идеологии построения национального информационного пространства» те её положения, которые касаются «ценности социально востребованных ретроспективных информационных ресурсов,

накопленных в открытых фондах библиотек, музеев, архивов, обеспечивающих реализацию права на открытый доступ к информации по всей территории страны...» [12, с. 14–15]. В продолжение данной мысли нельзя не обратиться к новой Доктрине информационной безопасности Российской Федерации, утверждённой в 2016 г. и указывающей в числе национальных интересов в информационной сфере в т.ч. и применение «информационных технологий в интересах сохранения культурных, исторических и духовно-нравственных ценностей» [2]. Сопутствующие задачи ставятся и в рамках государственной культурной политики: «утверждение в общественном сознании ценности накопленного прошлыми поколениями исторического и культурного опыта» и «совершенствование системы государственной охраны объектов культурного наследия народов Российской Федерации, предметов музейного, архивного и национального библиотечного фондов» [7].

Вышесказанным демонстрируется то, что в современных условиях «загрязнённости» и зашумлённости информационной среды на перечисленные социально-культурные институты возлагается роль хранилищ информационных ресурсов национального значения. Поэтому, ведя речь о музее в контексте экологии информации, трудно обойти стороной вопросы экологии культуры. Так, по мысли Д.С. Лихачёва, экология не должна ограничиваться вопросами сохранения биологической среды ввиду того, что сбережение среды культурной представляется не менее приоритетным [6, с. 331]. При этом академик в ходе размышлений об архитектурном облике урбанистической среды отмечает, что «культурную экологию не следует смешивать с наукой реставрации и сохранения отдельных памятников». В основе сохранения культурного наследия, по его мнению, лежит «действенная» любовь как к своей стране, так и к малой родине [6, с. 341, 347]. В таком свете эффективная деятельность по экологизации культурной среды есть деятельность системная, состоящая в активном, планомерном и организованном воздействии на состояние этой среды.

В настоящее время экология культуры приобретает тесную связь с экологией информации, принимая во внимание информационную основу жизнедеятельности социума, несложно заключить, что и культура, присущая ему, имеет тот же фундамент, что влечёт за собой ряд определённых проблем. К числу последних принадлежит культурная унификация, выражающаяся неоднозначной тенденцией к размыванию культурных границ, подобно информационным. По мнению исследователя А.В. Соловьёва, «информационное общество представляет собой культурную систему, которая не была сформирована в культурном вакууме», благодаря чему «мы наблюдаем колоссальное многообразие культурных форм» [9]. Заметим, однако, что формы эти в большей степени стандартизированы, и их проникновение в ядро каждой уникальной культуры приводит к замене устоявшихся, традиционных её элементов. При этом мы считаем должным согласиться и с мнением отечественного культуролога А.Я. Флиера, отметившего, что глобализация в сфере культуры вовсе не является веянием, присущим именно современности: в качестве соответствующих примеров глобализации в сфере культуры или, в более агрессивном варианте, культурной экспансии учёный приводит формирование эллинизма от итальянских до индийских границ в результате походов Александра Македонского, распространение ныне мировых религий и др. [11, с. 184–186].

Влияние процесса глобализации на культуру вряд ли подлежит какой-либо однозначной оценке. С одной стороны, глобализация открывает новые возможности для культурной коммуникации, новые пути для развития культур в их взаимодействии и

синтезе, с другой же – в условиях глобального мира угасание локальных культур, подавляемых более масштабными и агрессивными, представляется достаточно важной проблемой ввиду того, что его неизбежным итогом является потеря значимых частей общечеловеческого культурного наследия. В данной связи вполне уместно возвратиться к размышлениям Д.С. Лихачёва с целью демаркации экологии культуры и природы (природы). Исследователь указывает на то, что природная среда до некоторых пор подлежит восстановлению как самим человеком, так и в ходе саморегуляции. С культурной же средой всё обстоит иначе: уникальные артефакты разрушаются безвозвратно, унося с собой целые культурные пласты. По мысли академика, вновь отстроенные памятники лишаются документальной природы и не могут играть свидетельствующую роль [6, с. 346]. Заметим, однако, что для воспроизведения наиболее полного культурного текста в условиях музейного пространства зачастую могут быть необходимы новоделы, заменяющие собой музейные предметы, недоступные для экспонирования.

В рамках музееведческой проблематики экология информации и экология культуры приобретают наиболее тесную связь. Так, информационно-экологический аспект функционирования музея раскрывается в осуществлении им деятельности по документированию общественных и природных процессов и явлений с последующей трансляцией продукта этой деятельности – особого рода информационного ресурса, который можно именовать музейной информацией. То, что результаты функционирования музея имеют информационную, в определённом смысле виртуальную природу, позволяет вести речь о музее как о социально-культурной информационной системе, которая, по М.С. Кагану, «органично включена в структуру культуры» [4]. Информационные ресурсы, вырабатываемые музеем, имеют в своей первооснове образцы историко-культурного и природного наследия, изученные не только с помощью методов профильных научных дисциплин, но и с позиций аксиологии музейного предмета. Каждый из таковых является значимым фрагментом своей среды бытования и несёт определённую часть информации о ней. А.А. Змеул отмечает, что «важнейшей тенденцией развития современного музея представляется то, что в сохранении наследия музеем не ограничивается фиксацией дошедших до нас из прошлого артефактов, но делает попытку моделирования самого процесса производства культуры, составления культурного текста» [3]. Таким образом, в синтезе науки и искусства музеем создаётся многомерная информационная модель культурно-исторической среды, выраженная средствами специфического «музейного языка» («языка музея», «языка музейной экспозиции»), в рамках которого экспонаты приобретают знаковую природу и рассматриваются как языковые единицы – фрагменты текста музейной экспозиции.

Ретроспективные информационные ресурсы музея характеризуются должным уровнем достоверности и объективности<sup>1</sup> и направленностью на личность посетителя, его эмоциональную сферу, воображение, опыт, знания и ценности, воплощённые

<sup>1</sup> В качестве оговорки автор вынужден апеллировать к возможным упущениям вследствие пресловутого человеческого фактора, так как авторский вклад в построение текста музейной экспозиции осуществляется профессионалами различной квалификации, профиля и на различных этапах. Также не следует упускать из внимания возможность целенаправленного искажения информации в музее: в качестве примера вспомним такие вехи человеческой истории, в которые музей служил эффективным инструментом для утверждения определенной идеологии среди широких слоёв населения. Так, вышеозначенное ярко демонстрирует работа с сознанием массового музейного посетителя в нацистской Германии, в рамках которой патриотические чувства и любовь к своим корням подменялись набором мифологем, заявляющих о превосходстве одних рас и народов над другими [10, с. 102–103].

в личном тезаурусе. По мнению автора работы, именно эти ресурсы позволяют сохранять культурные тексты (культурную информацию) в наиболее близком к оригиналу виде даже в непростых условиях информационной среды.

Необходимость модернизации подталкивает музейные учреждения к внедрению новейших информационных технологий и активному поиску новых форм работы, в том числе в виртуальном пространстве глобальной сети. В этом видится особенно важная часть деятельности по сохранению и трансляции культурного наследия в современных условиях. Например, активно используемые методы сетевого маркетинга позволяют музеям привлекать всё большее количество посетителей к своим информационным ресурсам, выраженным в виде комплексного музейного продукта. ЗадOCUMENTИРОВАННЫЕ образцы локальных культур, транслируемые музеем в различных формах, способствуют формированию целостного представления об этих культурах, а также позволяют проследить их трансформацию до настоящего момента, что, в свою очередь, позволяет вести речь о социально-интегрирующей деятельности музея [8], особенно актуальной в эпоху отчуждения личности и повсеместного явления «одиночества в сети».

Итак, включаясь в глобальное информационное пространство – очень важную (особенно на настоящем этапе) часть социокультурного, – музей привносит в него аутентичные образы иных культур, доступные для разноуровневого осмысления сквозь призму культурного опыта индивида. В своей деятельности по документированию и трансляции наследия музей противостоит негативным последствиям глобальных процессов, а культурные тексты в музейной «переработке» представляются как высокоэкологичный с информационной точки зрения ресурс, своеобразный культурный концентрат, потенциал которого раскрывается в сознании активного реципиента – музейного посетителя.

## Литература

1. *Бычкова Е.Ф.* Экология информации и Интернет: точка зрения // Библиотека будущего: ежегодный межведомственный сборник научных трудов. Москва, 2014. С. 13–25.
2. Доктрина информационной безопасности Российской Федерации : утв. Указом Президента Российской Федерации от 5 декабря 2016 г. № 646.
3. *Змеул А.А.* Социальные функции современного нижегородского музея. URL: <http://www.....php?id=2118> (дата обращения: 29.03.2018).
4. *Каган М.С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445–460.
5. *Каптерев А.И.* Информатизация социокультурного пространства. Москва, 2004. 512 с.
6. *Лихачёв Д.С.* Избранные труды по русской и мировой культуре. Санкт-Петербург, 2006. 416 с.
7. Основы государственной культурной политики : утв. Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808.
8. *Полякова Е.А.* Музей как институт социальной интеграции // Социальная интеграция и развитие этнокультур в евразийском пространстве. 2017. № 5-2. С. 108–113.
9. *Соловьёв А.В.* Динамика культуры информационной эпохи. Рязань, 2009. 228 с.
10. *Сотникова С.И.* Музеология. 2004. 190 с.
11. *Флиер А.Я.* Некультурные функции культуры. Москва, 2008. 272 с.
12. *Фомина А.А.* Экология информации. Барнаул, 2011. 192 с.

# ПЕРСОНИФИКАЦИЯ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА АЛТАЙСКОГО КРАЯ<sup>1</sup>

**Анастасия Александровна ЧЕРНОВА,**

аспирант кафедры музеологии и документоведения  
Алтайского государственного института культуры, Барнаул, Россия

e-mail: 84stasia@mail.ru

В статье представляются основные аспекты персонификации музейного пространства Алтайского края – создание мемориальных музеев и выделение личных фондов в музеях. Особое внимание уделяется понятиям «биографика», «биографические исследования» в их культурологическом понимании. Указывается на становление нового термина «музейная биографика», основой которого является обращение в музеях и учреждениях музейного типа к материалам, связанным с деятельностью знаменитых личностей, внесших вклад в развитие социокультурного пространства района, края, области, страны в целом. Обозначено значение персонифицированного музейного пространства Алтайского края в поддержании культурной и региональной идентичности.

Ключевые слова: биографика, мемориальные музеи, личность, музейные биографические комплексы.

## PERSONIFICATION OF THE MUSEUM SPACE OF THE ALTAI TERRITORY

**A. A. Chernova**, doctoral student of Department of museology  
and document management of the Altai State Institute of Culture, Barnaul, Russia

e-mail: 84stasia@mail.ru

The article describes the main aspects of the personalization of the Museum space of Altai territory, which evinced in the following forms: creation of memorial museums and the appropriation of personal funds in museums. Special attention is tented to the concept of “biography”, “biographical studies” in their cultural understanding. It is indicated to the formation of a new term “Museum biography”, which is based on appeal in museums and institutions to the materials related to the activities of famous people who have contributed to the development of the cultural and social space of the district, territory, region, country as a whole. The value of personi ed museum space of Altai territory is the maintenance of cultural and regional identity.

Key words: biography, memorial museums, personality, museum biographical complexes.

Биографические исследования берут начало с момента зарождения научного знания. Но как отдельная область знания биографика появляется в конце XX века. «Биографика – отрасль научного знания, относящаяся к вспомогательным историческим дисциплинам, подразумевающая исследование и описание жизни исторической личности» [14].

<sup>1</sup> Исследование поддержано РФФИ, проект № 18–39–00112.



Возникновение в отечественной культурологии интереса к биографическому методу и биографике неслучайно. «Этому способствовали как изменения в культурологии как науке, так и явления общего социального плана», – замечает С. Н. Иконникова [8, с. 7]. Исследователь в статье «Биографика как часть исторической культурологии» отмечает, что «биографика как отрасль исторического знания исследует основные модели, понятия, структуру жизнеописания, степень достоверности фактов, соотношение документальных источников и художественного вымысла». А в культурологии используется как «особый способ измерения социально-культурных процессов» [8].

Биографика становится отдельно развивающейся отраслью научного знания. Биографическое исследование направлено на изучение жизни определенного индивида, ее внутренней динамики, ее встроенности в социум [7]. В другой статье С. Н. Иконниковой «Биография как социокультурное измерение истории» указывается на актуальность обращения к данной проблеме в связи с процессами общенаучной глобализации: «Биография становится историческим источником познания. История одной жизни приобретает значение структурного измерения всей общественной системы путем "восхождения" к индивидуальности» [7, с. 5].

С. А. Меркулов и Е. А. Казакова выделяют две современные тенденции в изучении биографии – социальную и экзистенциальную, указывая на основной элемент существования биографических сведений в пространстве культуры – язык. При этом все сложности изучения жизни отдельных персон сводятся к факту познания и понимания текстовых символов [10].

Профессор Челябинской академии культуры и искусств В. М. Рябков рассматривает в своей работе «Биографика социально-культурной деятельности: методология и методы исследования» основные методы науки биографики и возможности их применения в социально-культурных исследованиях. Он указывает на необходимость создания учебного курса по биографике гуманитарных наук [15].

Таким образом, мы видим, что постепенно роль биографики в научном познании возрастает. Это связано с общими процессами научного познания в открытом информационном обществе. Сегодня это необходимо для выработки новых стратегий, новых путей самореализации современного человека в поликультурном пространстве.

В музейной сфере обращение к понятию «биографика» также весьма неслучайно: в музее документируются предметы, связанные с бытованием определенного человека, что уже говорит о «личностной» специфике музейного предмета, здесь же можно заметить, что предмет был «кем-то» задокументирован или помещен в музейное собрание, что еще раз подтверждает теорию «персонификации» музейного предмета. Из этого следует, что понятие «персонификация» – сквозное для музейной деятельности в целом. Целенаправленная работа с музейным предметом, – такая как документирование и репрезентация, невозможна без вмешательства личностного начала индивида.

На современном этапе развития музейной сети особое внимание уделяется персонификации музейного пространства, появляется своеобразная «музейная биографика». Основой этого процесса является обращение к деятельности, связанной с мемориализацией знаменитых личностей, внесших вклад в развитие социокультурного пространства района, края, области, страны в целом. Персонификация проявляется в создании мемориальных музеев и выделении личных

фондов в музеях. Рассмотрим подробнее каждое из направлений на конкретных примерах музеев Алтайского края.

Становление мемориальных музеев в Алтайском крае начинается в 1974 году с создания музея в средней школе села Сростки Бийского района, где учился В. М. Шукшин. В 1999 году музею присваивают статус Всероссийского историко-мемориального музея-заповедника им. В. М. Шукшина [4]. Сегодня музей, являющийся наиболее востребованным в туристической сфере региона, стал культурным брендом Алтайского края.

Другой музей – в селе Полковниково Косихинского района – создан в 2002 году в целях увековечивания памяти Г. С. Титова (космонавта СССР № 2). Современный музейный комплекс включает два объекта: школу-семилетку, в которой учился Г. С. Титов, и новое здание музея, где находятся экспозиционные залы, фондохранилище, кабинеты сотрудников [3].

Музей памяти Евгения Геннадьевича Гущина открыт 31 октября 2007 года в поселке Катунь благодаря выигранному гранту администрации Алтайского края в области культуры. Музей располагается в здании клуба напротив дома, где жил писатель, на котором установлена мемориальная доска. Особо ценны для музея личные вещи Е. Г. Гущина: предметы одежды, компьютер, пишущая машинка, бритва, очки и др. Широко представлено творческое наследие писателя – его книги – и книги, подаренные Гущину друзьями-писателями с дарственными надписями, в т.ч. В. Астафьевым и В. Распутиным. Настоящим украшением музея является бюст Е. Гущина работы известного алтайского скульптора М. Кульгачева [1].

Следующий мемориальный музей – Музей Екатерины Савиновой – является филиалом Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая, он расположен в с. Ельцовка Ельцовского района Алтайского края. Музей был открыт 26 декабря 2011 года благодаря инициативе местных жителей, которые предложили создать мемориальный комплекс, посвященный актрисе. Музейная экспозиция разделена на две части. Первая из них рассказывает об обстановке – сельской жизни и быте, – в которой росла и формировалась будущая актриса, вторая – о ее жизни в Москве. Комната передает атмосферу кинозала, в ней представлены документы и вещи Е. Савиновой. Многие из них передал в дар музею ее супруг, режиссер Е. Ташков. Он подарил музею платье, в котором актриса снималась в своем самом известном фильме «Приходите завтра». Также в экспозицию включены диплом и профсоюзный билет актрисы, фотографии со съемочных площадок и встреч с коллегами по цеху. Надо сказать, что музей народной артистки РСФСР Екатерины Савиновой включен в брендовый маршрут «Большое Золотое кольцо Алтая» [5].

К 80-летию юбилею Роберта Рождественского, в 2012 году, в Алтайском крае был создан его мемориальный музей, который также действует в статусе филиала Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая (ГМИЛИКА) [5].

В 2012 году в с. Верх-Обское Алтайского края был открыт мемориальный музей Михаила Евдокимова. Реконструкция дома культуры в Верх-Обском и создание в этом здании мемориального музея артиста проходили в рамках краевой инвестиционной программы. В формировании экспозиции музея принимали активное участие родные и близкие Михаила Евдокимова. Его супруга Галина Николаевна передала музею более 100 предметов музейного значения – личные вещи, фотографии, книги [12].

В 2013 году по распоряжению губернатора Алтайского края А. Б. Карлина был открыт мемориальный музей М. Т. Калашникова – филиал Алтайского государственного краеведческого музея – в селе Курья Алтайского края, на родине всемирно известного конструктора. Музей располагается в здании, являющемся памятником архитектуры деревянного зодчества регионального значения. Построено оно было в 1905 г. для сельской школы, в которой в 1920-е годы учился будущий конструктор. Фонд музея насчитывает около 2,5 тысяч единиц хранения: мемориальные предметы, макетное оружие, заводское оборудование, копии документов и фотографий из Государственного архива Алтайского края, краеведческого музея Бакчарского района Томской области [2].

В 2016 году в день 75-летия Валерия Сергеевича Золотухина на его родине в селе Быстрый Исток состоялось торжественное открытие Мемориального музея и культурно-досугового центра, который является одним из филиалов Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Данный музей является одним из самых современных и технологичных музеев не только в Алтайском крае, но и в России. Интерьер музея напоминает закулисы театра: перекрытия, конструкции, ширмы. В музее обустроены небольшой театральный зал и кинозал. Любый желающий может почитать книги, послушать и посмотреть записи, скачать информацию. Одна из стен музея – окно, через которое открывается вид на село Быстрый Исток. Музей входит в Мемориальный комплекс В. С. Золотухина, к которому также относятся храм, построенный на средства Валерия Сергеевича, родительский дом и могила актера [12].

В 2016 году началась работа по созданию музея еще одного именитого уроженца Алтая – кинорежиссера Ивана Александровича Пырьева. Возникла идея сделать музей не просто мемориальным, а многопрофильным учреждением, освещающим прошлое и настоящее кинематографии Алтая. Музей также будет являться филиалом Государственного музея литературы, искусства и культуры Алтая. [13].

Помимо крупных мемориальных музеев в Алтайском крае создаются и серьезные биографические комплексы при государственных, муниципальных и ведомственных музеях. Так, в Барнауле в Государственном музее литературы, искусства и культуры Алтая находится 59 собраний личного фонда, среди них личный фонд писателя, кинорежиссера и актера В. М. Шукшина, личный фонд писателя Георгия Дмитриевича Гребенщикова, личный фонд писателя Льва Израилевича Квина, личный фонд поэта Леонида Семеновича Мерзликина и т.д. [6].

В Алтайском государственном краеведческом музее также содержатся материалы о выдающихся деятелях культуры, науки и искусства Алтая. Среди них документы П. К. Фролова, Ф. В. Геблера, И. И. Ползунова, Г. Д. Няшина, Г. И. Гуркина, В. М. Шукшина и др. [2].

Государственный художественный музей в своих фондах имеет большую коллекцию, посвященную творческому наследию первых художников Алтая – Г. И. Гуркина, А. О. Никулина, А. Н. Борисова, а также художников современности [6].

Музей «Город» также ведет работу по собиранию личных фондов выдающихся людей Барнаула. Так, в музее находится личное собрание Н. Баварина, М. Юдаlevича и др. Стратегия развития музея заключается в формировании образа истории Барнаула через демонстрацию судеб людей [11].

Процесс персонификации музейного пространства, неразрывно связан с общенаучными тенденциям перехода от социоцентрической концепции к антропоцентрической. Реализация теоретических положений биографики как отрасли научного знания в музейной сфере позволяет отразить через призму человеческого бытия основные социокультурные тенденции времени, культурные взаимосвязи. Биографика в музее является интегрированной формой воспроизведения культурного наследия, собранного в музеях России. Персонификация музейного пространства является частью музейных биографических исследований и предполагает комплексный подход к изучению роли личности в истории. Музей как социокультурный институт является моделью интеграции персонального наследия и частью пространства культуры. Представляя личность в рамках музейной сферы, возможно воссоздать культурную картину прошлых эпох, что и является главной стратегической задачей учреждения. Транслирование биографии личности средствами музейной работы сегодня приобретает важное значение в становлении имиджа региона, что ярко демонстрирует пример музеев Алтайского края.

## Литература

1. Алтайская районная межпоселенческая библиотека. Официальный сайт. – URL: [http://altailib.ru/Web\\_proekt\\_E\\_Gychin\\_Muzej\\_pamjati.html](http://altailib.ru/Web_proekt_E_Gychin_Muzej_pamjati.html) (дата обращения 1.06.2018).
2. Алтайский государственный краеведческий музей. Официальный сайт. – URL: <http://www.agkm.ru> (дата обращения 1.06.2018).
3. Алтайский государственный мемориальный музей Г. С. Титова. Официальный сайт. – URL: <http://www.muzeytitova.ru> (дата обращения 1.06.2018).
4. Всероссийский историко-мемориальный музей-заповедник им. В. М. Шукшина в селе Сростки Бийского района. Официальный сайт. – URL: <http://www.shukshin.ru> (дата обращения 1.06.2018).
5. Государственный музей литературы искусства и культуры Алтая. Филиал: Мемориальный музей актрисы Е. Ф. Савиновой. Официальный сайт. – URL: <http://gmilika22.ru/category/muzej-savinovoj-e-f> (дата обращения 1.06.2018).
6. Государственный художественный музей Алтайского края. Официальный сайт. – URL: <http://muzej.ab.ru/index.htm> (дата обращения 1.06.2018).
7. *Иконникова С. Н.* Биографика как часть исторической культурологии // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2. – С. 7–14.
8. *Иконникова С. Н.* Биография как социокультурное измерение истории // Культурологический журнал. 2011 [Электронный ресурс]. – URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j\\_id=8](http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8) (дата обращения 1.06.2018).
9. Мемориальный музея им. В. Золотухина. Официальный сайт Государственного музея литературы, искусства и культуры Алтая – URL: <http://gmilika22.ru/%D0%BCemorialnyj-muzej-%D0%B2-%D1%81-%D0%B7olotuxina-otkryli-v-%D0%B0ltajskom-krae.html#more-15359> (дата обращения 1.06.2018).
10. *Меркулов С. А., Казакова Е. А.* Эволюция взглядов и трансформация подходов в составлении строго документированных научных биографий // Вестник Томского государственного университета. История. – 2014. – № 2 (28). – С. 64–67.

11. Музей «Город» г. Барнаул. Официальный сайт. Режим доступа: музей-город. рф. (дата обращения 1.06.2018).
12. Официальный сайт Алтайского края. Информация о созд. мемориального музея им. М. Евдокимова: <http://www.altairegion22.ru/info/tour/evdokimov-museum.php> (дата обращения 1.06.2018).
13. Официальный сайт Алтайского края. Информация о создании музея И. Пырьева. – URL: [https://www.altairegion22.ru/region\\_news/v-altaiskom-krae-poyavitsya.html](https://www.altairegion22.ru/region_news/v-altaiskom-krae-poyavitsya.html) (дата обращения 1.06.2018).
14. *Рейтблат А.* Биографируемый и его биограф (к постановке проблемы) // Право на имя: Биографика XX века: чтения памяти Вениамина Иоффе: избранное. 2003–2012. – Санкт-Петербург: Норма, 2013. – С. 413–422.
15. *Рябков В. М.* Биографика социально-культурной деятельности: методология и методы исследования // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 2 (24). – С. 63–70.

---

---

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА

**Ярослава Олеговна ГУДЗОВА,**

профессор кафедры литературы

Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: disava@yandex.ru

Связь творчества И. С. Шмелева с глубинными основами народного бытия проявилась в непреходящем интересе писателя к традициям русского фольклора. В своих произведениях Шмелев обращался к народнопоэтическим сюжетам, мотивам, образам, жанрам. В художественную ткань «Лета Господня» (1933–1948) органично вписаны народные песни, пословицы, поговорки, загадки, сказочные образы и мотивы, поверья и приметы, прибаутки, дразнилки, детские считалки, гадания. В сказке «Преображенец» (1919) фольклорный мотив восполнения потери и попыток обретения утраченного связан с темой лишенных вектора поисков. Рассказ «Письмо молодого казака» (1925) является редким примером стилизации как одного из способов освоения фольклора. Интонационно и содержательно произведение ориентировано на жанр плача или причитания, однако, органично сочетает в себе признаки похоронно-поминальных плачей и бытовых заплачек. В то же время образ главного героя рассказа по своим идеальным качествам сравним с былинным богатырем.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, фольклор, традиция, национальные ценности.

### THE POETIC WORD OF THE PEOPLE IN THE CREATIVITY OF I. S. SHMELEV

**Y. O. Gudzova**, Professor of Department of Literature  
of the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: disava@yandex.ru

The connection of creativity with the deep foundations of folk life was manifested in the writer's enduring interest in the traditions of Russian folklore. In his art Shmelev turned to folk poetic plots, motives, images, genres. Folk songs, proverbs, sayings, riddles, fabulous images and motives, beliefs and signs, jokes, teasers, children's countings, divination – all these were organically inscribed in his artistic work of «The Summer of the Lord» (1933–1948). In the tale «Preobrazhenetz» (1919) the folklore motives of the loss compensation and attempts of gaining the lost is associated with the subject of devoid of searches vector. The story «The Letter of the young Cossack» (1925) is a rare example of stylization as one of the ways of mastering folklore. By content and tone this work is focused on the wailing or complaint genre, however, it combines the characteristics of the funeral lamenting and household mournings. At the same time, the image of the story protagonist by its ideal qualities is comparable to the epic hero.

Key words: I. S. Shmelev, folklore, tradition, national values.

Нет необходимости доказывать, что фольклор был мощным подспорьем для русских писателей всех литературных эпох и школ. В числе больших знатоков и ценителей поэтического слова народа можно назвать таких разных по времени, убеждениям и творческой манере художников, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Н. С. Лесков, А. А. Блок, М. Горький, В. Г. Короленко, И. А. Бунин, А. М. Ремизов, М. М. Шолохов и др. В творчестве каждого отдельно взятого писателя фольклорные традиции реализовались по-разному, воплощаясь в употреблении устойчивых словесных формул, традиционных образов и сюжетных поворотов, сказываясь в характере оценочности, являясь средством создания образов. Обращение к кладезю народной мудрости и поэтического мастерства закономерно для такого тонкого знатока русской души и выразителя исконных начал народного миропонимания и быта, как И. С. Шмелев.

Фольклорные истоки творчества Шмелева обнаруживаются в обращении к народнопоэтическим сюжетам, мотивам, образам, жанрам («Под небом», «Солнце мертвых», «Няня из Москвы», «Письмо молодого казака», «Лето Господне» и др.), которые используются писателем в качестве приема реалистического изображения персонажа, в сюжетообразующих, оценочных и стилистических целях.

Роман «Лето Господне» (1933–1948) – ярчайший пример фольклоризма его автора. Стихия народнопоэтического слова в романе Шмелева напрямую связана с общей стилевой доминантой и авторской концепцией произведения, имеет прямое отношение к главным ценностям национальной культуры и общим законам человеческого бытия. Без обращения к запечатленному в фольклорных жанрах традиционному народному миропониманию невозможна также актуализация памятного аспекта шмелевского романа.

В «Лете Господнем» богатейший пласт поэтического творчества народа представлен разнообразными жанрами русского фольклора. В художественную ткань шмелевского романа органично вписаны народные песни, пословицы, поговорки, загадки, сказочные образы и мотивы, поверья и приметы, прибаутки, дразнилки, детские считалки, гадания и др. Характер отбора, трактовки, функционирования и способов вживления в повествование фольклорных элементов зависит от конкретной художественной задачи и отличается большим разнообразием.

Ведущую роль в повествовательной ткани «Лета Господня» играют пословицы и поговорки. В качестве иллюстрации морально-нравственных убеждений народа пословицы в романе объясняют законы жизни человека, служат средством оценки поступка или события, подсвечивают характеры героев. Будучи тесно связанными с движением сюжета, они могут направлять поведение персонажей или ход романного действия в целом.

К примеру, пословицы и поговорки, связанные с церковным календарем, ориентированы на православную систему ценностей. Народные наблюдения над погодой закрепились в выражении «Введение ломает леденье» [2, 326]. Предшествующие Рождеству морозные декабрьские праздники описаны в известной поговорке: «Варвара-Савва мостит, Никола гвоздит» [2, 315]. Радостные рождественские хлопоты, окрашенные настроениями довольства и веселья, рождают в людях чувство праздничной спаянности и почти семейной близости. В такие дни и на жуликов не обижаются – «связываться не время». Красное слово народа гласит: «Что волку в зубы – Егорий дал» [2, 320].

Строгость, простота и воздержанность великопостных дней запечатлена в другой народной мудрости: «Пришел пост – отгрызу у волка хвост» [2, 6]. Праздник Благовещенья в русском быту связывался с великой радостью и знаменовал начало весны. На этот счет есть много образных изречений, любовно запечатленных в романе Шмелева: «Завтра и поста нет: уже был “перелом поста – щука ходит без хвоста”».

К фольклорным традициям в «Лете Господнем» отсылают также другие жанры устного народного творчества, менее распространенные в литературе и поэтому почти неизвестные современному читателю. Это многочисленные приговорки и прибаутки («похлебный гриб сборный, ест протопоп соборный» [2, 43], «соли посолоней, в гробу будешь веселей» [2, 147], «почем почемкую – потом и потомкаешь» (2, 40)), небылицы («видала во сне – сидит баба на сосне» [2, 309]), детские песенки-считалки («Калачи горячи // На окошко мечи!» [2, 90]) и др.

Бывает, что приверженность к меткому народному слову является сквозной характеристикой персонажа. Так выстроен образ блаженной тетки Пелагеи Ивановны, которая «судьбу видит»: «Столько она всяких словечек знает, приговорок всяких и загадок!» [2, 307]. Приходит она редко и всегда неожиданно, может целый вечер проговорить загадками и прибаутками – «так цветным бисером и сыплет»: «Приехала тетка с чужого околотка... и не звана, а вот вам она!»; «Расти, хохолок, под самый потолок»; «Что, малинка... готова перинка?» [2, 308] и др.

Помимо малых жанров фольклора, традиции народного поэтического творчества в «Лете Господнем» широко представлены разнообразными примерами народной песенной лирики. В художественную ткань «Лета Господня» вписаны разнообразные по жанру народные песни от плясовых, семейных, трудовых и пастушьих до народных романсов и детских песенок. Репертуарно они включают в себя всенародно известные «Лучинушку», «Вниз по матушке по Волге», «Камаринскую», а также менее знакомые современному читателю «Ехали бояре из Нова-города», «На серебряной реке, на златом песочке», «Не велят Маше за реченьку ходить» и др.

Шмелев прибегал к фольклору не только для воскрешения в памяти дорогого сердцу прошлого, но и для живописания картин послереволюционной России. Чаще других для этой цели писатель обращался к жанру сказки с ее двоемирием. Актуальность данного фольклорного жанра связана с катастрофичностью общественно-политической ситуации и надеждами на возрождение Святой Руси, которые питала нравственная философия сказки, отражающая подлинные черты народной психологии и социальные стремления народа.

В 1919 году в Алуште Шмелев создал несколько политических сказок, в числе которых «Преображенный солдат» (с 1924 г. – «Преображенец»). Здесь писатель продолжил солдатскую тему, властно заявившую о себе в цикле рассказов «Суровые дни» (1914–1916). Однако персонаж крымской сказки далек от традиционных народнопоэтических представлений о величии духа и героизме русского солдата. Авторский замысел подчеркивает название произведения, пережившее трансформацию от стилистически нейтрального «Преображенный солдат», вызывающего ассоциации историко-героического характера, до уничижительно-разговорного «Преображенец», содержащего, помимо прочего, намек на дискредитацию ожидаемого эффекта от процесса преобразования.

Как и в народной сказке, основой произведения Шмелева является история приключений традиционно безымянного героя. Фольклорный мотив восполнения



потери и попыток обретения утраченного связан с темой лишенных вектора поисков: «поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что». Путь солдата соотносим также со сказочным мотивом нарушения запрета и следующих за этим бед.

Ущерб, понесенный героем Шмелева, очевидно, случился в результате превращения «преображенского солдата» в «преображенца». При этом скорость и характер процесса указывают не только на сближение с традицией, но и на отличие вполне земных метаморфоз от ирреальных сказочных «обращений». Здесь поиски недостающего – одновременно реализация лишенной духовного содержания, циничной и заносчивой свободы: «Уж чего-чего не пытал гвардеец преображенский: и стекла сапогом бил, и фонари-то из монтекристы резал, и суконце господское в вагонах обдирать принимался и... На чугунного коня у вокзала лазил, а настоящей радости нет и нет!» [3, 567].

Значимость потери, обнаружившейся в отсутствии подлинной жизни, до поры не увязывается преображенцем с категориями нравственными, вызывая недоумение охваченного революционным хаосом русского «простеца» (И. А. Ильин): «С чего такое?» [3, 567]. Отсюда дикие метания героя, циничные до жестокости поступки и неизменный результат: «любопытно, а настоящего чего нет», «нет тебе настоящего удовольствия».

В полном согласии с фольклорной традицией пространственные изменения в сказке Шмелева определяют динамику времени. Пространственные категории доминируют даже тогда, когда солдат спит и, соответственно, не меняет своего положения в материальном мире.

Нелинейное течение сказочного времени допускает возвраты и повторения, в контексте которых сама смерть героя возможна как обратимое изменение, например, сон. В художественном пространстве шмелевского произведения, отражающем перевернутую реальность пореволюционного безвременья, подлинным оказывается именно сновидение героя, предоставляющее возможность для полноценной реализации его внутренних сил. В центре нравственной иерархии заблудившегося в революции персонажа традиционные ценности веры, долга, дома. Не случайно в эпизоде с ожившим Медным Всадником слово «честь» возникает трижды.

Сон вскрывает сущностный смысл «своего» и «чужого» мира героя. Солдат «живет» в обоих мирах. В реально-бытовом, наделенном признаками разрушения и небытия, герой не может избавиться от разъедающей душу скуки. Идеальный мир сновидения возвращает ему забытую радость, утрату которой не могли восполнить никакие «изобретения» и «игры».

Противоположные типы реальности раскрываются при описании Петербурга. С пространственно-временной точки зрения это «свое» представлено рядоположенными событиями и персонажами. Сновидческий хронотоп отражает этапы внутреннего движения героя, ценностные доминанты которого связаны с образами Николая Угодника, Медного Всадника и «Царя Николая». За границами «своего» мира начинается мир чужих, в народнопоэтической традиции связанный с миром мертвых. В произведении Шмелева речь идет о душевном омертвлении и нравственно безотчетной жизни.

От сказки – стилистическая маркированность повествования Шмелева. Отсылкой к народнопоэтическим традициям являются лексические единицы со значением уменьшительности: «винца всякого попил», «сабелькой головки бутылочкам срубал», «семечки <...> в горсточку поклевывать», «солдатик», «патрулек», «зорька» и др.

Ориентация на фольклор связана с использованием различного рода повторов. Тавтологические словосочетания как средство языковой выразительности в произведении Шмелева отличаются удивительным многообразием. Это прежде всего повтор знаменательных частей речи, преимущественно глаголов со значением движения, реже – существительных, прилагательных, а также местоимений и частиц: «крутился-крутился», «играл-играл», «гулял-гулял», «вертелся-вертелся», «чистый-чистый», «сталь сталью», «чего-чего», «нет и нет», «вот-вот».

Гораздо более продуктивным в контексте литературной сказки оказывается употребление семантически сопряженных пар лексем, элементы которых вносят в повествование дополнительный оттенок значения. Прежде всего это повтор связанных по смыслу глаголов («оглядел-обсмотрел», «орали-призывали», «пропили-поделили»), существительных («ревизия-допрос», «глаза-думы», «визг-гогот»), прилагательных («голубые-золотые-серебряные», «голубая-зеленая», «тонкий-легкий») и наречий («здорово-крепко», «лихо-властно», «где-где»).

Крестьянское происхождение служилого человека подчеркивает просторечная лексика («надоть», «пятыя», «этажи», «зямельный», «ослобоните», «выпучил», «помога») и синтаксические конструкции («да вдруг заскучал и заскучал», «ан – пожарные налетели», «к добру ай к худу»). Эмоционально-характерологическую функцию выполняет также обращение к простонародной служебной лексике («ан», «да», «ай», «уж»), широкое использование междометий («эй», «ну», «ой», «ух», «эх», «ах»), грамматических форм с частицей «то» («девки-то», «сон-то»).

Отсылкой к стилистике народной сказки с ее яркостью и эмоциональностью служит интонационное решение произведения Шмелева. Рассказ о злоключениях преображенского солдата изобилует восклицательными и вопросительными конструкциями: «А ну, как нос провалится?! В деревню, в полной парадной форме, при багонах да галунах, при троих часах, и вдруг – без носу?.. Девки-то засмеют, стервы!» «Чегой-то, – скажут, – ай у тебя немцы нос обточили?» [3, 569].

В творчестве Шмелева есть редкие примеры стилизации как одного из способов освоения фольклора. Образец такого рода представляет рассказ «Письмо молодого казака» (1925). Произведение Шмелева соотносится сразу с несколькими фольклорными жанрами. Интонационно и содержательно «Письмо молодого казака» ориентировано на жанр плача, или причитания. При этом произведение органично сочетает в себе признаки похоронно-поминальных плачей и бытовых заплачек. В то же время образ главного героя рассказа по своим идеальным качествам сравним с образом былинного богатыря.

Связь с народнопоэтической традицией обнаруживается уже на сюжетно-композиционном уровне. Начало и конец произведения маркированы в соответствии с канонами русского фольклора. Письмо молодого казака Ивана Николаевича Думакова к родителям на Дон начинается характерным зачином с устоявшимися приемами сравнения и обращения: «Лети мое письмо еропланом-птицей сквозь всю Европу и Германию, прямо на Тихий Дон, в наше место, в Большие Куты, на Семей Проулок на уголок, под кривой явор, в родительское гнездо, к дорогим и бесценным родителям старому казаку Николаю Ористарховичу Думакову и родительнице нашей Настасье Митревне в руки» [4, 587]. Традиционные просьбы и поклоны завершают рассказ: «Помолите Угодников и Пресвятую Богородицу и спаса нашего на Хоруге нашем Казацком, Глаз Строг. <...> Поклоны мои земные дайте Земле Казацкой,

Донскому Войску, Батюшке Дону Тихому, солнцу красному, месячку ясному, Степи широкой. <...> А вам в ноги припадаю, родители мои старые, горевые батюшка и матушка» [4, 592].

В дальнейшем повествовании о жизни казака «под ветром чужих государств» в соответствии с народнопоэтическими канонами доминируют образы доли, горя, печали, слез, смерти. Рассказ о собственной нелегкой судьбе, тоске и одиночестве для Ивана Думакова второстепенен. На первом месте – скорбь о неизвестной судьбе родителей, ранящие душу воспоминания о расстрелах в погоревших Кутах, печаль о нелегкой судьбе казаков-эмигрантов.

Эмоциональность рассказа подчеркнута интонационно. Письмо молодого казака изобилует восклицательными и вопросительными конструкциями: «Где теперь Казаки, слава ваша? Под кем живете?! Перед кем шапку ломаете?! Пики гнете?!..» [4, 591].

В русле жанровых канонов плачей – поэтизация природы в рассказе Шмелева. Скорбь о пожаре в родной станице, Иван Думаков печалится также о порубленных ракетах и высохших ставках, а его обращение к родителям органично «вписано» в пейзаж: «Зачем вы молчите не говорите, как в земле лежите? Аль уж и Тихий Дон не текет, и ветер не несет, летняя птица не прокричит?» [4, 588].

Жанровое своеобразие «Письма молодого казака» особенно явственно проявляется в образе главного героя рассказа. Высокие нравственные качества, смелость, патриотический пафос и возвышенный эмоциональный настрой роднят Ивана Думакова с былинными богатырями. В контексте народнопоэтических представлений он «сокол», носитель лучших качеств народа. Как и следует настоящему богатырю, герой наделен сказочной силой и выносливостью: «Молитвами вашими и благословением, как отпускали на бранный бой, жив ваш сын Казачий сокол Иван Николаевич Думаков. И от пули, и от снаряда, и с газов, и с-под красного расстрелу, окроме всяких болезней. И с голоду, и с политической измены. Прошел наскрозь» [4, 587].

Как известно, «свои богатырские качества герои былин проявляют в воинских подвигах во имя защиты родной земли. Былинный враг, нападающий на Русь, всегда жесток и безжалостен, он намерен уничтожить народ, его государственность, культуру, святыни» [4, 8]. Принцип антитезы в сюжете шмелевского рассказа органично прорастает из жанровых свойств былин. Однако в «Письме молодого казака» этот прием значительно трансформирован. Противником главного героя выступает не привычный «басурманин», «злое татаровье» или «Литва поганая», иноверец и чужак, а внутренний враг, красный безбожник, представленный в фольклорном образе черной птицы, стервятника.

С былинной традицией связано пространственное решение образа молодого казака. Мотив стояния на дозоре не только содержит память о героях народных былин, но также воскрешает идею подвига и неизменной победы над врагом. В разных вариациях эта мысль представлена в рассказе четырежды с постепенным повышением смысловой и эмоциональной нагрузки словесного ряда: «И стою на посту-дозору, хочь и давно пику перворядную сломило не стыдным ветром, а безвинным горем» [4, 587]; «Я стою во весь рост, шапка только на мне чужая, шляпа мятая, а не шапка наша» [4, 589]; «Я теперь прямо гляжу на свет через многие страны, через всякие народы вижу. <...> Нет теперь меня выше, хоть и сточили ноги. Не хуже другого сын ваш молодой Казак. Не утеряюсь в других народах, дождусь доли» [4, 591]; «Во весь рост стою я, меньшей ваш сын, ширше плечами

стал, могутней. До радостного свиданьица!..» [4, 592]. Прием повторений служит не только ретардации повествования, но также акцентирует внимание на важных элементах сюжета.

Былинный размер и напевный слог в «Письме молодого казака» органично сочетаются с фольклорными образно-эмоциональными характеристиками и свойствами народной поэзии постоянными эпитетами, метафорами и сравнениями: бело лицо, сыра земля, белый лебедь, красное солнце, ясный месяц, степи широкие, Тихий Дон и др. Свойственная былинам замедленность изложения достигается разнообразными повторами: пост-дозор, горы-леса, дороги-пути и т.д.

Актуальность обращения к фольклорным жанрам в условиях эмиграции обусловлена, с одной стороны, катастрофичностью общественно-политической ситуации в советской России, с другой – тяжелым положением вынужденных изгнанников в чужой и неприветливой Европе. В свете фольклорной традиции оживали чаяния «европейских скитальцев», жаждущих возрождения Святой Руси. Надежды на исход из «современного мирового окаянства» были сказочными, для победы над воцарившимся злом требовались чудеса и былинные богатыри. О неиссякающей вере в свет русской Души Шмелев писал Бредиус-Субботиной: «Обманываюсь ли я? Не думаю. А если порой и так, то... разве в темные времена сугубых испытаний откажешься от освещающей темный путь мечты?» [1, 257].

## Литература

1. Шмелев И.С. Переписка с О.А. Бредиус-Субботиной. Неизвестные редакции произведений. Т. 3 (доп.). Ч. 1. – Москва : РОССПЭН, 2005.
2. Шмелев И.С. Собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Сибирская Благовонница, 2008. – Т. 10.
3. Шмелев И.С. Собрание сочинений : в 5 т. – Москва : Русская книга, 2000. – Т. 8 (доп.).
4. Шмелев И.С. Собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Сибирская Благовонница, 2008. – Т. 7.

---

---

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОБРАЗОВАНИЯ

## *ЭЛЕКТИВНЫЕ ДИСЦИПЛИНЫ: ЧТО ПРЕДЛОЖИТЬ СТУДЕНТУ?*

**Наталья Викторовна ЛОПАТИНА,**

доктор педагогических наук, профессор,  
заведующая кафедрой библиотековедения и книговедения  
Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: dreitser@yandex. ru

Статья посвящена элективным курсам в структуре библиотечно-информационного образования. Автор представляет концепцию и опыт педагогической разработки элективных курсов для будущих библиотекарей в Московском государственном институте культуры. Выявлены отличительные черты элективов и проблемы их организации, свойственные российскому образованию. Определены пять стратегий педагогического проектирования системы элективных курсов для будущих библиотекарей. Предложены пути решения актуальных проблем внедрения элективного обучения в вузах, реализующих подготовку библиотечно-информационных специалистов. Материал был представлен в выступлении автора на третьем расширенном заседании Федерального учебно-методического объединения по укрупнённой группе специальностей и направлений 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты».

Ключевые слова: библиотечно-информационное образование, подготовка библиотечно-информационных специалистов, элективные дисциплины, элективные дисциплины для будущих библиотекарей, вузы культуры, Московский государственный институт культуры.

### **ELECTIVE DISCIPLINES: WHAT SHALL WE OFFER TO THE STUDENTS?**

**N. V. Lopatina**, Full Doctor of Pedagogical Sciences,  
Professor Head of the Department of Library and Book Science,  
Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: dreitser@yandex. ru

The article is devoted to elective courses in the structure of library and information education. The author presents the concept and experience of pedagogical development of elective courses for future librarians at the Moscow state Institute of culture. The distinctive features of the electives and the problems of their organization inherent in the Russian education are revealed. 5 strategies of pedagogical design of the system of elective courses for future librarians are determined. The paper presents the ways of solving the actual problems of the introduction of elective education in universities, implementing the training of library and information specialists. The material was presented in the author's speech at the third extended meeting of the Federal Educational

and Methodical Association on the enlarged group of specialties and directions 51.00.00 «cultural Studies and socio-cultural projects».

Key words: library and information education, training of library and information specialists, elective disciplines, elective disciplines for future librarians, universities of culture, Moscow State Institute of Culture.

25–26 апреля 2018 года в Московском государственном институте культуры состоялось третье расширенное заседание Федерального учебно-методического объединения (ФУМО) по укрупнённой группе специальностей и направлений 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты». В его рамках прошёл круглый стол Учебно-методического совета по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», в ходе которого представители вузов, осуществляющих подготовку библиотекарей, поделились опытом, инновационными разработками, результатами теоретико-педагогических исследований, позволяющих совершенствовать кадровое обеспечение одной из наиболее значимых отраслей информационной инфраструктуры современного общества.

В числе обсуждавшихся вопросов – вопрос о месте и роли элективных дисциплин в структуре современного библиотечно-информационного образования. Именно этот раздел учебного плана концентрирует наиболее сложные педагогические задачи и типовые проблемы, которые возникают в каждом вузе, осуществляющем подготовку библиотечных специалистов. В целях формирования единого образовательного пространства, академической мобильности этот вопрос представляет интерес именно для коллегиального рассмотрения и гармонизации наших программ, в связи с чем мы предлагаем присоединиться к его обсуждению все вузам культуры, в том числе и тем, которые не смогли принять участие в мероприятиях ФУМО.

С одной стороны, трудно представить принципиально новые организационно-педагогические решения в кластере дисциплин по выбору. С другой стороны, именно элективные дисциплины формируют зону уникальных достоинств образовательных проектов, которые предлагает каждый из наших вузов. В этих условиях перед нами встаёт принципиально новая задача – обеспечить разнообразие содержания библиотечного образования при унифицированном конечном результате – высококомпетентном выпускнике, готовом к эффективной профессиональной деятельности. Сумеет ли мы обеспечить эту диалектику, зависит от множества факторов, в числе которых – возможность наших сегодняшних договорённостей.

Формальные нормативы элективного раздела образовательных программ определяются основными нормативными документами [5, 6]. Их изучение, анализ нового понятийного аппарата позволяют понять отсутствие принципиально нового по существу вопроса, ибо для профессионального вузовского педагога не является новым разработка или реновация соответствующих Положений или регламентов, отвечающих закреплённым во ФГОС 3++ требованиям.

Элективные (избираемые в обязательном порядке) дисциплины (модули) являются составным элементом вариативной части образовательной программы. Избранные обучающимся элективные дисциплины (модули) являются обязательными для освоения, в отличие от факультативных (необязательных для изучения при освоении образовательной программы) дисциплин, перечень которых устанавливается факультетом / вузом дополнительно к реализуемым образовательным программам.

Педагогическая задача элективных дисциплин – максимально учесть индивидуальные особенности студентов, их интересы и карьерную траекторию, подготовить к осознанному и ответственному выбору сферы будущей профессиональной деятельности и обеспечить возможность поливариативности карьеры. Иными словами: «Всё, что Вы хотели узнать о библиотечном деле, но для чего не нашлось места в базовой части».

Порядок, механизм и сроки выбора «элективов» определяются соответствующими локальными актами и в общих чертах могут быть выражены формулой «предложение – выбор – оформление». Перечень дисциплин по выбору не может быть безальтернативным, и мы уже давно привыкли предлагать несколько вариантов, которые, как правило, формируют одну и ту же компетенцию и в большинстве случаев читаются одним и тем же педагогом. Безусловно, последний момент несколько противоречит концептуальным основам и эффективным теоретико-методологическим подходам современного образования, но это именно тот случай, когда самые рациональные научные разработки сталкиваются с барьерами организационно-педагогических условий и реалиями управления библиотечно-информационным образованием в России.

Следует отметить, что организация элективной подготовки в российских вузах имеет существенные отличия, в связи с этим мы считаем, что несколько преждевременно радоваться соответствию мировым стандартам [4] и положительному опыту профессионального образования [7].

Основное отличие состоит, конечно, в количественном соотношении базовых и элективных дисциплин. Однако мы предлагаем рассмотреть этот вопрос не только по формальным позициям, но и выйти на более глубокий уровень анализа. С точки зрения формальных требований основное различие состоит в заданности содержания элективов ФГОСом, определённых им компетенциях у нас и ответе на потребности рынка – за рубежом.

С неформальной точки зрения ключевая разница – в организации элективных дисциплин. Мы жёстко закрепляем позиции элективного курса в структуре учебного плана и расписании, а наши зарубежные коллеги делают ставку на индивидуальный учебный план и гибкое расписание. Кроме того, реалии наших организационно-педагогических условий таковы, что реальную свободу выбора мы обеспечить не можем, потому что вынуждены регламентировать количество студентов в группе, устанавливая, по крайней мере, нижнюю границу, если вообще контрольные цифры приёма и политика вуза позволяют в принципе разделить студентов на две подгруппы.

Самым главным для вузов вопросом является вопрос определения набора дисциплин. Безусловно, принципиален компетентностный профиль, а также наши взгляды на содержание образования. У каждого вуза – своя концепция библиотечно-информационного образования, и именно эта концепция и определяет стратегии определения элективных дисциплин.

Концепция библиотечно-информационного образования, которую мы реализуем в Московском государственном институте культуры, может быть представлена следующей формулой: «готовность к конкретным действиям + системное библиотечное мышление + способность работать в условиях типологического и видового разнообразия библиотек». Это и определяет набор и содержание элективных дисциплин на всех трёх уровнях образования.

Анализируя наши реалии и наши планы и мечты, мы выделяем пять стратегий определения элективных дисциплин: углубление, расширение, дополнение, разнообразие, применение. На мой взгляд, каждая из них должна применяться, если мы хотим развивать базовую часть результативно, с нацеленностью на знающего, умелого, востребованного выпускника.

Представляя **стратегию углубления**, обратимся к классическому примеру её применения, который встречается во многих учебных планах.



Проектирование системы элективных дисциплин: стратегия выбора

Таких вариантов может быть огромное количество: и при профилированном, и при непрофильном обучении многие направления деятельности остаются за пределами нашего внимания. Стратегия углубления позволяет сфокусировать наши педагогические планы на конкретных направлениях библиотечно-информационной деятельности, профессиональных задачах, специалитетах, действиях.

Прямо противоположная стратегия – **стратегия расширения** – направлена на расширение общего кругозора, на усиление взаимосвязи общего кругозора и профессиональных компетенций. Например, психологические тренинги для библиотекарей или критико-рецензионный семинар на стыке литературной критики и библиографии, позволяющий научиться писать о книгах. Мы предлагаем не забывать о дисциплине, которая научит разбираться в современных концепциях естественных и технических наук. Она важна и для тех, кто будет работать в научных, технических, сельскохозяйственных, медицинских, патентных, вузовских библиотеках, в центрах научной и технической информации; и для тех, кто будет заниматься комплектованием, аналитико-синтетической переработкой, библио-



графической деятельностью, обслуживанием в библиотеках с универсальными фондами (национальных, областных научных, массовых муниципального уровня, школьных, университетских). Хотелось бы напомнить, что это знание рассматривается как обязательное в проекте профессионального стандарта.

Сегодня для нас принципиальной является задача содействия поливариативности карьеры, что весьма значимо в современном мире, полном интегративных тенденций. В нашей отрасли типичным примером выступает работа выпускников библиотечного отделения в музеях и архивах, в интегрированных комплексах LAM. **Стратегия дополнения** предполагает в данном случае включение дисциплин «Основы архивного (музейного) дела» – для будущих бакалавров библиотечно-информационной деятельности; «Историко-архивные исследования» – для магистрантов. В этом же контексте можно рассматривать и те профессиональные направления, которые по ФГОС соответствуют нашему направлению подготовки – «Специалист по информационным ресурсам», «Специалист по организационному и документационному обеспечению управления организацией».

Выбрав общий профиль, мы ориентируемся на готовность к работе в условиях типолого-видового разнообразия библиотек, информационных ресурсов, потребителей. Возможность специализации достигается именно элективными курсами: «Информационно-аналитическое обеспечение науки» (для тех, кто намеревается связать свое будущее с научной или вузовской библиотекой); «Школьные библиотеки», «Конфессиональные библиотеки», «Патентная информация», «Культурно-досуговая деятельность массовых библиотек» и т.д. Они реализуют **стратегию разнообразия**.

Суть **стратегии применения** – в преобразовании компетенции в компетентность, в возможности попробовать в ходе проектной деятельности применить на практике полученные знания, умения и навыки. Она может быть выражена краткой формулой: «изучай – пробуй – применяй». С одной стороны, это – проектные практикумы, опыт, о котором мы неоднократно писали [например, 3] и который мы активно используем.

С другой стороны, это специальные дисциплины, педагогическая задача которых потребовала от нас разработки и создания тренажеров и учебных полигонов, на которых ребята пробуют отточить умение выполнять отдельные операции и реализуют полный цикл в реальных условиях профессиональной деятельности. Во-первых, это – электронный научный журнал «Культура: теория и практика», который будущие бакалавры загружают, переносят на новый сайт, работая на разных платформах сайтостроения в рамках практикума «Электронное издание», расписывают номера журнала в РИНЦ в рамках дисциплины «Библиометрия и основы информационного мониторинга».

Второй тренажер – профиль в agram библиотечно-информационного центра МГИК (@bibliotekamgik). В рамках дисциплины «Библиотека и социальные сети» под руководством С. А. Чазовой в разные годы обучения студентами бакалавриата реализованы рекомендательно-библиографический проект «Книга – кадету» для учащихся нашего кадетского корпуса и всех ребят среднего школьного возраста, а также цикл буктрейлеров книг, популярных у современных студентов (в формате «Расскажи о книге, которая понравилась тебе»). Этот элективный курс позволяет наблюдать совмещение всех пяти стратегий элективного обу-

чения – и углубление, и разнообразие, и расширение (ибо речь идёт о знании художественной и научно-популярной литературы и умении писать о книгах так, чтобы было интересно), и **стратегии дополнения** (овладение технологиями создания видеороликов, фотосъёмки), и применение всего этого в практике.

Экстраполируя тенденции глобализации в образовании, можно предположить, что, несмотря на все наши особенные организационно-педагогические условия и барьеры, свободный выбор дисциплины из предложенного многообразия – очень близкая перспектива. В этой связи мы должны готовиться к тому, чтобы ориентировать студента в разнообразии предложений, помогать делать правильный выбор. Нам всем уже сегодня необходимо понимать, что элективы – это инструмент управления карьерой, возможность регулировать кадровый потенциал отрасли, его структуру.

В этом процессе огромную роль должна играть индивидуальная работа со студентом, позволяющая анализировать личностные склонности, интересы, с возможностью тонкой и профессиональной коррекции, с тестированием эффективности обучения. В связи с этим высока потребность в специальных диагностических методиках, которых у нас пока нет. Это – задача для тех, кто выбирает направление научных исследований, определяет тему диссертационной работы в области теории и методики библиотечно-информационного образования.

Современные организационно-педагогические условия библиотечно-информационного образования на приоритетные позиции ставят системность и отсутствие дублирования усилий в вузах, осуществляющих подготовку библиотечно-информационных специалистов, их педагогическое взаимодействие. Крайне важен и эффективный контакт с практикой, использование возможностей наших партнёров, их советов, ориентиров.

Совершенно новым для нас форматом должно стать участие студентов не только в выборе, но и в формировании предложений, в обсуждении набора дисциплин. Мы прекрасно знаем, что такое референтные группы, и знаем, что «год на год не приходится» – одним интересно одно, другим другое, что подходит для одного набора, может оказаться невостребованным, скучным, бесполезным в другой аудитории.

Многие из представленных в этой статье предложений кажутся нереальными, потому что за самым смелым набором элективных дисциплин стоит невысказанное количество программ, ФОСов, методичек. В этой связи мы предлагаем не забывать о возможностях нашего сетевого взаимодействия. Нам необходимы общий каталог элективных дисциплин, возможность обмена идеями, методическими разработками, электронными образовательными ресурсами. Не формальный, а именно дружеский, своего рода «касса взаимопомощи», торрент, в который ты выкладываешь ресурс и можешь взять чей-то взамен. Необходимые для этого разработки сделаны нашими коллегами В. К. Капрановым [2], Д. Н. Грибковым и др. [1].

Журнал «Культура и образование» может стать эффективной площадкой для представления таких материалов, для закрепления авторских прав на содержание и методику, что имеет принципиальное значение в современных условиях аттестации научно-педагогических кадров. Мы приглашаем всех коллег принять участие в данном проекте.

## Литература

1. Грибков Д. Н., Каменев А. В. Интеграционные процессы электронных образовательных ресурсов сферы культуры в рамках технологий сотрудничества // Научно-техническая информация. Серия 1: Организация и методика информационной работы. – 2018. – № 3. – С. 24–28.
2. Капранов В. К. Сетевое взаимодействие школьных библиотек как средство совершенствования информационного обеспечения образовательного процесса: дис. ... канд. пед. наук. 05.25.03 – Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение. – Москва; Казань, 2012.
3. Лопатина Н. В. Информационно-библиотечное образование в условиях перехода на стандарты нового поколения // Научные и технические библиотеки. – 2016. – № 4. – С. 81–90.
4. «Мягкий путь» вхождения российских вузов в Болонский процесс / гл. ред. А. Ю. Мельвиль; Нац. фонд подготовки кадров; ИНО-Центр (Информация. Наука. Образование). – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 351 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность» (2017). – URL: <https://cdnimg.rg.ru/pril/149/60/55/49573.pdf> (дата обращения: 25.04.2018).
6. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – магистратура по направлению подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» (2017). – URL: <https://cdnimg.rg.ru/pril/149/21/28/49446.pdf> (дата обращения: 25.04.2018).
7. Furnham A., Mitchell J. Personality, needs, social skills and academic achievement: a longitudinal study // Personality and Individual Differences. – 1991. – Vol. 12. Issue 10. – P. 1067–1073. – URL: [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(91\)90036-B](https://doi.org/10.1016/0191-8869(91)90036-B)

# ОБЩЕКУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ УЧАЩИХСЯ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ: НА МАТЕРИАЛАХ ПРЕДМЕТНОЙ ОЛИМПИАДЫ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ (МХК)

**Антонина Александровна КОНДРАШКИНА,**

кандидат педагогических наук,  
заведующая кафедрой культурологии факультета архитектуры и дизайна  
Нижегородского архитектурно-строительного университета,  
Нижний Новгород, Россия

e-mail: kond-antonina@yandex. ru

В статье рассматриваются содержательные характеристики общекультурной компетентности и особенности процесса её формирования и развития в рамках школьного образования. С учетом вызовов современности обосновывается задача смены образовательной парадигмы: с утилитарно-прагматической, направленной на формирование личности как функциональной единицы в системе производства и потребления, на духовно-практическую, ориентированную на развитие уникальной индивидуальности, способной к творчески-созидательной деятельности. Проводится анализ состояния общекультурной компетентности на основании результатов предметной олимпиады 2017–2018 гг. по искусству (МХК) для школьников. Особое внимание уделено выявленным в системе школьного образования противоречиям, затрудняющим возможность полноценной реализации педагогического потенциала учебных предметов художественно-эстетического профиля. На основании проведенного анализа предложен комплекс мер, нацеленный на повышение эффективности деятельности педагога и учебного заведения в заданном направлении. Ключевые слова: образование, общекультурная компетентность, мировая художественная культура, искусство, личность.

## **GENERAL CULTURAL COMPETENCE OF STUDENTS: STATE AND PROSPECTS: ON THE MATERIALS OF THE SUBJECT OLYMPICS FOR SCHOOLCHILDREN IN ART (WORLD ART CULTURE)**

**A. A. Kondrashkina**, Ph. D. (Pedagogical Sciences),  
Head of Department of Cultural Studies, Faculty of Architecture and Design,  
Nizhny Novgorod Architecture and Construction University, Nizhny Novgorod, Russia

e-mail: kond-antonina@yandex. ru

The article analyzes the content characteristics of general cultural competence and the features of its formation and development within the framework of school education. Taking into account the challenges of modernity, the task of changing the educational paradigm is justified: from the utilitarian and pragmatic one, aimed at the formation of the individual as a functional unit in the production and consumption system, practical, focused on the development of a unique individuality, capable of creative and constructive activities.

The analysis of the state of general cultural competence is carried out on the basis of the results of the subject Olympics (2017–2018) for the schoolchildren who study art. Particular attention is paid to the contradictions that have been revealed in the school system that make it difficult to fully implement the pedagogical potential of subjects of artistic and aesthetic pro le. Based on the analysis, a set of measures aimed at increasing the e ectiveness of the teacher and educational institution in a given direction is proposed.

Key words: education, general cultural competence, world art culture, art, personality.

В современных условиях траектории динамики культуры в пространстве и времени обусловлены множеством противоречивых факторов или, если точнее, их сложной комбинацией. Все они, прямо или косвенно, связаны с процессами глобализации мировой культуры, характеризующими становление нового типа цивилизации. Несмотря на наличие альтернативных, зачастую противоположных точек зрения на природу и последствия этих процессов, представляется возможным выделение некоторых тенденций, определяющих современную социокультурную ситуацию. Прежде всего, глобализация получает осмысление в контексте понятий транснациональности, транскультурности, универсализма и интеграции, выражающих идею единства мира и общности перспектив развития для человечества. В этом смысле формирование общечеловеческой культуры сопряжено с мировоззренческой установкой на межкультурный диалог и взаимопонимание, преодоление противоречий и осознание общих духовно-смысловых ориентиров. С другой стороны, сближение культур сопровождается процессами фрагментации и автономизации социально-культурных целостностей разного уровня, приводящими к усилению конфликтности между ними. Открытость культурных миров для диалога выстраивает принципиально новые перспективы интеграции и дезинтеграции культур и их компонентов, ставит проблемы соотношения общего и единичного, обостряет проблему идентичности в условиях равноправия всех ценностно-нормативных «систем отсчета». Кроме того, высокий уровень стохастичности и неопределенности социокультурных процессов на современном этапе обуславливает дефицит возможностей преодоления мировоззренческого кризиса и отчуждения человека, потребительского отношения к жизни. В данных условиях актуализируется задача поиска новых стратегий существования и развития как общества в целом, так и каждой отдельной личности.

Применительно к образовательной сфере, её теоретико-методологическим основаниям и практике обучения и воспитания эта задача выражается в смене парадигмальной установки с утилитарно-прагматической, направленной на формирование личности как функциональной единицы в системе производства и потребления, на духовно-практическую, ориентированную на развитие уникальной индивидуальности, способной к творчески-созидательной деятельности в «силовом поле» культуры. При таком подходе целью образования становится личность, обладающая не только профессионально ориентированными знаниями, умениями и навыками, но и стремлением к рефлексивному осмыслению культуры и своего бытия в ней, к саморазвитию (интеллектуальному, эстетическому, духовно-нравственному) в течение всей жизни. Способность и готовность индивида ориентироваться в мире ценностей, нести ответственность за принимаемые решения на основе рефлексивной оценки собственной деятельности, к формированию и развитию своих взглядов и убеждений, выработке жизненных стратегий являются ответом на требования динамично развивающейся

среды и условием полноценного существования в поликультурном мире. Достижение такой цели возможно на основе раскрытия и актуализации у растущего человека творческого потенциала, потребности понимать и интерпретировать окружающий мир, реализовывать собственные возможности посредством духовно-нравственного и интеллектуального саморазвития.

Осознание обществом значимости качественного нового подхода к процессу формирования и развития личности нашло своё выражение в принципах гуманизации, гуманитаризации, демократизации, личностной ориентации, культурологической направленности образования [2, с. 17].

Принципы гуманизации и гуманитаризации образования находят подтверждение в нормативных документах (Федеральный закон от 29.12.2012 N273-ФЗ (ред. от 29.12.2017) «Об образовании в Российской Федерации», Федеральные государственные образовательные стандарты среднего общего и высшего образования), в которых декларируются задачи подготовки обучающихся к непрерывному самообразованию и саморазвитию, самоопределению и социализации «на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства» [6]. Личностные характеристики выпускника, на которые ориентируется Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования, включают в себя уважение к своей культуре, её традициям и ценностям, креативность и критичность мышления, мотивированность на творчество, учебно-исследовательскую, проектную и информационно-познавательную деятельность, ответственность, готовность к диалогу и сотрудничеству и т.д. При этом установка на гуманистическую парадигму в образовании требует создания соответствующих условий, в которых учащийся сможет выступать не только в качестве объекта педагогического воздействия, которому в одностороннем порядке транслируется опыт духовной и практической деятельности, но и как субъект самообучения, самовоспитания и самосовершенствования, способный в перспективе к сознательной саморегуляции своей жизнедеятельности. Фактически речь идет о том, чтобы активизировать программу личностного развития, заложенную в человеке. Целью и результатом этого процесса становится система устойчивых структурных компонентов мировоззрения, умений и навыков, выступающих нормативными и культурно-ценностными основаниями деятельности человека в диалоговом поле культуры, определяющих «специфику и уровень его социальной адекватности и общекультурной компетентности» [4, с. 436].

Интегративным показателем накопленных личностью знаний, умений и навыков и вместе с тем ценностного отношения к явлениям действительности является общекультурная компетентность. Её содержание есть результат не только целенаправленного обучения и воспитания личности в соответствии с приоритетными задачами общественного развития, но и следствие личного духовно-интеллектуального становления в пространстве культуры, аккумулирующей человеческий опыт бытия и освоения мира.

При всём многообразии (и, зачастую, разночтении) встречающихся в научно-педагогической литературе трактовок общекультурной компетентности и подходов к определению её структурных компонентов можно выделить несколько ключевых моментов, способствующих более четкому пониманию содержательных характеристик общекультурной компетентности как результата обучения и воспитания:

- модернизация образования в настоящем осуществляется с ориентацией на компетентностный подход, стержневым аспектом которого является установка на гибкость, синтетичность, интегративность и целостность формируемых компетенций;
- определяемые в качестве *ключевых*, компетенции носят междисциплинарный, многомерный и надквалификационный характер; они связываются с потенциалом человека в области непрерывного образования и самообразования в различных сферах его жизнедеятельности (повседневной, социальной, экономической, политической, профессиональной);
- приоритет в определении и оценке компетентности (и общекультурной компетентности) отдается не адаптивным способностям человека (реализуемым посредством традиционных «знать, уметь, владеть»), а позитивно-созидательным, направленным не только на внешнюю среду, но и на внутренний мир самой личности, её когнитивный, эмоционально-волевой и духовно-нравственный аспекты;
- общекультурная компетентность тесно связывается с общей культурой человека и понимается как основа продуктивного формирования, развития и полноценной реализации профессиональных компетенций;
- общекультурная компетентность определяет возможности преодоления разрозненности, «мозаичности» культурных текстов (обыденных, художественных, научных и т.д.) и в этом смысле становится условием обеспечения целостности мировоззрения личности;
- приобщение к культуре, освоение (и усвоение) её содержания, формирование и развитие общекультурной компетентности не может ограничиваться уровнями общего и профессионального образования, но должно осуществляться в течение всей жизни человека.

Рассматривая общекультурную компетентность как цель и результат школьного образования, О. Е. Лебедев относит к её структурным компонентам: ориентацию в первоисточниках культуры (произведениях художественной и научной литературы, музыкального, изобразительного, театрального искусства, музейных экспозициях); способность ориентироваться в источниках информации и отбирать их для решения познавательных задач; способность понимать и объяснять явления действительности; способность ориентироваться в актуальных проблемах общественной жизни; способность ориентироваться в мире социальных, нравственных и эстетических ценностей; речевую культуру. В целом же общекультурная компетентность выражена в способности объяснять явления действительности и ориентироваться в мире ценностей [3, с. 427–429].

Вышеуказанная модель соотносится с трехкомпонентной структурой общекультурной компетентности, предложенной С. Л. Троянской. На основании анализа научно-педагогической литературы и опыта деятельности она выделяет когнитивный, ценностно-ориентационный и коммуникативно-деятельностный компоненты общекультурной компетентности как базовые показатели уровня развития общей культуры личности. Данные компоненты, взаимодополняющие друг друга, характеризуют интегративную способность личности к решению онтологических, гносеологических, аксиологических проблем и тем самым отражают уровень её образованности, достаточный для самообразования, самопознания, формирования обоснованных суждений о явлениях в различных областях культуры, диалога с представителями иных культур [5, с. 41–47].

Согласимся, что школьное образование лишь отчасти способно обеспечить формирование опыта решения нравственных, эстетических, коммуникативных и иных проблем [3, с. 427]. В определенной степени это обусловлено опорой преимущественно на знаниеориентированный подход в обучении, направленный на усвоение знаний, выработку умений и навыков. При этом возможности применения практико-ориентированного подхода, нацеленного на усвоение учебной информации посредством практического применения знаний и умений при решении определенных задач, в значительной степени ограничены. Причины этого и осмысление возможностей пересмотра существующей практики могут быть задачей отдельного исследования. Следует отметить лишь то, что, несмотря на многолетний опыт исследовательской деятельности и большой объем педагогических разработок в области формирования общекультурной компетентности в образовательном процессе, массовая школа испытывает до сих пор значительные затруднения в этом направлении.

Формирование и развитие общекультурной компетентности в рамках школьного образования осуществляется посредством освоения культурного пространства в процессе учебной и внеучебной деятельности. В дидактическом плане формирование и развитие общекультурной компетентности происходит в контексте освоения учебных предметов на базовом и углубленном уровнях. И хотя все дисциплины являются, в большей или меньшей степени, проводниками «культурной» составляющей, очевидно, что более широкими возможностями в данном отношении обладают предметы гуманитарного и художественно-эстетического профиля. Однако опыт демонстрирует целый ряд существенных противоречий в системе школьного образования, затрудняющих возможности полноценной реализации педагогического потенциала учебных предметов данного цикла. Своего рода «лакмусовой бумажкой» этих проблем стала олимпиада школьников по мировой художественной культуре (МХК) 2017–2018 гг., проходившая в Нижегородской области. Муниципальный этап состоялся в школах Нижегородской области 11 декабря 2017 г. для учащихся 9–11-х классов. 16 января 2018 года в Нижегородском архитектурно-строительном университете (ННГАСУ) прошел региональный этап Всероссийской олимпиады школьников по МХК. Преподаватели вуза (в том числе автор данной статьи) входили в состав как предметно-методической комиссии (для муниципального этапа), так и в состав жюри (для муниципального и регионального этапов олимпиады).

Преподавателями кафедр культурологии, истории архитектуры и основ архитектурного проектирования, рисунка и живописи, дизайна архитектурной среды ННГАСУ были разработаны задания для муниципального этапа олимпиады, соответствующие требованиям методических рекомендаций, а также школьной программе по мировой художественной культуре. В частности, при составлении комплекта заданий для школьников и определении критериев (ключей) их оценивания преподаватели вуза, входящие в состав предметно-методической комиссии, ориентировались на выявление учебно-познавательной, эмоционально-личностной, коммуникативной, исследовательской и творческой компетенций, специальных знаний и искусствоведческих способностей к систематизации материала, а также способности самостоятельного поиска, структурирования и осмысления нужной информации. Принципиально важным моментом было последовательное и содержательное усложнение заданий от школьного до регионального уровня олимпиады и от 9-го до 11-го класса. Причем усложнение заданий предполагало выход при их выполнении за рамки так называемого



предметного «обязательного минимума» (что возможно при наличии определенных предпосылок, реализуемых в процессе обучения, таких как диалогический и личностно-ориентированный подход к обучению, герменевтическая воспитательная практика, вовлеченность учащегося в активный познавательный процесс).

Задания регионального этапа носили нестандартный творческий характер и требовали от участников проявления на максимальном уровне продуктивной интеллектуальной деятельности, творческого подхода, широкой эрудиции по предмету и критического мышления. При этом в рамках выполнения каждого отдельного задания в комплексе участник должен был продемонстрировать глубокие знания, исследовательские и творческие компетенции *в рамках* указанной предметной области. Так, например, первое задание было посвящено теме «Дети в киноискусстве», и все вопросы в рамках задания были ограничены заявленной тематикой.

С другой стороны, в заданиях муниципального этапа разработчики уделяли много внимания междисциплинарному синтезу, составляя задания таким образом, чтобы в каждом из них проверялась способность участников выстраивать связи между различными предметными областями. Например, во втором задании участнику предлагалось соотнести сюжет оперы известного композитора с содержанием представленного стихотворения, посвященного тому же событию, что и опера. Кроме основной патриотической идеи произведения участник должен был описать средства создания драматического эффекта и передачи героического эпоса, которые использовал композитор. Как показали результаты муниципального этапа олимпиады, даже при соответствии предложенных заданий содержанию рекомендованных учебников по мировой художественной культуре и искусству большинство школьников не смогли набрать более 50% баллов от максимального количества.

Анализ причин подобной тенденции выявил ряд дополнительных проблем организационного, методического, кадрового и иного характера. Прежде всего, необходимо отметить, что освоение курса мировой художественной культуры осуществляется вариативно в разных регионах, муниципальных образованиях, населенных пунктах, школах. Вариативность может определяться формами проведения занятий (интегративный курс «Искусство» или «МХК», факультативные и элективные курсы по разным направлениям художественной культуры и другие курсы по выбору, реализующие задачи художественного образования), кадровыми и материально-техническими условиями, а также учебно-методическим и информационным обеспечением реализации основной образовательной программы. Так, курс «МХК» в образовательных организациях зачастую ведут педагогические работники, профессиональные компетенции которых связаны с *отдельными* предметными областями гуманитарного и гуманитарно-эстетического цикла: литературой, музыкой, изобразительным искусством, историей. В этом случае вместо предполагаемого интегративного подхода в изучении курса, который позволил бы взглянуть на изучаемый вопрос с точки зрения разных предметных областей, реализуется узкопредметный и специализированный подход (например, только в рамках изобразительного искусства). В целом, это затрудняет возможности выстраивания межпредметных связей, формирования целостных представлений о мировой культуре, её своеобразии, характерных закономерностях и динамике и, следовательно, развития вариативного, творческого мышления.

Что касается учебно-методического обеспечения, то, как показывает практика, ориентация учебного процесса на существующий федеральный перечень учебников,

соответствующих ФГОС по мировой художественной культуре и искусству и рекомендуемых к использованию в образовательном процессе (учебники Г. И. Даниловой, Л. Г. Емохоновой, Л. А. Рапацкой, Ю. А. Солодовникова), не гарантирует освоение курса МХК на основе единого подхода. Более того, как показали результаты олимпиады по МХК, подготовка учащихся одной возрастной группы осуществляется в разных школах с разной степенью интенсивности и с разной степенью охвата учебного материала. Например, в некоторых школах не уделялось достаточного внимания в учебном процессе изучению культуры древнейших цивилизаций (Древний Египет, Месопотамия, Индия, Китай). Поэтому включение в задания олимпиады вопросов, посвященных этим темам, вызвало определенные затруднения у тех школьников, которые не были к ним готовы. В других случаях, как выяснилось, нет единства в календарном освоении материалов курса по МХК в различных учебных заведениях. Так, если в одной школе учащиеся 11-х классов уже приступили к изучению художественной культуры романтизма, то в другой ещё осваивают характерные черты барокко. При этом в большинстве случаев педагоги ориентируются на использование в учебном процессе адаптированных учебных текстов (учебники, учебные пособия), в то время как обращение к первоисточникам культуры носит по большей части эпизодический и избирательный характер и находится в прямой зависимости от материально-технических условий, которыми располагает учебное заведение, и количества часов, выделяемых на изучение курса.

Очевидно, что подобное положение дел ведет к существенным различиям в уровне развитости общекультурных компетенций школьников, представляющих разные учебные заведения, и в целом сказывается на возможностях наращивания интеллектуального капитала личности в будущем. Можно предположить, что эта проблема связана не только с ограничением возможностей участия школьников в олимпиаде на равных условиях, сколько, в более широком плане, с состоянием «интеллектуальных сред» в обществе. Как отмечает А. Л. Андреев, в советский период чтение, театр, кинематограф создавали в общественном сознании фонд концептов и образов, на основании которых в дальнейшем «строились интеллектуальные коммуникации, далеко выходящие за пределы профессиональной сферы» [1, с. 50]. Изменения, характеризующие состояние информационной культуры в последние десятилетия, такие как снижение привычки к чтению, почти тотальное опосредование информации медийными технологиями, опасность негативного влияния хаотичных информационных потоков и т.п., создают предпосылки для деформации восприятия «текстов Большой культуры». Приводя данные результатов исследований общекультурной компетентности студентов, А. Л. Андреев делает вывод о «снижении способности интеллектуальной среды к междисциплинарной и трансдисциплинарной интеграции» и признает, что «общекультурные компетенции перестают играть роль интеллектуального ресурса» [1, с. 52]. Таким образом, напрашивается вывод о том, что проблемы, которыми сопровождается в системе образования процесс формирования и развития культурной компетентности, имеют системный характер и отличаются преемственностью. Они ограничивают возможности культурного обогащения учащегося на уровне школьного образования и наследуются высшей школой, производя кумулятивный эффект, последовательно снижая мотивацию к освоению культуры и восприимчивость к её текстам.

На наш взгляд, решением вышеуказанных проблем на уровне школьного образования мог бы стать комплекс мер, призванных повысить эффективность деятель-

ности педагога и учебного заведения в целом. Наиболее продуктивными в данном направлении представляются:

- осуществление поэтапной диагностики и мониторинга общекультурной компетентности учащихся;
- разработка и реализация единого подхода к определению содержания образования, учебно-методического обеспечения и образовательных технологий по образовательной программе МХК;
- разработка и внедрение в педагогическую практику интегративных технологий в преподавании МХК;
- включение обязательных курсов повышения квалификации для преподавателей по МХК (или возможности переподготовки);
- усиление культурологической компоненты образования в целом, что должно обеспечить интеграцию усвоенных знаний через раскрытие значимых связей социокультурных процессов и явлений, стимулировать развитие познавательной активности и самостоятельности учащихся в постоянно меняющемся пространстве культуры.

Безусловно, реализация таких задач сопряжена с множеством противоречий и сложностей, которыми вымощен путь реформирования системы образования в России на современном этапе. Это и проблемы кадрового обеспечения, и различия в ресурсных возможностях учебных заведений, находящихся в центре и на периферии, и дефицит возможностей внедрения в учебный процесс инновационных методов, и недостатки нормативно-правового обеспечения и т.д. Всё это, конечно, требует соответствующей рефлексии в отношении теории и практики образовательной деятельности, а также постоянного диалога между представителями образовательных учреждений, общественности, институтов нормотворчества и исполнительной власти.

## Литература

1. *Андреев А. Л.* Культурные компетенции и интеллектуальные среды // Культура и образование. – 2015. – № 4. – С. 49–53.
2. *Гладилина И. П., Королева Г. М.* Формирование общекультурных компетенций студенческой молодёжи: концептуальные основы: монография. – Москва: Моск. гор. ун-т управления Правительства Москвы, 2012. – 136 с.
3. *Лебедев О. Е.* Формирование общекультурной компетентности учащихся как цель и результат школьного образования // Диалог культур и цивилизаций в глобальном мире: материалы VII Международных Лихачевских научных чтений, 24–25 мая 2007 г. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2007.
4. *Мосолова Л. М.* О некоторых культурологических основаниях государственных образовательных стандартов современной школы в свете идей Д. С. Лихачева // Диалог культур и цивилизаций в глобальном мире: материалы VII Международных Лихачевских научных чтений, 24–25 мая 2007 г. – Санкт-Петербург: СПбГУП, 2007.
5. *Троянская С. Л.* Развитие общекультурной компетентности в процессе образования. – Ижевск, 2004. – 100 с
6. Федеральный закон от 29.12.2012 N273-ФЗ (ред. от 29.12.2017) «Об образовании в Российской Федерации» URL: [base.garant.ru/70291362/4c3e49295da6f4511a0f5d18289c6432](http://base.garant.ru/70291362/4c3e49295da6f4511a0f5d18289c6432)

# ОПЫТ ШКОЛЫ-СТУДИИ МХАТ ПО ПРОВЕДЕНИЮ МЕЖДУНАРОДНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ

## **Елена Викторовна БУРДЕНКО,**

кандидат экономических наук,  
доцент кафедры политической экономии и истории экономической науки  
Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова,  
почетный работник высшего профессионального образования, Москва, Россия

e-mail: Burdenko-EV@yandex. ru

## **Ирина Израилевна АРЦИС,**

доцент кафедры иностранного языка Школы-студии (институт)  
им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ им. А. П. Чехова, Москва, Россия

e-mail: slava75914@gmail. com

## **Наталья Степановна ИЛЬЮЩЕНКО,**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры иностранного языка Школы-студии (институт)  
им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ им. А. П. Чехова, Москва, Россия

e-mail: ilnatali77@mail. ru

В статье рассмотрены результаты исследования создания, развития и проведения международных театральных образовательных программ, организованных Школой-студией МХАТ совместно с ведущими американскими университетами. Рассмотрена первая международная магистерская театральная программа, проводившаяся совместно с Университетом Карнеги-Меллон. Уделено внимание международной магистерской театральной программе, которая проводится совместно с Американским репертуарным театром при Гарвардском университете в настоящее время. Проведен анализ краткосрочной международной театральной образовательной программы, проводимой совместно с Wayne State University в Детройте (штат Мичиган), «Месяц в деревне» («Month in the country»). Полученные результаты подтверждают необходимость проведения международных театральных образовательных программ, которые способствуют глобальной мобильности студентов.

Ключевые слова: образование, культура, искусство, мобильность, студенты, система Станиславского, Школа-студия МХАТ, международные программы.

## THE EXPERIENCE OF MOSCOW ART THEATRE SCHOOL FOR THE INTERNATIONAL THEATRE EDUCATIONAL PROGRAMS

**E. V. Burdenko**, Ph. D. (Economics), Associate Professor of Department of Political Economy and History of Economic Science, Russian Economic University G. V. Plekhanov, an honorary worker of higher professional education

e-mail: Burdenko-EV@yandex. ru

**I. I. Artsis**, Associate Professor of Department of Foreign Language School-studio (Institute) named VI. I. Nemirovich-Danchenko at the Moscow Art Academic Theater named after A. P. Chekhov

e-mail: slava75914@gmail. com

**N. S. Il'yushchenko**, Ph. D. (Philology), Associate Professor of Department of Foreign Languages School-Studio (Institute) named VI. I. Nemirovich-Danchenko at the Moscow Art Academic Theater named after A. P. Chekhov

e-mail: ilnatali77@mail. ru

The article is concerned with the research results regarding the creation, development and implementation of the international theatrical educational programs organized by the Moscow Art Theatre School together with leading American universities. The article also considers the first international Master's theatre program carried out together with Carnegie Mellon University. Special attention is paid to the international Master's theatre program, which is currently being carried out together with the American Repertory Theatre at Harvard University. The article further analyses the short-term international theatrical educational program carried out together with Wayne State University in Detroit (the State of Michigan), which is called "Month in the Country". The results obtained confirm the necessity of carrying out international theatrical educational programs which is facilitated by the ongoing rise in global student mobility.

Key words: Education, International Programs, Mobility, Moscow Art Theatre School, Stanislavsky's System.

Система работы актера над ролью была впервые описана самим К. С. Станиславским в книге «Моя жизнь в искусстве» в 1925 году и опубликована в Америке [15, 16]. Исследованием жизни и творчества К. С. Станиславского занимались такие ученые как О. А. Радицева, И. Н. Виноградская, Е. Я. Басин, А. М. Смелянский и другие [4, 12]. Серьезное влияние на становление и формирование Московского художественного театра оказал А. П. Чехов [5, 9, 10]. Исследование творческого пути А. П. Чехова отразилось в работах таких исследователей как А. А. Нинов, Вл. А. Ковалев и другие [7]. Проблемы высшего образования рассматриваются в трудах Е. В. Бурденко, Т. Е. Кузовлевой, Н. В. Песочинского, А. П. Кулиш, В. В. Базанова, Т. Н. Горина, Л. Г. Сундстрема, М. А. Перротта, Дж. Р. Хэмилтона и других ученых [1, 2, 3, 6, 17, 18]. История появления и развития международных театральных образовательных программ, проводимых Школой-студией МХАТ, нашла свое отражение в «Семейных альбомах», которые издаются к юбилейным датам [13, 14]. Но комплексное исследование, а также анализ развития и проведения международных театральных образовательных программ проводится впервые. Поэтому целью данного исследования является изучение создания, проведения и развития международных

театральных образовательных программ, организованных Школой-студией МХАТ в период с 1992 года по 2016 год.

В 1992 году у Олега Табакова и Роберта Очерда родилась идея создания Летней театральной школы Станиславского. Летом 1992 года была набрана первая группа из 17 человек. Проводилась эта краткосрочная программа в Кембридже. В течение месяца слушатели занимались актерским мастерством и сценическим движением с педагогами Школы-студии МХАТ. Программа оказалась интересной, и уже через год количество студентов увеличилось вдвое, появилось новое помещение, а сама программа расширилась. В программу был добавлен курс «История театра». Кроме актеров стали обучаться еще режиссеры.

Интерес к программе существует и в настоящее время, поэтому каждое лето в Кембридж приезжают педагоги из России. Сейчас программа длится 5 недель, в течение которых российские педагоги передают свои знания и опыт американским слушателям. В программу входят следующие предметы: сценическое движение, сценическая речь, актерское мастерство и история театра. Часто слушатели Летней театральной школы Станиславского после прохождения курса приезжают в Москву и продолжают свое знакомство с русским театром уже в Москве [1]. Проведение Летней театральной школы Станиславского послужило толчком для создания международных магистерских театральных программ.

Первая международная магистерская театральная программа была задумана в 1994 году и начала проводится с 1995 году Школой-студией МХАТ совместно с Университетом Карнеги-Меллон. Обучение было рассчитано на 11 месяцев, из которых два летних месяца проводились в Кембридже, в Летней школе имени Станиславского. Осенний семестр студенты учились в Питтсбурге, куда приезжали педагоги Школы-студии. На весенний семестр студенты приезжали в Москву. Таким образом, получалось, что студенты в течение всего времени обучения работали с педагогами из России.

Педагогами Школы-студии для работы с магистрантами была разработана специальная программа обучения. Помимо этого студенты привозили с собой готовый спектакль, поставленный русским педагогом, который играли для московской публики. За весенний семестр готовились и выпускались второй спектакль и класс-концерт. Первая поездка студентов Университета Карнеги-Меллон состоялась в 1995 году. Именно с этого года в репертуаре Учебного театра Школы-студии МХАТ появились спектакли на английском языке. Интерес зрителей был колоссальный, спектакли получали награды, критики писали рецензии. Совместная магистерская программа с Университетом Карнеги-Меллон просуществовала 4 года (1995–1998) и перестала проводиться в результате смены руководства театрального факультета. За период проведения программы обучение прошли 73 американских студента. Эта программа, безусловно, имела большое значение в истории развития международных театральных образовательных программ Школы-студии МХАТ. Интерес к деятельности «Американской студии» рос и в Москве, и со стороны США. Международные театральные образовательные программы стали своего рода примером русско-американских взаимоотношений в области образования и искусства.

В 1996 году Школа-студия МХАТ получает предложение открыть новую международную магистерскую театральную программу с Американским репертуарным театром при Гарвардском университете.

В 1997 году стартовала совместная международная магистерская театральная программа Школы-студии МХАТ с Американским репертуарным театром при Гарвардском университете, которая позволяет продолжить обучение актерскому мастерству. Данная программа дает высший уровень обучения актерской профессии. Отбор студентов проходит в четырех основных театральных центрах США: Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго, Сан-Франциско. Каждый год набирают 18 актеров, а также несколько завлитов (*dramaturgs*) и педагогов по сценической речи.

Благодаря этой программе в Школе-студии МХАТ появилась Американская студия. Руководство международной магистерской программы и Американский репертуарный театр разработали проект реконструкции помещения для занятий, вложили средства и осуществили этот проект. В результате в мансарде дома За в Камергерском переулке был сделан ремонт, построен репетиционный зал, комната для занятий и небольшой кабинет. Все как в настоящем театре. Теперь все приезжающие в Школу-студию МХАТ американские студенты имеют собственное помещение для занятий.

На магистерскую программу поступают артисты, уже окончившие колледж и имеющие профессиональный актерский опыт. В магистратуре студенты учатся два года и три месяца. Педагоги Школы-студии МХАТ принимают участие в программе в течение всего срока обучения. Летом в Кембридж приезжает педагог Школы-студии МХАТ по актерскому мастерству, который начинает программу в Гарварде. Кроме актерского мастерства летом студенты занимаются с русскими педагогами сценической речью и движением. Сразу в начале обучения студентов начинают знакомить с системой образования Школы-студии МХАТ, объясняют, из чего состоит обучение. После этого студенты учатся осенний семестр с американскими педагогами [8]. При этом на весенний семестр первого года обучения американские студенты обязательно приезжают учиться в Москву.

Приезжающие в Москву студенты уже выбрали профессию, поэтому им важно освоить дополнительные навыки, вырасти в профессиональном плане. Программа предполагает интенсивные занятия с утра до вечера. В конце семестра по изучаемым дисциплинам сдаются контрольные уроки, на которые приезжают руководители программы из Гарварда, что дает возможность объективно оценить результаты проделанной работы за московский семестр. Учебный план весеннего семестра не сильно отличается от осеннего семестра. Но магистерская программа предполагает, что студенты в сжатые сроки должны освоить то, что российские студенты проходят за четыре года.

В течение этого семестра студенты не только учатся, но и репетируют спектакли, которые потом показывают на сцене Учебного театра. Благодаря магистерской программе в репертуаре Учебного театра Школы-студии МХАТ появились спектакли на английском языке. Фактически Американская студия Школы-студии МХАТ стала единственным постоянно действующим англоязычным театром в Москве. За это время у неё появилась группа постоянных зрителей. Постановки Американской студии привлекают зрителей возможностью приобщиться к американской культуре и к американскому театру. Спектакли на английском языке принимали участие в различных театральных фестивалях России:

- в 2010 году спектакль «Алиса против страны чудес» принимал участие в театральном фестивале «Твой шанс» в Москве и был награжден;

- в 2012 году спектакль «Мнимый больной» принимал участие в театральном фестивале «Твой шанс» в Москве и в театральном фестивале «Будущее театральной России» в Ярославле, где получил положительные отзывы;
- в 2014 году спектакли «Иванов» и «Дядя Ваня» принимали участие в фестивале «Мелиховская весна».

С момента проведения программы сложилась практика предварительной подготовки спектакля с американским режиссером в США, который потом переносился на московскую сцену. Но в 2014 году решили изменить порядок подготовки выпускного спектакля. Режиссер из России приезжает в Америку и в течение зимнего семестра начинает работу над спектаклем, которую потом заканчивает в марте уже на московской сцене. В результате в 2014 году был выпущен спектакль «Идиот» по роману Ф. М. Достоевского (режиссер Марина Брусникина), в 2015 году выпустили два спектакля: «Одинокий голос» по рассказам и письмам И. Бунина и «Доходное место» по пьесе А. Островского (в обоих спектаклях режиссер Илья Бочарников). Подобная практика оказалась очень трудоемкой. Абсолютно новый спектакль не переносится с одной сцены на другую, а создается в Москве за очень короткий срок. Необходимо не только выучить роли, отрепетировать, но и подобрать костюмы, построить декорации, выставить свет, настроить звук. В процессе выпуска спектакля все магистранты получают бесценный профессиональный опыт.

Для помощи в организации процесса выпуска спектакля Американской студией привлекаются студенты продюсерского факультета. За художественное оформление спектакля отвечают студенты факультета сценографии и театральной технологии. Участие в программе помогает российским студентам получить новый профессиональный опыт.

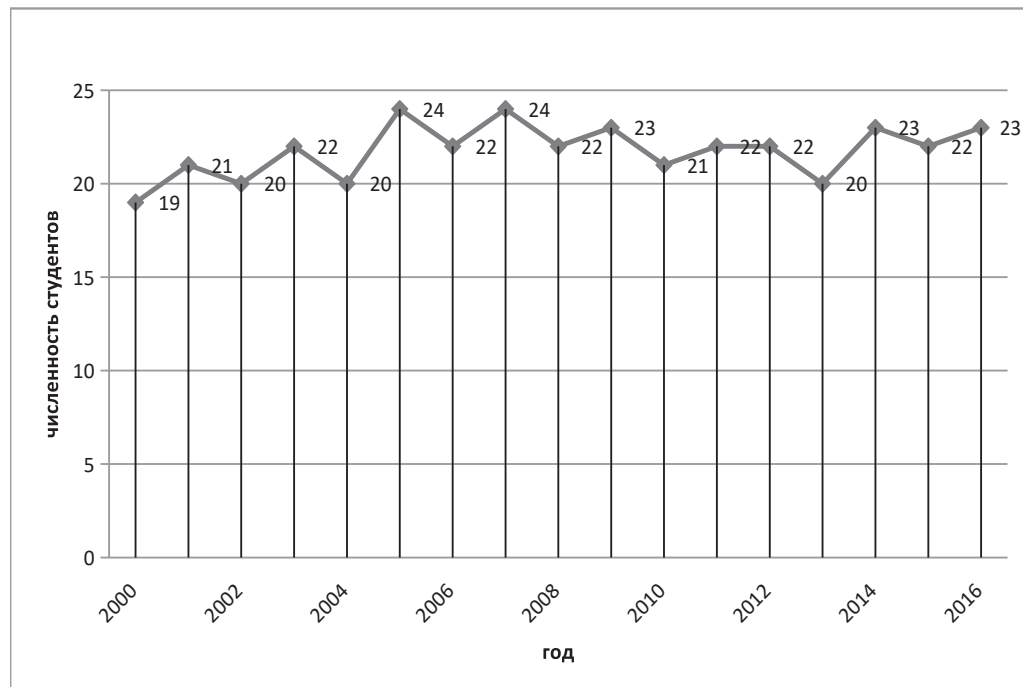
Кроме актеров в рамках магистерской программы обучаются также *dramaturgs*. В американской системе профессия *dramaturgs* предполагает тесное сотрудничество с режиссером и автором литературного произведения. В его обязанности входит сбор всей необходимой информации об авторе произведения, истории постановок, работа над литературным контекстом, исторической канвой произведения, написание аннотации к спектаклю и др. Поэтому важной частью обучения *dramaturgs* является посещение большого количества спектаклей. Главная цель посещения спектаклей – это увидеть различные интерпретации литературных произведений, познакомиться с новыми театральными течениями. *Dramaturgs* более интенсивно занимаются изучением русского языка, что необходимо для просмотра спектаклей. В рамках программы они изучают историю русского театра, историю драмы, современную драматургию, историю искусств, историю сценографии. Все изучаемые дисциплины направлены на более глубокое понимание русского театра и русской культуры.

На протяжении всего семестра *dramaturgs* ведут дневники о своем пребывании в Москве. Эти дневники публикуются на сайте Школы-студии МХАТ. Каждый желающий может прочитать и узнать мнение молодых американцев о том или другом театральном событии, режиссере или просто о России. Обязательным элементом обучения является участие одного из *dramaturgs* в работе над спектаклем, который выпускается в Москве. Он должен собрать всю необходимую информацию, работать с режиссером, художником и артистами. По окончании магистерской программы студенты получают диплом магистра Школы-студии МХАТ, а Гарвардский универ-



ситет предоставляет возможность вступления в актерский профсоюз (American Equity Association, AEA).

За период с 1997 года по 2017 год было обучено почти 400 американских студентов. Численность американских студентов, обучавшихся в период с 2000 г. по 2016 г. представлена на рис. 1.



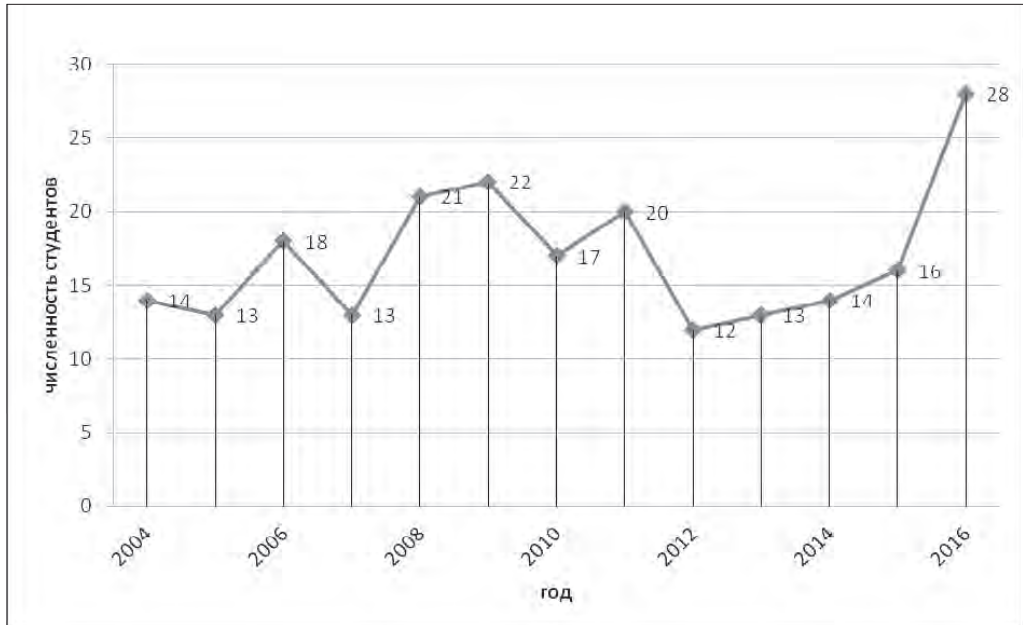
*Рис. 1. Численность американских студентов, обучившихся по международной магистерской театральной программе Школы-студии МХАТ и Гарвардского университета в период с 2000 по 2016 год, человек<sup>1</sup>*

В результате сотрудничества Школы-студии МХАТ с Wayne State University в Детройте (штат Мичиган) появилась краткосрочная международная театральная образовательная программа, которая проводится ежегодно в июне. Сотрудничество началось в 2003 году и продолжается до сих пор. Инициатором программы стал Джеймс Томас, который руководит этой программой с американской стороны. Свое название программа получила от названия пьесы И. Тургенева «Месяц в деревне». По этой программе обучаются не только студенты-актеры, но и театральные художники, театральные менеджеры и др. Джеймс Томас набирает на эту программу не только студентов своего университета, но и университета Виндзор в Канаде, поэтому в состав группы входят американские и канадские студенты. В этой программе принимают участие не только студенты, получающие степень бакалавра, но и студенты-магистранты. Обучение длится четыре недели.

<sup>1</sup> Составлено авторами.

Программа «Месяц в деревне» является очень важной для будущих артистов, поскольку позволяет познакомиться с обучением в Школе-студии МХАТ, русской культурой и искусством. Программа предполагает активное обучение с утра и до вечера, а также посещение театров вечером или в свободное время.

За период проведения программы с 2003 по 2016 год более 220 студентов прошли обучение. Численность американских студентов, обучившихся по международной театральной образовательной программе «Месяц в деревне» в Школе-студии МХАТ с 2004 по 2016 год, показана на рис. 2. Программа пользуется заслуженным интересом среди американских студентов.



*Рис. 2. Численность американских студентов, обучившихся по международной театральной образовательной программе «Месяц в деревне» в Школе-студии МХАТ с 2004 года по 2016 год, человек<sup>1</sup>*

Школа-студия МХАТ является хранителем лучших достижений театрального искусства. Поэтому международные театральные образовательные программы стали такими популярными среди иностранных студентов. Современная русская театральная школа использует различные методы воспитания актера, фундаментом которого является система Станиславского, которая включает «этюдный метод», «метод физического действия», «метод действенного анализа» [11]. Наши педагоги сочетают и индивидуально применяют при работе со студентами все перечисленные методы, что принципиально отличается от театрального обучения в других странах. Например, в США студенты проходят обучение в нескольких мастерских с разной художественной программой. В международной театральной образовательной программе Школы-студии МХАТ

<sup>1</sup> Составлено авторами.

осуществляется синтез основных театральных направлений, что делает программу особенно уникальной. Это дает возможность студентам обучаться разным способам игры, в основе которой лежит система Станиславского, позволяет студентам-актерам приобрести основы профессиональных навыков за довольно короткий период обучения (один семестр осень – зима, или летом в течение одного месяца). Основная задача международных театральных образовательных программ – научить актера «действовать вживую». Наши педагоги осуществляют творческий процесс воспитания синтетических актеров. Сценическое действие актера воспринимают как логический, последовательный процесс, который происходит в определенных «предполагаемых обстоятельствах». Этюдный метод, который активно используется при обучении, помогает студентам овладеть системой Станиславского в ее современном понимании.

Наряду с коллективной работой педагоги по мастерству работают индивидуально с каждым студентом, помогая подготовить монологи из пьес А. П. Чехова для будущего показа (кастинга) в театры Америки или других стран. Это помогает студентам лучше понять замысел произведения, используя различные выразительные формы, что дает им необходимое ощущение свободы и возможность самовыражения. Все это делает международную театральную образовательную программу особенно интересной для иностранных студентов.

Международные театральные образовательные программы по обучению иностранных студентов предлагают чередование материала и задач, которые ставятся при прохождении каждой части программы, что вносит разнообразие в подачу материала и позволяет использовать различные виды работ. Все упражнения программы построены в порядке нарастания трудностей и постепенного перехода от более простых упражнений к этюдам, а затем и к отрывкам из различных произведений русских классиков, что позволяет студентам значительно быстрее и продуктивнее осваивать материал. Многие упражнения рассчитаны на самостоятельную работу студентов, расширяют их кругозор, а также обсуждаются в аудитории со студентами и профессорами. Это делает международные театральные образовательные программы особенно привлекательными для иностранных студентов, для которых знакомство с психологическим русским театром становится поистине открытием и позволяет им глубже проникнуть в создание различных образов, расширяет их творческий потенциал.

Исследование выявило стабильный ежегодный рост количества студентов и расширение географии приезжающих студентов из различных штатов Америки и других стран. При проведении исследования были использованы системный подход и количественный анализ. В результате можно сделать вывод о том, что российское высшее образование может занять свою нишу в мировом рынке образовательных услуг, а международные театральные образовательные программы являются конкурентоспособными.

## Литература

1. Бурденко Е. В., Арцис И. И., Ильющенко Н. С. Международная театральная образовательная программа: 25 летний опыт // Высшее образование в России. – 2017. – № 8–9. – С. 143–151.
2. Бурденко Е. В. Индекс глобальных инноваторов как характеристика использования преимуществ экономики знаний // Креативная экономика. – 2017. – Т. 11. – № 8. – С. 813–824. doi: [10.18334/ce.11.8.38236](https://doi.org/10.18334/ce.11.8.38236)

3. *Бурденко Е. В.* Качество образовательных услуг в инновационной экономике // Федеральный бюджет на 2012–2014 годы: инструмент модернизации российской экономики (наука и образование): (по материалам круглого стола), 7 октября 2011 г.– Москва: Изд-во РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2011.– С. 90–95. doi: 10.18411/b-2016–002
4. *Виноградская И. Н.* Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. Т. 3.– Москва: МХТ, 2003.
5. *Немирович-Данченко Вл. И.* Творческое наследие: в 4 т. Письма из прошлого.– Москва: Московский художественный театр, 2012.
6. История художественного образования в России / ред-кол. Е. П. Костина, О. А. Пашина, Е. И. Струтинская, А. А. Ушкарев.– СПб.: Композитор, 2007.– 624 с.
7. *Ковалев Вл. А.* Творческий Путь А. П. Чехова.– Москва: Изд-во Московского университета, 1991.
8. *Лисина Е. В.* Три условия «выживания» студентов театральных факультетов американских университетов в Москве во время их стажировки в Школе-студии МХАТ // Вестник Северо-восточного университета им. М. К. Аммосова. Серия: Педагогика. Психология. Философия.– 2016.– № 2.– С. 18–22.
9. Михаил Чехов, путь актера, жизнь и встречи.– Москва: Хранитель, 2007.
10. Письма О. С. Бокшанской Вл. И. Немировичу-Данченко: в 2 т.– Москва: МХТ, 2005.
11. Психологические основы системы Станиславского.– Москва: Академия Гуманитарных Исследований, 2009.
12. *Радищева О. А.* Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1917–1938.– Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1999.
13. Семейный альбом.– Москва: Московский художественный театр, 2003.– 240 с.
14. Семейный альбом.– Москва: Московский художественный театр, 2013.– 416 с.
15. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 9 т.– Москва: Искусство, Московский Художественный театр, 1999.– Т. 9. Письма 1918–1938.
16. *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве.– Москва: АСТ: Зебра Е, 2009.
17. *Hamilton J. R.* The Art of Theater. 2007. DOI: 10.1002/9780470690871.
18. *Perrotta M. A.* Theater School: Students as Actors and Writers for the Stage. IGI. 2013. DOI: 10.4018/978–1–4666–2122–0. ch041.

---

---

# ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ВОСПИТАНИЯ

## *ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОПТИМИЗАЦИИ ЦЕЛОСТНОГО ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ*

**Галина Станиславовна ТИХОНОВСКАЯ,**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры культурно-досуговой деятельности  
факультета социально-культурной деятельности  
Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: galina\_tikhanovskaya@mail.ru

Статья посвящена теме оптимизации технологий культурно-досуговых программ в учреждениях культуры. Опираясь на проведенные социологические исследования и выявленный ряд проблем, сложившихся в практической деятельности учреждений культуры по организации программ, автор в целях оптимизации данной деятельности обосновывает проблему необходимости разработки педагогической модели целостного педагогического процесса создания культурно-досуговых программ, включающей преемственную связь методологических, теоретических, методических и практических оснований. При этом подчеркивается, что такая модель может быть эффективной при условии соответствия ее содержания компетентностным требованиям, предусмотренным Государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования специалистов социально-культурного профиля, а также ее концептуализации. По мнению автора, научно обоснованная концепция структурно-технологического подхода к целостному технологическому процессу организации культурно-досуговых программ создает необходимые предпосылки оптимизации технологий данных программ в учреждениях культуры, а также является фактором более эффективного освоения технологий программ в учебно-образовательном процессе подготовки специалистов по профилю «Продюсер-постановщик культурно-досуговых программ».

Ключевые слова: культурно-досуговая программа, технология культурно-досуговых программ, педагогическая модель целостного технологического процесса создания культурно-досуговых программ, профессиональные компетенции, концепция структурно-типологического подхода к технологии культурно-досуговых программ.

## **PEDAGOGICAL BASES OF OPTIMIZATION OF THE INTEGRAL TECHNOLOGICAL PROCESS OF ORGANIZATION OF CULTURAL AND RECREATIONAL PROGRAMS IN CULTURAL INSTITUTIONS**

**G. S. Tikhonovskaya**, Ph. D. (Pedagogical Sciences),

Associate Professor of Department of cultural and leisure activities of the faculty of socio-cultural activities of the Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russia

e-mail: galina\_tikhanovskaya@mail.ru

The article is devoted to the topic of optimizing the technologies of cultural and recreational programs in cultural institutions. Based on the conducted sociological studies and identified a number of problems in the practical reality of cultural institutions in the organization of programs, the author, in order to optimize this activity, justifies the problem of the need to develop a pedagogical model of a holistic pedagogical process of creating cultural and recreational programs, the successive connection of methodological, theoretical, methodological and practical bases. At the same time, it is emphasized that such a model can be effective under the conditions of its content compliance with the competence requirements provided for by the State Educational Standard of Higher Professional Education of Social and Cultural Professionals, as well as its conceptualization. In the author's opinion, the scientifically grounded concept of the structural and technological approach to the integral technological process of organizing cultural and recreational programs creates the necessary prerequisites for optimizing the technologies of these programs in cultural institutions, and is also a factor in more effective mastering of program technologies in the educational-educational process of training specialists in the field of «Producer of cultural and recreational programs».

Key words: cultural and recreational program, technology of cultural and recreational programs, pedagogical model of integral technological process of creating cultural and recreational programs, professional competences, the concept of structural and typological approach to technology of cultural and recreation.

Научная концепция доктора педагогических наук, профессора А. Д. Жаркова о «ценностно-ориентированном активно-деятельностном подходе к целостному технологическому процессу в образовании учреждений культуры и массовых, групповых и индивидуальных формах досуга» является важным фактором и побуждающим стимулом осуществления научных исследований в направлении поиска инновационных и новых подходов к технологиям культурно-досуговой деятельности, в том числе и технологиям культурно-досуговых программ.

Актуальность таких исследований определяется возрастающей ролью социально-культурной и культурно-досуговой деятельности в духовном воспитании современного российского гражданского общества. Известно, что государство зиждется не только на экономических, политических, правовых и других измерениях, но и на духовных ценностно-нравственных смыслах бытия, и в условиях возрождения и укрепления государственности в современной России решение проблем духовного воспитания общества приобретает не только утилитарно-социокультурное, но и государственное значение.

Возрождение и воспитание духовной самобытности российского гражданского общества невозможно без участия такого вида жизнедеятельности общества, как деятельность досуговая. Среди исторически сложившихся форм досуга – индивидуальных, групповых и массовых – особым социально-культурным значением обладают массовые, поскольку именно в массовых формах создаются наиболее

продуктивные предпосылки для создания, сохранения, восстановления и распространения культурных ценностей, трансляции и усвоения общественно значимых, ментальных мировоззренческих идей, установления коллективных и социальных связей и на этих основах формирования не только духовного, но и национального единства гражданского общества.

Современная культурно-досуговая программа относится к массовым формам деятельности учреждений культуры, выступает самым существенным результатом данной деятельности, а технологический процесс ее организации является структурной составляющей технологии культурно-досуговой деятельности как целостной системы.

Принцип целостности, лежащий в основе вышеуказанной концепции, выступает основой организации культурно-досуговых программ, указывает на технологию создания данных программ как системный процесс, который, по нашему мнению, требует научно-теоретических обоснований и экспериментально-практических подтверждений.

В беседах со специалистами-практиками учреждений культуры, направленных на исследование состояния функционирования технологий культурно-досуговых программ в данных учреждениях, был выявлен ряд проблем, анализ которых дал нам возможность сделать следующие выводы: работники учреждений культуры стремятся к разнообразию форм культурно-досуговой деятельности, активно используют как традиционные, так и инновационные формы культурно-досуговых программ, однако, по нашим наблюдениям, данные программы не всегда отвечают необходимым критериям технологии, что проявляется в недостаточном профессиональном подходе к драматургической разработке программ и их режиссёрско-постановочном обеспечении, в отсутствии опоры на творческие методы, в которых, как правило, сосредоточена необходимая структура конкретных операциональных технологических приемов и способов организации программ.

Кроме этого, у некоторой части опрошенных работников учреждений культуры мы не выявили системных базовых знаний по драматургии и режиссёрско-постановочной деятельности, что также влияет на уровень профессионального обеспечения технологий культурно-досуговых программ.

Результаты исследования предопределили формирование гипотетических предположений оптимизации технологий культурно-досуговых программ, заключающейся в насущной необходимости разработки поликомпонентной педагогической модели целостного технологического процесса создания культурно-досуговой программы, включающей преемственную связь методологических, теоретических, методических и практических оснований, в совокупности определяющих системную целостность данного процесса.

Однако следует подчеркнуть, что эффективность функционирования такой модели может быть оптимальной при условии её (модели) концептуализации, т.е. она должна быть основана на таком научном подходе к технологии культурно-досуговых программ, который бы всецело отвечал критериям системности, актуальности, управляемости, воспроизводимости. По нашему мнению, реализации данных критериев будет способствовать концепция структурно-технологического подхода к технологии культурно-досуговых программ, обеспеченная теоретико-методологическим обоснованием её сущности и содержания, предопределённых исследованием социально-культурных предпосылок становления и развития культурно-досуговых программ.

При этом реализация принципа целостности технологического процесса организации программ невозможна без системного упорядочения существующего широкого разнообразия массовых форм культурно-досуговой деятельности и определения типологии данных программ. Выделение базовых типов культурно-досуговых программ, согласно исторически сложившимся видам досуговой жизнедеятельности человека, описание их структурно-типологических характеристик будет являться определяющим фактором оптимизации целостного технологического процесса организации программ.

Актуальность разработки педагогической модели целостного технологического процесса создания культурно-досуговой программы и внедрения её не только в практику учреждений культуры, но, в первую очередь, в учебно-образовательный процесс подготовки будущих специалистов социально-культурного профиля также определяется совокупностью компетентностных требований, предъявляемых современным Государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования нового поколения, в частности, по профилю подготовки продюсеров-постановщиков культурно-досуговых программ – бакалавров и магистров [2]. И как справедливо отмечают учёные, профессиональные компетенции, как установочные требования, во многом определяются запросами общества в специалистах, обладающих не только определённой суммой знаний, но, в первую очередь, способностью творчески их реализовать в практической деятельности [7, с. 50–51].

Одна из задач, которую мы решали в процессе разработки заявленной модели, – определение соответствия содержания знаний – методологических, теоретических, методических и практических – содержанию формируемых компетенций. Так, формирование комплекса профессиональных компетенций будущих специалистов, таких как: «владеть культурой мышления, обладать способностью осуществлять мыслительную деятельность на уровне анализа, синтеза, обобщения», «владеть основными методами, способами и средствами хранения, переработки информации, готовность использовать технологии социально-культурной / досуговой деятельности (средства, формы, методы) для проведения информационно-просветительской работы, организации досуга населения, обеспечения условий для реализации социально-культурных инициатив» требует разработки методологических основ технологии культурно-досуговых программ, раскрывающих сущность и содержание их социально значимых функций, специфику художественно-педагогических оснований технологии данных программ, особенностей функционирования творческих феноменов – художественного мышления и методов в технологическом процессе создания и организации программ.

Формирование такой компетенции, как способность специалиста к «разработке сценарно-драматургических основ социально-культурных программ, знание их базовых положений, умение соотносить базовые положения с конкретными действиями по разработке проектов социально-культурных программ» предполагает разработку теоретических основ технологии культурно-досуговых программ, включающих обоснование совокупности базовых понятий драматургии и режиссёрско-постановочной деятельности и определение специфики их реализации в технологическом процессе создания программ. В этом же контексте важно раскрытие содержания смежных видов драматургии (театральной, музыкальной, хореографической и др.) с точки зрения их взаимодействия с драматургией культурно-досуговых программ,



обоснование функциональных свойств сценария как специфической драматургической формы организации содержания программы и режиссёрско-постановочного его обеспечения.

Формирование такой профессиональной компетенции как готовность специалиста к «организации информационно-методического обеспечения творческо-производственного процесса в учреждениях социально-культурной сферы» будет определяться методическим обоснованием технологии культурно-досуговых программ, анализом алгоритма, способствующего последовательности операциональных действий технологического процесса создания программ – методики формирования замысла, отбора выразительных средств, обеспечивающих ценностно-смысловой уровень содержания программы, структурно-композиционной организации данного содержания программ; включением в технологический процесс теоретически и методически обоснованного оценочного компонента, содержащего разработку критериев эффективности технологий культурно-досуговых программ, функционирующих в учреждениях культуры.

Последнее более полно соответствует формированию такой компетенции, как способность будущих специалистов к «комплексной оценке социально-культурных проектов и программ, базовых социально-культурных технологических систем (рекреационных, зрелищных, игровых, информационных, просветительских, реабилитационных), и умения критически оценивать свои достоинства и недостатки, намечать пути и выбирать средства развития достоинств и устранения недостатков».

Практическое обеспечение технологий культурно-досуговых программ завершает формирование педагогической модели целостного технологического процесса создания и организации программ и будет определяться разработкой и конкретизацией, в рамках указанных систем, базовых типовых моделей культурно-досуговых программ – игровых, конкурсно-состязательных, театрализованных программ / театрализованных представлений, художественно-публицистических, фольклорных, танцевально-развлекательных, представленных в качестве обязательного учебно-образовательного базового сценарного практикума, экспериментально апробированного автором в практической деятельности учреждений культуры (структуру педагогической модели целостного технологического процесса организации культурно-досуговых программ см. в таблице).

Актуальность, профессиональная целенаправленность, управляемость, воспроизводимость заявленной педагогической модели целостного технологического процесса создания и практической реализации культурно-досуговых программ в учреждениях культуры доказаны её апробацией, которая в течение длительного времени осуществлялась автором на кафедре культурно-досуговой деятельности Московского государственного института культуры. Тестирование студентов дневного и заочного отделений, периодически осуществляемое по окончании изучения профилированных курсов, показало определённую педагогическую эффективность усвоения технологии культурно-досуговых программ в рамках данной модели. Так, в процессе одного из последних тестирований студентов 4-го курса заочного отделения, обучающихся по профилю «продюсер-постановщик культурно-досуговых программ», прослушавших такие курсы как «Сценарно-режиссерские основы постановки культурно-досуговых программ», «Сценарно-режиссерские основы», «Методология и методика научных исследований культурно-досуговой деятельности.

Введение в дипломное исследование», были получены следующие результаты:

- содержание предметов отражает практическую деятельность учреждений культуры – 66,7% (частично отражает – 33,3%);
- я получил(а) целостное представление о технологическом процессе организации культурно-досуговых программ – 87,5% (частичное представление – 12,5%);
- я получил(а) полное представление о методологических, теоретических, методических и практических основах технологии культурно-досуговых программ – 77,7% (частичное представление – 23,3%);
- привлекла внимание своей новизной та часть курса, в которой освещена типология культурно-досуговых программ – 62,5% (частично привлекла – 37,5%);
- предложенная типологическая классификация культурно-досуговых программ обладает такими качествами, как ясность, конкретность, жизнеспособность и практичность – 75% (частично обладает – 25%);
- предложенный сценарный практикум в рамках базовых типов культурно-досуговых программ вооружил меня конкретными технологическими знаниями, навыками и умениями – 68,6% (вооружил частично – 31,4%);
- привлекла внимание новизной и практической значимостью учебно-образовательная деловая игра «Рецензентский семинар», вооружающая методикой осуществления самооценки профессиональной деятельности, а также проведения мониторинга эффективности технологий культурно-досуговых программ в учреждениях культуры – 83,4% (частично привлекла 16,6%)

*Педагогическая модель  
целостного технологического процесса  
организации культурно-досуговых программ*

Компонент	Содержательное обеспечение	Формируемые компетенции специалиста
Методологический	Обоснование социально значимых функций, определяющих институциональный статус культурно-досуговой программы как культурной формы; определение художественно-педагогических оснований технологии культурно-досуговых программ; обоснование специфики функционирования творческих феноменов – художественного мышления и творческих методов в технологическом процессе создания культурно-досуговых программ	Владеть культурой мышления, обладать способностью осуществлять мыслительную деятельность на уровне анализа, обобщение; владеть основными методами, способами и средствами хранения, переработки информации, готовность использовать технологии социально-культурной / досуговой деятельности (средства, формы, методы) для проведения информационно-просветительской работы, организации досуга населения, обеспечение условий для реализации социально-культурных инициатив

<p>Теоретический</p>	<p>Анализ совокупности базовых понятий драматургии и режиссёрско-постановочной деятельности, составляющих основу технологии культурно-досуговых программ; раскрытие содержания и обоснование значения смежных видов драматургии (театральной, музыкальной, хореографической, кинодраматургии, телерадиодраматургии, драматургии эстрадно-цирковых и театрализованных представлений) с точки зрения их взаимодействия с драматургией культурно-досуговых программ; обоснование функциональных свойств сценария как специфической литературной формы, организующей содержание культурно-досуговой программы</p>	<p>Способность к разработке драматургических основ социально-культурных программ, знание их базовых положений, умение соотносить базовые положения с конкретными действиями по разработке проектов социально-культурных программ</p>
<p>Методический</p>	<p>Обоснование алгоритма, определяющего последовательность операциональных действий технологического процесса организации культурно-досуговой программы – формирование замысла, отбор выразительных средств, обеспечивающий ценностно-смысловой уровень содержания программы и его структурно-композиционное построение; включение в технологический процесс организации программы теоретически и методически обоснованного оценочного компонента, содержащего разработку критериев эффективности функционирования технологий культурно-досуговых программ в учреждениях культуры</p>	<p>Быть готовым к организации информационно-методического обеспечения творческо-производственного процесса в учреждениях культуры социально-культурной сферы; способность к комплексной оценке социально-культурных проектов и программ базовых социально-культурных систем (рекреационных, зрелищных, игровых, информационных, просветительских, реабилитационных).</p> <p>Умение критически оценивать свои достоинства и недостатки, намечать пути и выбирать средства развития достоинств и устранения недостатков</p>
<p>Практический</p>	<p>Разработка базовых типовых моделей культурно-досуговых программ на основе структурно-типологического подхода к технологии программ – игровой программы, конкурсносостязательной, театрализованной программы / театрализованного представления, художественно-публицистической программы, фольклорной программы, танцевально-развлекательной программы, в совокупности представляющих базовый сценарный практикум, необходимый для освоения в учебно-образовательном процессе и экспериментальной апробацией данных моделей программ в учреждениях культуры и проведением мониторинга оценки эффективности их технологий</p>	<p>Способность участвовать в опытно-экспериментальной работе по сбору эмпирической информации, проведению экспериментальных мероприятий, диагностике их педагогической эффективности</p>

Среди критических замечаний и предложений по совершенствованию содержания преподаваемых курсов студентами, прослушавшими курсы полностью или частично, наряду с преобладающей положительной оценкой были высказаны единичные суждения: «Больше издавать учебной литературы по специальным дисциплинам», «Больше проводить творческих показов с точки зрения освоения сценарного мастерства», «Более углублённо раскрывать базовые основы технологии культурно-досуговых программ», «Больше уделять внимания инновационным формам культурно-досуговой деятельности и технологиям их организации».

Полное развёрнутое содержание педагогической модели целостного технологического процесса создания культурно-досуговой программы и её практическая реализация в учреждениях культуры отражены в наших публикациях – монографиях, учебном пособии, научных статьях и учебных рабочих программах по указанным выше дисциплинам [8, 9, 10].

## Литература

1. *Бернадская К. В.* Формирование ценностных ориентаций специалистов социально-культурной сферы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 1(57). – С. 125–129.
2. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства. Специальность 053100 Социально-культурная деятельность [электронный ресурс]. URL: <http://lezaz.ru/college/spec/071401>
3. *Жаркова А. А.* Понятие «моделирование культурно-досуговых программ // Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности: сборник научных статей / под науч. ред. А. Д. Жаркова. – Москва: МГУКИ, 2003. – С. 122–128.
4. *Жарков А. Д.* Государственная культурная политика – важнейшее условие функционирования социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2 (58). – С. 146–152.
5. *Жарков А. Д.* Теоретико-методологические основы социально-культурной деятельности: монография. – Москва: МГУКИ, 2013. – 456 с.
6. *Жаркова Л. С.* Компетентностный подход к деятельности педагога вуза культуры и искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 1 (51). – С. 176–180.
7. *Казакова А. Г., Кузнецова Т. В.* Педагогика высшей школы в сфере культуры: учебник. – Москва: МГИК, 2015. – 440 с.
8. *Тихоновская Г. С.* Актуальные проблемы драматизации культурно-досуговых программ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 6 (74). – С. 98–105.
9. *Тихоновская Г. С.* Теоретико-методологические основы технологии культурно-досуговых программ: монография. – Москва: МГИК, 2017. – 167 с.
10. *Тихоновская Г. С.* Сценарно-режиссерские технологии культурно-досуговых программ: рабочая программа дисциплины по направлению «Социально-культурная деятельность», профиль подготовки: «Продюсирование и постановка культурно-досуговых программ». – Москва: МГИК, 2015. – 319 с.
11. Философский энциклопедический словарь / гл. ред. А. Ф. Ильичев. – Москва: Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.

# МОДЕЛЬ НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ПОДРОСТКОВ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ

**Виталий Евгеньевич МИТИН,**

аспирант кафедры культурно-досуговой деятельности  
Московского государственного института культуры, Москва, Россия

e-mail: Vit-s-mit@yandex. ru

Статья посвящена обоснованию, разработке и процессу создания автором теоретической модели нравственного воспитания подростков в хореографических коллективах в учреждениях культуры на основе ценностно-ориентированного подхода. Основываясь на систематизированных им четырех стадиях целенаправленного и организованного образовательно-воспитательного процесса, автор останавливается на таких положениях, как нравственная чувствительность, нравственное суждение, нравственный фокус и нравственное действие. Хореографы-педагоги содействуют нравственной чувствительности подростков в специфической среде обучения, способствующей развитию нравственности. Нравственное суждение формируется в этой среде, а нравственный фокус рассматривается в виде мотивации нравственного действия. Автор показывает в основных результатах те факты, при которых сам процесс нравственного воспитания состоит из трех основных элементов, а именно из сформированного нравственного чувства, привычки и манеры самого нравственного поведения, а также нравственного представления о «добре» и «зле» как о явлениях жизнедеятельности современного российского общества.

Ключевые слова: воспитание, качества нравственности, коллектив, нравственность, подросток, принципы, хореография.

## THE MODEL OF MORAL EDUCATION OF TEENAGERS IN CHOREOGRAPHIC COLLECTIVES IN CULTURAL INSTITUTIONS

**V. E. Mitin**, doctoral student of Department of cultural  
and leisure activities of the Moscow state Institute of culture, Moscow, Russia

e-mail: Vit-s-mit@yandex. ru

This article is devoted to the substantiation, development and process of creating the theoretical model of moral education of teenagers of a choreographic collective in cultural institutions on the basis of a value-oriented approach. Based on the four stages of a purposeful and organized educational process systematized by him, the author, characterizing them, dwells on such positions as: moral sensitivity, moral judgment, moral focus and moral action. Choreographers-teachers contribute to the moral sensitivity of adolescents in a specific learning environment conducive to the development of morality. Moral judgment is formed in this environment, and the moral focus is seen as the motivation of moral action. As a result, the author shows in the main results those facts in which the process of moral education itself consists of three

basic elements, namely: from the formed moral sense, habit and manner of the most moral behavior, and also – the moral concept of «good» and «evil» as phenomena of vital activity of modern Russian society.

Key words: upbringing, morality, collective, morality, adolescent, principles, choreography.

Прежде всего необходимо отметить, что самой главной целью в целенаправленном процессе воспитания каких-либо значимых качеств развивающейся личности подростка на современном этапе трансформации российской культуры и образования является его моделирование, которое, в свою очередь, представляет собой «катализатор» деятельности социальных институтов. В нашем случае это – процесс воспитания подростков – участников хореографического коллектива, который работает на основе авторской Программы и входящей в нее модели с применением ценностно-ориентированного подхода. Категория «ценность» предстает как качественная характеристика в контексте общенаучной и общечеловеческой составляющей картины всего мира как внутреннего, так и внешнего, особенно с точки зрения подрастающего поколения. Главными содержательными элементами дефиниции «ценностно-ориентированный подход» предстают понятия личности, аксиологии и ценностных (аксиологических) направлений индивида. Для данной статьи особенно важны педагогические системообразующие аксиологические (ценностные) направления в организации и реализации процесса нравственного воспитания, которые систематически охарактеризованы в трудах А. В. Кирьяковой [4, с. 1180–1184].

Как показывает практика образовательного процесса, в целом именно этот подход и дает основания для позитивного роста показателей сформированности нравственных качеств участников хореографического коллектива.

Нравственное воспитание представляет собой воздействие на обучающегося, которое оказывается на него в процессе образовательной и бытовой жизнедеятельности подростка в форме нравственных взаимодействий, а именно:

- создание нравственного мировоззрения;
- формирование элементов нравственного мышления;
- совершение сознательного и обоснованного нравственного выбора в различных жизненных ситуациях [5, с. 55–60].

Далее необходимо отметить, что «сама критериальная сущность нравственности, нравов поведенческих ролей с самого первого мгновения появления человека в нашем мире приобретают содержательную наполняемость: так, исходным (внешним) критериальным основанием нравственного поведения предстает совокупность исполнения определенных установок конкретного сообщества, производным (внутренним) критерием предстает такое понятие как “совесть”, то есть чувство, которое привносит в саму личность человека либо ощущение нравственной правильности поступка, либо – негативное состояние и нравственные сожаления» [1].

Нравственное воспитание подростков, как показывают и теория, и практика педагогической науки, нераздельно переплетено с другими направлениями воспитательного процесса, которые также взаимосвязаны друг с другом, их равноценное и гармоничное развитие и представляет собой сам результат воспитания, а именно – полноценную и общественно значимую личность члена соответствующего общества. Рассматривая нравственное воспитание подростков в хореографических коллективах, автор данной статьи считает, что оно содержит в себе четыре этапа.

Этап 1 – формирование у членов хореографического коллектива и его отдельных участников нравственной чувствительности.

Этап 2 – развитие комплекса умений и навыков формулирования нравственных суждений в контексте различных ситуаций.

Этап 3 – приобретение растущей и развивающейся личностью подростка так называемого нравственного «профиля».

Этап 4 – приобретение опыта нравственных действий как самой личности, так и всего коллектива [9, с. 24–29].

В данной статье автором определены цели нравственного воспитания в хореографических коллективах, которые он систематизирует в контексте четырех групп, характеризуя их следующим образом.

Группа 1: понимание эмоциональной экспрессии, умение видеть перспективы других, навыки социализации и общения; быстрая адаптация к трансформациям; умение интерпретировать сложные обыденные и профессиональные ситуации; понимание нравственных проблем как личностных, так и системных; определение и формулировка самого критерия суждения, а также умение рассуждать критически и делать нравственные умозаключения.

Группа 2: понимание последствий принятия неправильных нравственных решений, размышление об их процессах и особенно итогах; обладание устойчивыми и неизменными нравственными убеждениями; проявление повышенного внимания к изменениям в нравственной сфере и осуществление адекватных им действий.

Группа 3: проявление уважения к своей личности и личности других, развитие чувства «совести» и применение ее во взаимопомощи как умения работы в «команде»; навыки и умения находить смысл нравственных действий как своей личности, так и товарищей по профессиональным занятиям в контексте сохранения и приумножения обычаев и традиций титульной культуры и субкультур.

Группа 4: развитие нравственной идентичности и целостности при формировании собственной личности у подростка, умение и навыки в решении конфликтных ситуаций в проблемных обстоятельствах; проявление умений и навыков нравственной оценки как себя, так и товарищей, обладание инициативностью и лидерскими качествами, которым способствует упорный труд и само трудолюбие в целом [2].

На последнем этапе исследования, указанного в данной статье, автор обосновывает и представляет «Теоретическую модель процесса нравственного воспитания в хореографических коллективах на основе ценностно-ориентированного подхода». Также нужно отметить, что сама эта теоретическая модель нравственного воспитания подростков в танцевальном коллективе состоит из трех этапов: подготовительного, нравственного обучения и самовоспитания (см. рис. 1).

Рассматривая представленную модель более подробно, необходимо отметить, что характеристики выявленных этапов данной модели обладают следующими качествами.

На *первом этапе* происходит установление связи «педагог – ученик» и создание благоприятной атмосферы для формирования основных качеств нравственности учеников-подростков, которые составляют хореографический коллектив.

На *втором этапе* огромное значение имеет формируемая система трансляции подростку-ученику основных общечеловеческих ценностей и, главное, его приятие данных ценностей и осознание их в контексте своего поведения.



Рис. 1. Теоретическая модель нравственного воспитания подростков – участников хореографических коллективов в учреждениях культуры

Третий этап характеризуется формированием нравственных привычек, активным участием подростков в диалоге, стимулированием учеников к самоуправлению и саморегулированию внутри хореографического коллектива в контексте интегративного развития в группе в целом [5, с. 885–887].

Исходя из представленного выше теоретического материала, обратимся к его практическому воплощению. В КЦ (культурном центре) «Зеленоград», учреждении, подведомственном Департаменту культуры города Москвы, работает ведущий творческий коллектив города Москвы под руководством автора статьи. Данный коллектив носит несколько романтическое название, а именно: «Студия исторических балетных танцев “Зеленоградский бал”». Но так и должно быть, ибо в его деятельности проявляются и юношеская блистательность, и вдохновение, и любовь к бережно сохраняемым традициям русской культуры.

Коллектив состоит из девушек и юношей в возрасте от 15 до 18 лет и, часто выступая на площадках Зеленограда и Москвы, демонстрирует высокое мастерство, хорошую балетную технику, прекрасно подобранный музыкальный материал, великолепные костюмы, а главное, отражает дух, нравы, мораль «времен минувших и нынешних», ибо не только в прошлом задавались балы всех социальных уровней, но и сегодня они вносят свою лепту в культурную жизнь нашей Родины [3].

В заключение сформулируем следующие выводы.

- Основной задачей процесса нравственного воспитания подростка является, на современном этапе организации образовательного процесса, его моделирование, которое и придает ему качественное позитивное «ускорение».
- Понятие «ценность» является общенаучной и общечеловеческой категорией мира человека, содержанием которой предстает совокупность дефиниций: личность, аксиология и аксиологические векторы направленности подростка.
- Нравственное воспитание есть множественный конгломерат видов нравственных взаимодействий «педагог – ученик», «ученик – ученик», а именно: форми-



рование сознания с высоконравственной составляющей; развитие у подростка компонентов мышления в нравственном аспекте и развитие умений и навыков осознанного нравственного выбора в различных жизненных ситуациях.

- Нравственное воспитание подростков в хореографических коллективах состоит из четырех этапов.
- Автор представляет теоретическую модель процесса нравственного воспитания в хореографических коллективах на основе ценностно-ориентированного подхода, состоящую, по его мнению, из трех этапов: подготовительного, нравственного обучения и самовоспитания.

И как показывает практика, реализация модели нравственного воспитания подростков хореографического коллектива в учреждениях культуры, разработанная и внедренная автором статьи, проходит вполне успешно и выявляет тенденции к ее дальнейшему эффективному развитию.

### Литература

1. *Вишнякова С. М.* Профессиональное образование: словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. – Москва: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
2. *Гессен С. И.* Основы педагогики. Введение в прикладную философию / [отв. ред. и сост. П. В. Алексеев]. – Москва: Школа-Пресс, 1995. – 448 с.
3. *Захарова О. Ю.* Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика. – Москва: Центрополиграф, 2011. – 448 с.
4. *Кирьякова А., Олховая Т., Мясникова Т.* Европейская наука и техника: материалы международной научно-практической конференции, 31 января 2012 г., Висбаден, Германия. – Висбаден: Bildungszentrum Rodnik e. V., 2012.
5. *Костючков С. К.* Гражданское общество: ориентация на общечеловеческие и национальные ценности в контексте гармонизации социальных отношений // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2010. – № 2. – С. 55–60.
6. *Курчина И. А., Дементьева Н. Я., Андрющенко К. А., Заричанова О. А.* Педагогические модели духовно-нравственного воспитания в современном образовательном пространстве // Молодой ученый. – 2016. – № 12. – С. 885–887.
7. Просто Новости: быстро и бесплатно: [сайт]. URL: <http://plainnews.ru/video-channel-143894.html> (дата обращения: 11.09.2018).
8. Электронный вестник Государственного автономного учреждения культуры города Москвы «Культурный центр «Зеленоград»: [сайт]. URL: <https://dkzelenograd.ru/skiy-bal> (дата обращения: 11.09.2018).
9. *Яновская М. Г.* Нравственное воспитание и эмоциональная сфера личности // Классный руководитель. – 2003. – № 4. – С. 24–29.

# УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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

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

## Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объём статьи не должен превышать 15–16 тыс. печатных знаков, включая пробелы, но не более 20 тыс. знаков, включая пробелы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05–2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках.
4. К статье прилагаются:
  - а) аннотация (один абзац 100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках;
  - б) сведения об авторе: ФИО полностью, на русском и английском языках (на английском языке ФИО авторов представляются в одной из принятых международных систем транслитерации, желательно использовать Систему транслитерации Американской ассоциации библиотек и Библиотеки Конгресса (ALA-L C)), место учебы и работы, занимаемая должность, контактный телефон (желательно и мобильный), электронный адрес;
  - в) рецензия научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполняется работа, на бланке учреждения, с заверенной подписью (к статье на соискание докторской степени необходимо представить 2 рецензии специалистов в данной области).
5. Статьи принимаются в двух экземплярах – печатном и электронном. Распечатанный на бумаге текст должен быть идентичен тексту электронного варианта.

\*\*\*

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

# DEAR AUTHORS!

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

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

## Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Word, font – Times New Roman, size 14, spacing – 1,5.
2. The scope of article should not exceed 15–16 thousand printed characters, including spaces, but no more than 20 thousand characters, including spaces.
3. References should be located at the end of the article in the alphabetical order, bibliographic descriptions in the list should be drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article should be given in brackets.
4. You should add to the article:
  - a) the abstract (one paragraph of 100–250 words) in English and Russian, as well as keywords to an article in the Russian and English languages;
  - b) information about the author: full name, in the Russian and English languages (English name of the authors should be represented in accordance with one of the accepted international system of transliteration, it is desirable to use either the International Standard ISO 9:95 (GOST 7.79–2000) or the system of transliteration of American Library Association and the Library of Congress (ALA-LC), place of study and work, position, telephone number (preferably a mobile), e-mail;
  - c) review and recommendations of the supervisor of the Department where the work is performed in a form of the institution with signature; 2 reviews from the specialists in the certain should be added to the article for a reward of Doctorate.
5. Articles are accepted in two copies – printed and electronic. The printed text on the paper must be identical to the text of the electronic version.

\*\*\*

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

Scientific academic journal "Cultural & Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts" is included by the Supreme certification Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation in the new list of leading peer reviewed scientific journals and publications (as of 01.01.2018), in which basic scientific results of dissertations for the award of a scientific degree of doctor and candidate of Educational Sciences and Cultural Studies should be published

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

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

**CHIEF EDITOR – CHAIRMAN OF THE EDITORIAL COUNCIL**

**UZHANKOV Aleksandr Nikolaevich,**

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

**EDITORIAL COUNCIL**

DEPUTY EDITOR

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

DEPUTY EDITOR

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

EXECUTIVE EDITOR

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

**EDITORIAL BOARD**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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