

Научный журнал

В соответствии с приказом Минобрнауки России от 25 июля 2014 г. № 793 с изменениями, внесенными приказом Минобрнауки России от 03 июня 2015 г. № 560, журнал «Культурная жизнь Юга России» с 1.12.2015 г. включен в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук»

Учредитель

КРАСНОДАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

Свидетельство
о регистрации средства
массовой информации
ПИ № 77-13004
от 1 июля 2002 г.
ISSN: 2070-075X

Подписной индекс 20647 в
каталоге Роспечати

Редактор

О. Н. Мишина

Корректор

О. А. Замерова

Верстка

С. Г. Проценко

Адрес редакции

350072, г. Краснодар
ул. им. 40-летия Победы, 33
тел. (861) 252-66-30
e-mail: kjur2002@mail.ru
Краснодарский
государственный институт
культуры,
редакция журнала
«Культурная жизнь Юга
России»

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЮГА РОССИИ

16+

№ 1 (60), 2016



ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

ЗЕНГИН С. С.,
ректор КГИК, канд. пед. наук

ЗАМ. ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА, НАУЧНЫЙ РЕДАКТОР

Мациевский Г. О.,
д-р исторических наук

ЧЛЕНЫ РЕДКОЛЛЕГИИ

Архангельский Ю. Е.,
д-р культурологии (Краснодар)
Аишатов Б. Г.,
д-р искусствоведения (Нальчик)
Вакуленко Е. Г.,
д-р пед. наук (Краснодар)
Винокур А. Я.,
канд. пед. наук, народный артист РФ (Краснодар)
Гангур Н. А.,
д-р ист. наук (Краснодар)
Гриценко В. П.,
д-р философских наук (Краснодар)
Деменчонок Э. В.,
д-р философских наук, профессор (США)
Захарченко В. Г.,
д-р искусствоведения,
народный артист России и Украины, композитор (Краснодар)
Зенкин К. В.,
д-р искусствоведения (Москва)
Исаева Л. А.,
д-р филологических наук (Краснодар)
Кирей Н. И.,
д-р исторических наук (Краснодар)
Колесникова М. Е.,
д-р исторических наук (Ставрополь)
Комиссинский В. Г.,
канд. искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ,
композитор (Краснодар)
Лубский А. В.,
д-р философских наук (Ростов-на-Дону)
Мозгот В. Г.,
д-р пед. наук (Майкоп)

Scientific
periodical

Founder
KRASNODAR
STATE INSTITUTE
OF CULTURE

The Mass Media Registration
Certificate:
PI № 77-13004
06/01/2002
ISSN: 2070-075X

Index № 20647
in Rospechat subscription
catalogue

Editor
S. S. Zengin

Science editor
G. O. Matsievskii

Assistant editor
O. N. Mishina

Corrector
O. A. Zamerova

Editorial office
kjur2002@mail.ru
(861) 252-66-30
Cultural Studies:
Russian South

Krasnodar
State Institute
of Culture
33, im. 40-letiya Pobedy st.
Krasnodar, 350072
Russia

CULTURAL
STUDIES

16+

RUSSIAN

SOUTH

№ 1 (60), 2016

Найденко М. К.,

д-р культурологии (Краснодар)

Прабакара Рао,

д-р филологических наук, профессор (Индия)

Сломский Войцех,

д-р хабилитации, профессор (Польша)

Сороко Э. М.,

д-р философских наук, профессор (Белоруссия)

Трехбратов Б. А.,

д-р ист. наук (Краснодар)

Туравец Н. Р.,

д-р пед. наук (Краснодар)

Филимонов С. Б.,

д-р ист. наук (Симферополь)

Шабалин Д. С.,

д-р искусствоведения (Краснодар)

Юнусова В. Н.,

д-р искусствоведения (Москва)

НАУЧНЫЕ РЕЦЕНЗЕНТЫ

Теория и история культуры

Морозов С. А. (д-р филос. наук, проф.)

Торосян В. Г. (д-р филос. наук, проф.)

Философия, социология

Зорин А. Л. (д-р филос. наук, проф.)

Храмов В. Б. (д-р филос. наук, проф.)

Филология, искусствоведение

Алябьева А. Г. (д-р искусствоведения, доц.)

Нечай Ю. П. (д-р. филол. наук, проф.)

Третьякова Е. Ю. (д-р филол. наук, проф.)

Шак Т. Ф. (д-р искусствоведения, проф.)

История

Серова М. И. (д-р ист. наук, проф.)

Рожков А. Ю. (д-р ист. наук, проф.)

Касьянов В. В. (д-р ист. наук, проф.)

Педагогика и психология

Дулатова А. Н. (д-р пед. наук, проф.)

Зиновьева Н. Б. (д-р пед. наук, проф.)

Подлеснов А. А. (канд. пед. наук, доц.)

Стражникова Т. И. (канд. пед. наук, доц.)

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора.....	5
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ	
Скворцов И.П. Социокультурный ракурс политики обеспечения национальной безопасности.....	7
Буряк Н.Ю. Проблематика концепта как феномена культуры в современном социокультурном пространстве.....	11
Анисимов Н.В. Перспективы развития функций дизайна в условиях отечественной экономики.....	14
Бурчик А.В. Телевизионный текст в контексте социокультурных детерминант современного социума.....	17
Тлехатук С.Р. Экономика как лингвокультурный, социокультурный и научный континуум: интегративный аспект.....	21
КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО	
Азарян С.Г. Частный праздник в пространстве российской культуры повседневности.....	26
Спицына Е.И. Детское фольклорное воспитание – фактор сохранения и преемственности национальных культурных традиций.....	31
Буянова А.А. Культурно-антропологическая парадигма семьи в философии Ибн Сины.....	35
Филимонова М.А., Лях В.И. Олимпийские игры в мифологическом дискурсе историко-культурного процесса.....	38
КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ	
Коккезова А.М. Матвей Пресман – основоположник профессионального музыкального образования в Ростове-на-Дону.....	44
КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА	
Емтыль Р.Х. Социально-демографические изменения доколхозного аула Адыгеи (20-е годы XX века).....	50
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА	
Шак Т.Ф., Масич О.В. О некоторых принципах структурирования музыкального тематизма в музыке кино.....	55
Предоляк А.А. Оперетта Г.В. Свиридова «Огоньки» в контексте авторского стиля.....	61
Хавлина Е.Б. Феномен театральности в хоровых произведениях Валерия Гаврилина.....	66
Понькина А.М. Соната для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова: к проблеме обновления жанра...	70
Маевская И.В. М. Таривердиев, песня из фильма «Предчувствие любви»: жанрово-стилевой анализ....	74
Татищева Ю.Б. Коммуникативные технологии в сфере искусства.....	79
Иванова Г.Е. Искусство инструментального ансамбля – искусство творческого общения.....	84
Курдюкова М.Г., Предоляк А.А. Мелодрама А. Шенберга «Лунный пьеро» и «The dark side of the moon» Pink Floyd: опыт диалога.....	87

Подпоронова Н.О.

- Современное вокальное эстрадное искусство в контексте российской музыкальной традиции XX в..... 94

Трибуна молодого ученого

Кравченко В.А.

- «Русский мир» как бренд современной России..... 98

Библиотековедение и документальная информация

Соколова И.С.

- Инфотейнмент как метод популяризации естествознания в книге и журнале..... 102

Бруй Е.В.

- Паттерны поведения библиотекарей во взаимодействии с читателями..... 108

Новак Н.Н.

- Формирование информационных ресурсов библиотек, обслуживающих детей и подростков..... 112

Искусство народов Северного Кавказа

Калабухова Е.В.

- Роль Ставропольского краевого музея изобразительных искусств в сохранении культурного наследования региона..... 118

ОТ РЕДАКТОРА**Уважаемые коллеги!**

Отрадно, что сегодня и властью, и обществом культура все чаще признается одним из ведущих ресурсов социально-экономического развития государства, базовым фактором национальной идентичности. Общественно-интегративная, гносеологическая, образовательно-воспитательная и аксиологическая функции культуры реализуются в единстве науки, образования и искусств. Их многогранное взаимодействие выступает приоритетом в деятельности Краснодарского государственного института культуры на протяжении уже почти пятидесяти лет – с момента

его основания в 1966 году.

Все эти годы совершенствовались содержание образования, применяемые формы, методы обучения и воспитания высококвалифицированных профессионалов социально-культурной сферы, способных быстро ориентироваться в динамично развивающихся условиях, изменять стиль и содержание своей деятельности, нести ответственность за принятые решения, прогнозировать развитие событий. За прошедшее время подготовлены тысячи специалистов, которые формируют культуру не только Кубани, но и других регионов России.

Сегодня в институте развивается многоуровневая система художественного образования, позволяющая учесть способности каждого обучаемого, раскрыть его индивидуальность, дать необходимые в жизни и профессии знания и навыки.

В Краснодарском государственном институте культуры реализуется система творческих мероприятий, направленных на сохранение и развитие народной культуры, патриотическое воспитание молодежи, выявление и поддержку одаренных детей и талантливой молодежи. Многие из этих мероприятий проводятся не только силами преподавателей и студентов – в них вовлекаются представители общественных организаций, бизнеса и органов власти.

Интенсивно развивается научная деятельность института. Сегодня это 29 активно работающих научных школ, в рамках которых издаются монографии и научные статьи по результатам исследования основных тенденций развития культуры, в том числе в региональном и историческом аспектах. Международные, всероссийские и региональные конференции, проводимые институтом, становятся площадкой для обсуждения и осмысления теории и практики реализации отечественной культурной политики.

Помимо проведения собственно исследовательских работ, популяризация науки – значимая задача профессорско-преподавательского состава нашего института. В результате этой работы все больше обучающихся участвуют в научных и практических конференциях, публикуются в периодических научных изданиях, реализуют научные исследования в рамках грантовой и стипендиальной поддержки. В нашем журнале это находит отражение в развитии раздела «Трибуна молодого ученого», наполняя его страницы свежими нетривиальными подходами к осмыслению актуальных проблем гуманитарного знания.

Развитие вузовской науки, многоуровневого образования, художественно-творческой деятельности и искусств как стратегическое направление государственной культурной политики – в центре проблематики научного журнала «Культурная жизнь Юга России». На его страницах активно обсуждаются вопросы теории и истории культуры, социокультурной сферы и образования, искусствоведения, современной культурной жизни Кубани в контексте исторического развития. Завязался межкультурный и междисциплинарный диалог по фундаментальным и прикладным аспектам развития культуры и искусств, традициям и новациям в науке и самый ценный диалог – между поколениями.

В минувшем году решением Президиума Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ наш журнал включен в перечень ведущих научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук по научным специальностям «Культурология», «Искусствоведение», «Документальная информация». Рассчитываем, что концентрация внимания на обозначенных научных направлениях объединит усилия ученых и специалистов, создаст условия для дальнейшего развития профессионального общения и диалога.

Увлекательного, развивающего и познавательного чтения, дорогие друзья!

Главный редактор, ректор КГИК *Сергей Зенгин*



ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 327

И.П. СКВОРЦОВ

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ РАКУРС ПОЛИТИКИ ОБЕСПЕЧЕНИЯ
НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ**

Скворцов Игорь Петрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры (г. Краснодар, ул. 40 лет Победы), igskvorcov@yandex.ru

Аннотация. В статье показывается место и роль такого социокультурного феномена, как идентичность, в укреплении национальной безопасности. Показаны современные теоретические подходы к определению идентичности, программно-политические проекты ее реализации. Автор считает формирование устойчивой идентичности российского общества необходимым условием политики обеспечения безопасности страны.

Ключевые слова: идентичность, безопасность, национальная безопасность, социокультурные факторы, цивилизация, солидарность.

UDC 327

I.P. SKVORTSOV

SOCIO-CULTURAL ASPECT OF NATIONAL SECURITY POLICY

Skvorcov Igor Petrovich, PhD (philosophy), associate Professor, Professor of Department of socio-cultural activity of the Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 years of Victory str., 33), igskvorcov@yandex.ru

Abstract examines the place and role of such socio-cultural phenomenon, as identity, in the processes of strengthening national security of Russia. Demonstrates modern theoretical approaches to the determination of identity and program-political projects its implementation. The author considers the formation of a stable identity Russian society is a necessary condition of the security policy of the country.

Keywords: identity, security, national security, socio-cultural factors, civilization.

Процессы укрепления безопасности страны неразрывно связаны с обстоятельствами социокультурного характера, проблемами культурной, цивилизационной самобытности и идентичности общества.

Президент России В.В. Путин отмечал, что экономический рост, благосостояние, геополитическое влияние – это производные от состояния самого общества, от того, насколько граждане той или иной страны чувствуют себя единым народом, насколько они укоренены в этой своей истории, в ценностях и в традициях, объединяют ли их общие цели и ответственность. В этом смысле вопрос обретения и укрепления национальной идентичности действительно носит для России фундаментальный характер [1].

Не будет преувеличением сказать, что противоречивость и болезненность преобразований постсоветской России, достижения необходимого качества социальной стабильности во многом обусловлены неразрешенной проблемой культурной, гражданской идентичности, отсутствием единства общества и власти относительно цивилизационной, культурной, геополитической специфики страны.

Можно согласиться с С.В. Картуновым, утверждающим, что отсутствие стратегической самоопределенности, утрата государственной идентичности, чувства национального самосознания ведет к неспособности четко формулировать и отстаивать национальные интересы, к их неизбежной подмене либо несбыточными, либо ущербными идеями и целями [2, с. 6].

Справедливо утверждение, что изменение идентичности представляет собой технологию решения геополитических проблем и хозяйственно-экономических задач [3, с. 18]. Применение дискурса идентичности в аспекте заявленной проблемы возможно при реализации социокультурного метода изучения общественных явлений, возможности которого хотя и признаны в отечественной науке, но остаются недостаточно используемыми.

Подчеркнем, что культурные аспекты (идеи, представления, убеждения, ценностные установки и пр.) являются важным моментом исследований при объяснении происходящего и анализе конкретных ситуаций. Но традиционно в исследовании закономерностей политики феномены общественного сознания играют второстепенную роль, объяснения, сводящие поведение участников политических процессов к интересам и структурам, заметно превалируют над стремлением связывать причины наблюдаемых явлений с культурными феноменами.

Как отмечает О.Ю. Малинова, в настоящее время признается, что коллективно разделяемые представления и ценности оказывают влияние на поведение, задавая смыслы, на основе которых интерпретируются события, действия и интересы, формируя их рамки, но не определяя однозначно. Социокультурные факторы способствуют выбору стратегии осуществления интересов, будучи воплощенными в институтах, влияют на принятие решений, выбор целей и средств деятельности [4, с. 12].

Ключевую роль при этом играют ценности базового характера, непосредственным образом связанные с проблемами культурного, политического, социального самоопределения, т.е. в том числе с проблемами идентичности.

Идентичность понимается как представление человека о своей принадлежности к какой-либо общности более высокого порядка (политической, культурной, социальной, цивилизационной и т.п.), о своем месте в системе общественных отношений, институтов, ценностей, она выступает комплексной базой для формирования индивидуальных, а также и массовых социальных практик, воспроизводящих данное общество как самостоятельную социокультурную систему.

Основой формирования идентичности выступают устойчивые социокультурные характеристики общества. Культурное поле самоидентификации задает ценностно-нормативную структуру идентичности и выступает определяющим фактором, играя роль своего рода матрицы, в пределах которой происходит конструирование социальной реальности [5, с. 336].

Не ставя цели подробного анализа точек зрения на выявление сущности и механизмов формирования идентичности, заметим, что практика воспроизведения идентичности может исходить из принципов конструктивизма или эссенциализма. Эссенциализм предполагает, что идентичности даются естественным образом, на основе социобиологических факторов – расы, нации, класса, пола и др. Для конструктивизма идентичность есть не заранее данная сущность, а нечто неоднозначное, дискурсивный конструкт, зависящее от контекста, результат культурной идентификации [4, с. 13].

Социальная идентичность, на наш взгляд, как совокупность представлений человека о своем месте в обществе, о тех ценностях и поведенческих моделях, которые утверждаются на основании соотнесения себя с общественно значимыми культурными ориентирами и ролевыми функциями в публичной сфере, социальными институтами и отношениями, скорее может быть объяснена исходя из принципов эссенциализма. Но идентичность культурно-цивилизационная, политическая формируется на основе культурного самоопределения, предполагает выбор субъекта и может быть эффективнее определена при использовании положений конструктивизма.

Неотъемлемой чертой отечественного поиска идентичности на протяжении последних 300 лет является перманентное отсутствие общественного согласия относительно ее базовых принципов, когда сущность и направления выстраиваемой идентичности оспариваются влиятельными кругами как самой власти, так и общества (пожалуй, за исключением конца 1930-х – 1970-х гг.).

Определение идентичности в наиболее артикулированном, либеральном дискурсе осуществляется через отрицание «недемократического имперского прошлого», «тоталитарного советского опыта», негативного «наследия 90-х», якобы «авторитаризма 2000-х» и т.д. Идентичность при этом формулируется преимущественно через характеристики политического режима, при котором чем ближе к «универсальной модели демократии» (которая «или есть, или ее нет»), тем яснее и «чище» идентичность (в данном случае западного, европейского и иного типа). Но тогда она не является чем-то оригинальным и является калькой с опыта становления идентичности других стран.

В левом, социал-коммунистическом проекте желаемая идентичность строится вокруг социальных достижений и принципов практики государства позднесталинского и брежневского периодов, невозпроизводимых в современных условиях.

Для сил, именующих себя консервативными и откликающихся на державно-патриотический запрос общества, базисными чертами российской идентичности являются могущество, лидерство, динамичное развитие и другие характеристики утверждающей свой суверенитет страны. Другое дело, что подобный «ролевой набор» характерен для любого крупного субъекта мировой политики и не является чем-то исключительным.

Дискурс идентичности России как государства «русского народа» на данный момент не имеет весомых исторических традиций, сильных политических и общественных субъектов, его отстаивающих, не является доминирующим в сознании общества и его правящих кругов.

Пожалуй, наибольшей перспективой обладает имеющий социально-культурные и исторические корни, достаточно длительные этапы утверждения, пользующийся поддержкой современного массового сознания российского общества проект «имперского евразийства». На его стороне – социокультурная близость, идейная притягательность, оригинальность и отличительность, теоретическая проработанность, опора на православие и другие традиционные конфессии нашей страны, потенциал развертывания и применимости во всех сферах общественной жизни – культуре, социальной жизни, экономике, политике и др.

В целом, используя в качестве основания разделения дихотомию «либерализм – державность, патриотизм», указанные проекты идентичности можно объединить в две группы, различающиеся в главном: определении России как самодостаточной цивилизации или как части евро-американской, западной. Именно этот продолжающийся несколько последних столетий и до сих пор нерешенный спор определяет направление и способы социального развития, поддержания социального согласия и сплоченности. В чем состоит значимость его разрешения и как проявляются его последствия? Попытаемся выделить несколько не исчерпывающих проблему, но важных моментов.

1. Важнейшим элементом механизма социального развития выступает процесс его детерминации, что находит выражение в наличии совокупности принципов, идей, взглядов на его место, роль, характер. Социокультурные элементы политики, к которым относится также содержание и уровень сформированности культурно-цивилизационной идентичности, оказывают существенное воздействие на процессы постановки целей и определения принципов достижения социальной безопасности, его нормативно-правовых основ, выбор основных средств и способов.

2. От решения вопросов достижения общественного согласия относительно идентичности российского общества главным образом будет зависеть формирование условий достижения социального согласия, создание самих перспектив дальнейшего его существования. На выработку общезначимой стратегии должны быть направлены первоочередные политика государства и усилия общественных структур. Основной их смысл должен состоять в более активном и заинтересованном участии общества, государства в формировании базовых предпосылок согласия относительно идентичности и цивилизационной определенности России, что создает, в свою очередь, исходные основы отношения к прошлому и перспективам будущего, принципы социальной, культурной, образовательной, информационной политики. Речь идет, в частности, о том, что распространение и обоснование в информационном, культурном, образовательном пространстве концепта цивилизационно-культурной состоятельности России может заложить основы органичной социальной сплоченности общества.

3. Слом идентичности (как показал опыт общественного развития России во второй половине 1980-х – 1990-х гг.) означает скатывание в хаос, где отсутствует безопасность, выверенная политика, нацеленная на поддержание целостности социума, развитие его социальной культуры, укрепление солидарности. Вместе с тем «культивирование» идентичности – мера крайне необходимая, но недостаточная. Ответы на вопросы: кто мы, куда и зачем идем, должны быть созвучны чаяниям народного большинства, представлениям людей о должном, справедливом, соответствовать историческим традициям, обладать потенциалом объединения, быть способны подвигать массы на крупные общественные свершения.

4. Фундаментальное препятствие для устойчивого развития России и достижения необходимого качества безопасности составляют преимущественно не так называемые объективные, внешние факторы (гео- и внешнеполитического характера и др.), а социокультурные расколы, социокультурный и психологический профиль влиятельной части отечественной элиты, т.е. групп людей, номинально призванных принимать стратегические решения и задавать общенациональные цели.

В заключение подчеркнем, что подход, диктуемый новыми вызовами безопасности для России – демографическими, экологическими, экономическими, – предполагает изменения в ценностных основаниях политики в направлении поддержки социальных и культурных начал в обществе, опору на национально-государственную, цивилизационную и культурную идентичность, ответственность правящего класса и поддержку со стороны общества, в жизни которого могут быть реализованы важнейшие принципы солидарной социальной культуры.

Литература

1. Владимир Путин принял участие в итоговой пленарной сессии международного дискуссионного клуба «Валдай». URL: <http://news.kremlin.ru/news/19243>
2. *Кортунов С.В.* Становление национальной идентичности: Какая Россия нужна миру. М., 2009.
3. *Воропай Т.С.* Между глобализацией и масс-культурой // *Философские науки.* 2009. № 10.
4. *Малинова О.Ю.* Почему идеи имеют значение? Современные дискуссии о роли «идеальных» факторов в политических исследованиях // *Политическая наука.* 2009. № 4.
5. *Семигин Г.Ю., Иванов В.Н.* Социологическая энциклопедия: в 2 т. М., 2003. Т. 1.

References

1. Vladimir Putin prinyal uchastie v itogovoy plenarnoy sessiyi mezhdunarodnogo diskussionnogo kluba «Valday» [Vladimir Putin has took part in the final plenary session of the international discussion club «Valdai»]. URL: <http://news.kremlin.ru/news/19243>.
2. *Kortunov S.V.* Stanovleniye nacional'noy identichnosti: kakaya Rossiya nuzhna miru [Formation of national identity: What Russia the world needs]. Moscow, 2009.
3. *Voropay T.S.* Mezhdunarodnaya globalizatsiya i mass-kul'turoy [Between globalization and mass culture] // *Filosofskiye nauki.* 2009. № 10.
4. *Malinova O.Yu.* Pochemu ideyi imeyut znachenie? Sovremennyye diskussii o roli «ideal'nykh» faktorov v politicheskikh issledovaniyakh [Why ideas are important? Current debates about the role of the «ideal» factors in political studies] // *Politicheskaya nauka.* 2009. № 4.
5. *Semigin G.Yu., Ivanov V.N.* Sociologicheskaya enciklopediya: v 2 t. [Sociological encyclopedia: in 2 vol.]. Moscow, 2003. Vol. 1.

УДК 008
Н. Ю. БУРЯК

ПРОБЛЕМАТИКА КОНЦЕПТА КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Буряк Наталья Юрьевна, кандидат культурологии, доцент кафедры технологий сервиса и деловых коммуникаций Академии маркетинга и социально-информационных технологий (г. Краснодар, ул. Зиповская, 5), mitburk@mail.ru

Аннотация. В статье анализируются интерпретации концепта, ценные для лингвокультурологии тем, что дают возможность рассматривать идеальные ментальные сущности комплексно: с точки зрения философии, психологии, логики и лингвистики. Выявляются особенности концепта как основной ячейки культуры в ментальном мире человека. Актуализируется понятие концепта как средства концептуализации внешнего мира.

Ключевые слова: лингвокультурология, культурный концепт, культурные ценности, национальная культура, язык, универсальные категории культуры.

UDC 008
N. JU. BURJAK

THE PROBLEM OF THE CONCEPT AS A PHENOMENON OF CULTURE IN THE CONTEMPORARY SOCIO-CULTURAL SPACE

Burjak Natalya Yurievna, PhD (culturalology), associate Professor in the Department of service technologies and business communication Academy of Marketing and social-information technologies (Krasnodar, Zipovskaya Str., 5), mitburk@mail.ru

Abstract. This article focuses on the interpretations of the concept, valuable for cultural linguistics as they provide an opportunity to consider the nature of the mental ideal beings in complex: in terms of philosophy, psychology, logic and linguistics. The concept of culture as a basic element in the mental world of a man is observed. The purpose of the concept to serve as a means of conceptualizing of the outside world is revealed.

Keywords: cultural linguistics, cultural concepts, cultural values, national culture, language, universal categories of culture.

Одним из важнейших терминов современной лингвокультурологии является термин «концепт», позволяющий включить в научное знание понятия иррационального познания мира, преодолеть разрыв между объективным миром и внутренним ментальным опытом человека. Это понятие является основной единицей исследований в различных научных направлениях и рассматривается в качестве операционной единицы мысли как способ и результат категоризации знания. Значительным этапом в освоении и применении термина «концепт», вхождении его в культурологические исследования стал «Словарь концептов русской культуры» Ю.С. Степанова. Концепты – это формообразования зарождающегося теоретического знания, как философского, так и естественно-научного. Это формы, в которых теоретические знания только начинают складываться. Развитые формы теории с ее логическими характеристиками зарождаются на почве концептов, возникают из концептов. В настоящее время в науке существуют различные определения концепта. В принципе не противореча друг другу, ученые в формулируемых ими определениях либо сужают, либо расширяют дефиницию, а также делают акценты на различных сторонах этого многогранного понятия.

По Ю.С. Степанову, «концепты являются носителями и основной ячейкой определенной культуры, ее менталитета, представленными в ментальном мире человека» [1].

Е.Я. Режабек выделяет культурные концепты как один из основных «ментефактов культуры», с помощью которого осуществляется взаимодействие надындивидуальных семантических структур и когнитивных структур индивидуального сознания [2].

Г.Г. Слышкин при определении концепта акцентирует внимание на сознании – именно туда поступает культурная информация, в нем она фильтруется, перерабатывается, систематизи-

руется, в нем же происходит выбор языковых средств, эксплицирующих эту информацию в конкретной коммуникативной ситуации для реализации определенных коммуникативных целей. Поэтому в его понимании «концепт – единица, призванная связывать воедино научные изыскания в области культуры, сознания и языка, т.к. он принадлежит сознанию, детерминируется культурой и опредмечивается в языке» [3].

Предназначение концепта – служить средством концептуализации внешнего мира – всесторонне раскрыто А. Вежбицкой. Ее концепция выстраивается на стыке лингвистики с психологией культуры, культурологией, когнитивистикой. Она приходит к выводу, что все значения являются субъективными, антропоцентричными и этноцентричными. Поэтому представить мир объективно на естественном языке невозможно, так как он по своей природе задает субъективную картину. В любом естественном языке отражаются не только особенности природных условий или культуры народа, но и его ментальность, своеобразие национального характера [4].

Следует отметить, что в формировании концепта важен элемент самосознания и метаописательности. В концептах заключен объективный смысл в его субъективной интерпретации. Концепт включает в себя, помимо предметной соотнесенности, коммуникативно значимую информацию. Прежде всего, это указание на место, занимаемое в лексической системе языка: его парадигматические, синтагматические и словообразовательные связи. В семантический состав концепта входит также вся прагматическая информация языкового знака, связанная с его экспрессивной и иллокутивной функциями, что вполне согласуется с «переживаемостью» и «интенсивностью» духовных ценностей, к которым он отправляет. Еще одним высоковероятным компонентом семантики языкового концепта является когнитивная память слова – смысловые характеристики языкового знака, связанные с его истинным предназначением и системой духовных ценностей носителей языка.

Лингвистические исследования в сфере концептов демонстрируют широкий спектр проблематики: типы и виды концептов, методы истолкования и описания, способы и формы функционирования в ментальном пространстве, их соотнесенность с конкретно значимыми единицами языка. Каждому концепту присущ свой особый «частный язык» – специфическая сочетаемость. Наша задача – установить, как определяется концепт в том или ином контексте. Для того, чтобы вычленив обобщенное содержание данного концепта, необходимо объединить все определения концепта в разных контекстах воедино. Концепты определенного художественного произведения связаны с процессом чтения и понимания какого-либо отрывка или целого текста. Новую информацию, полученную из текста, человек должен соотносить как с собственным фондом знаний, так и с внутренним представлением самого отрывка. По мере поступления новая информация становится старой, а в процессе чтения текстовой концепт «растет». Обобщая исследования В.И. Карасика, Н.Р. Суродиной, Н.Н. Панченко, В.А. Лукина, С.Г. Воркачев делает вывод о том, что в лингвокультурологических текстах концепты «опредмечиваются», «объективируются», «распредмечиваются», «вбирают в себя обобщенное содержание множества форм выражения», «заполняются смыслами» и пр. [5, с. 64–72].

Некоторые ученые структуру концепта описывают с помощью полевого подхода, выделяя в его составе ядро и периферию. Ядро очерчивает круг предметов, которые могут быть названы данным предметом. Периферию составляют коннотации (оценочные, эмоциональные, стилистические оттенки значения, которые могут быть найдены в словарной дефиниции) и ассоциативные признаки. В основе ассоциативных признаков лежат процессы метафоризации и переноса значений.

В.И. Карасик культурный концепт трактует «как ментальное образование, имеющее множество измерений, из которых важнейшим является ценностное. Ценности есть установки и оценки, императивы и запреты, цели и проекты, выраженные в форме нормативных представлений. Они закреплены в общественном сознании и культуре, выступая ориентиром деятельности человека» [6].

Культурные ценности – понятие чрезвычайно многогранное и многофункциональное; они выполняют самые различные функции в механизмах жизни человека: координирующую,

стимулирующую, регулируемую и др. Ценности как важнейшие компоненты человеческой культуры бывают абсолютные (вечные), общественные, личностные, имеющие смысл биологического выживания. Языковая информация о системе ценностей свидетельствует об особенностях мировосприятия народа.

Культуру как социальный феномен чаще всего определяют именно через ценностные ориентации. По выражению П.С. Гуревича, «ценности являются смысловым ядром культуры, упорядочивают действительность, внося в ее осмысление оценочные моменты, обусловлены культурным контекстом и содержат в себе некую нормативность» [7].

Общечеловеческие ценности (общие) не существуют сами по себе, в «чистом» виде. Они связаны с национальными ценностями, существуют в них. Подлинно национальные ценности являются общечеловеческими, а природу общечеловеческого составляют лучшие достижения всех национальных общностей. Оно осуществляется через особенные и единичные ценности нации. Поэтому необходимо учитывать, что национальные и общечеловеческие ценности связаны как 1) единичное и общее, 2) часть и целое, 3) явление и сущность. Этим обусловлено то, что «культурные концепты следует рассматривать как ментальные образования с нечеткими границами» [7].

Ключевые концепты культуры – ядерные единицы картины мира, обладающие экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом (совесть, судьба, воля, доля, грех, закон, свобода, интеллигенция, родина и т.п.). А.Я. Гуревич разделяет концепты на две группы: «космические» (философские), универсальные категории культуры (время, пространство, причина, изменение) и социальные, культурные категории (свобода, право, справедливость, труд, богатство, собственность). В.А. Маслова выделяет еще одну группу – категории национальной культуры [8].

Таким образом, вывод о том, что культура играет решающую роль в возникновении и развитии концептов, характеризующих ее, выделяющих ее индивидуальные особенности, является весьма обоснованным. Итак, свое содержание концепт черпает из культуры. С другой стороны, концепты заставляют человека видеть мир под определенным углом зрения, т.е. они детерминируют восприятие мира человеком. В таком плане сама культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними, а представленные интерпретации концепта оказываются весьма значимыми для лингвокультурологии тем, что идеальные ментальные сущности могут рассматриваться комплексно. Это важно уже потому, что концепт – термин, с точки зрения В.В. Воробьева, в большей степени общекультурный, нежели лингвистический. Однако значимость в нем языковой составляющей трудно переоценить. Ведь концепт – это «объект идеального мира, имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире» [9, с. 25–29].

В заключение выделим следующие моменты: концепт является идеальным объектом, представленным нашему сознанию определенным языковым знаком, на чем, собственно, и целесообразно выстраивать весь корпус лингвокультурологии: сама действительность дана нам не в непосредственном восприятии, а в языковом мышлении, через язык.

Литература

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.
2. Режабек Е.Я. В поисках рациональности. М., 2007.
3. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 1983.
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Рус. словари, 1996.
5. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки, 2001. № 1.
6. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность, культурные концепты. Волгоград, Архангельск, 1996.
7. Гуревич П.С. Культурология. М.: Юнити, 2008.
8. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия, 2011.
9. Воробьев В.В. Лингвокультурология: Теория и методы. М., 1997.

References

1. *Stepanov Yu.S.* Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury. Opyt issledovaniya [Constants. The Dictionary of Russian Culture. Investigating experience (перевод)]. Moscow, 1997.
2. *Rezhabek E.Ya.* V poiskah ratsionalnosti [In search of rationality (перевод)]. M., 2007.
3. *Slyshkin G.G.* Ot teksta k simvoly: Lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnyh tekstov v soznanii i diskurse [From text to symbol: Linguacultural concepts of the preceded texts in consciousness and discourse (перевод)]. Moscow, 1983.
4. *Vezhbitskaya A.* Yazyk. Kul'tura. Poznanie [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russian Dictionaries 1996.
5. *Vorkachev S.G.* Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: Stanovlenie antropotsentricheskoi paradigmy v yazykoznanii [Linguacultural studies, linguistic personality, concept: formation of anthropocentric paradigm in linguistics]. Philological Sciences, 2001 № 1. P. 64–72.
6. *Karasick V.I.* Kul'turnye dominanty v yazyke // Yazykovaya lichnost', kul'turnye kontsepty [Cultural dominants in language // Linguistic personality, cultural concepts]. Volgograd, Archangelsk, 1996.
7. *Gurevich P.S.* Kul'turologiya: Uchebnik(транслитерация)[Cultural Studies: Textbook (перевод)]. Moscow: Unity, 2008.
8. *Maslova V.A.* Lingvokul'turologiya: Uchebnoe posobie [Linguacultural Studies: Textbook]. Маслова В.А. Moscow: Academy, 2011.
9. *Vorob'ev V.V.* Lingvokul'turologiya: Teoriya i metody [Linguocultural Studies: Theory and methods]. Moscow, 1997.

УДК 7.012.185

Н.В. АНИСИМОВ

**ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ФУНКЦИЙ ДИЗАЙНА
В УСЛОВИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЭКОНОМИКИ**

Анисимов Николай Васильевич, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры дизайна, технической и компьютерной графики Кубанского государственного университета (г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149), anisimov.nv@inbox.ru

Аннотация. В статье характеризуются перспективы развития функций дизайна в условиях современной экономики России. Особое внимание уделено важной роли дизайна в создании новых изделий.

Ключевые слова: дизайн, современное производство, развитие функций.

UDC 7.012.185

N.V. ANISIMOV

**PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF DESIGN
FUNCTIONS IN THE CONDITIONS OF DOMESTIC ECONOMICS**

Anisimov Nikolay Vasilyevich, Ph.D. (culturology), associate Professor, Department of design, engineering and computer graphics of the Kuban state University (Krasnodar, the Stavropol St., 149), anisimov.nv@inbox.ru

Abstract characterizes the prospects of development of design functions in the conditions of modern Russian economics. Special attention is paid to the important role of design in the creating of new products.

Keywords: design, modern production, development of functions.

Ситуация, сложившаяся в культуре в конце XX и начале XXI вв., проявляется в виде различных феноменов постмодернизма. Процессы в духовной жизни рубежа веков отражают новый характер восприятия ряда явлений культуры, значительные изменения в производстве, новое отношение к творчеству в различных областях познания. Для России постмодернизм – «это

во многом процесс реальной жизнедеятельности людей, связанный с реструктуризацией и перестройкой политической, экономической и культурной жизни» [1, с. 219]. Необходимость изменений в дизайне обусловлена развитием его функций в современной экономике и в социально-культурной области. По справедливому замечанию К.М. Мартиросяна, «современное производство наряду с разработкой все более тонко настроенных функций товаров и услуг, составляющих ядерную функцию каждого материального или духовного артефакта, созданного человеком, содержит и еще одну ядерную функцию – генерации впечатлений, придав, таким образом, продуктам современного производства бинарную ядерную функцию» [2, с. 43]. Указанные процессы явились следствием изменения характера потребления. Постиндустриальное производство, приспособившись к новым потребительским запросам в ходе выпуска новых товаров, изменяло свой характер за счет реализации их эмоционального компонента. Новые задачи постиндустриальной экономики вызвали формирование концепта культурного производства или культурных индустрий. Среди отнесенных к группе культурных индустрий сфер пограничной межотраслевой деятельности, находящихся на стыке различных направлений современной производственной активности, находится и дизайн [2, с. 44].

В России, где в ряде отраслей экономики современный уровень производства находится в стадии становления и переориентации на новые требования российского рынка, разработка тонко настроенных функций новых товаров и услуг является весьма актуальной и входит в число главных задач дизайна, формируя перспективы развития его функций в ряде отраслей производства. Важную роль дизайна в динамичном развитии общества неоднократно отмечали ведущие отечественные дизайнеры и ученые – Г.Б. Минервин, В.Ф. Рунге, В.Л. Глазычев и др. В контексте современных задач дизайна активно востребуются его возможности как эффективного инструмента инновационного поиска. Дизайн способен осуществить синтез ряда достижений зарубежной проектной практики и особенностей подходов, сложившихся в России. Различные стилевые направления, сложившиеся в западной проектной культуре, позволят отечественным дизайнерам ставить задачи по удовлетворению потребностей разных групп пользователей. Так, с одной стороны, в странах с высоким уровнем экономики и проектной культуры активно реализуются эксперименты в рамках «нового дизайна», являющегося результатом развития известного стиля «Мемфис». Эти эксперименты нацелены на акцентирование формальных качеств предметов, за которыми не всегда отчетливо видны утилитарные свойства вещей и их функции, они претендуют на формирование у потребителя новых вкусов, обусловленных ценностями массовой культуры. С другой стороны, в развитых странах большое внимание привлекла во второй половине XX века позиция известного американского дизайнера и педагога В. Папанека, изложенная им в книге «Дизайн для реального мира» и наиболее последовательно воплощенная в рамках скандинавского функционализма под лозунгом «лучшее – для большинства». В этой концепции главной задачей экономики является забота о предоставлении различным потребительским группам необходимых добротных и недорогих предметов для повседневной жизни. Для успешного решения дизайном своих новых задач важно воспринять и опыт взаимодействия проектных и государственных структур. Так, в Великобритании национальная стратегия развития дизайна существует с 1944 года, когда была создана первая в Европе государственная организация – Британский Совет по промышленному дизайну. Государственные деятели уделяют развитию дизайна в стране самое пристальное внимание. В 1982 году по инициативе М. Тэтчер в резиденции премьер-министра был проведен семинар «Дизайн и его влияние на сбыт» с участием членов парламента, министров, представителей промышленности, торговли, дизайна [3, с. 154, 158]. Такая политика активного использования дизайна для повышения качества продукции британских фирм и обеспечения высокого качества жизни граждан Великобритании проводится руководителями государства до настоящего времени. Наряду с другими необходимыми шагами это сделало Великобританию страной высокой промышленной культуры и образцовой организацией среды жизнедеятельности ее населения.

Применительно к проблемам современной отечественной экономики важно инициировать включение механизма, обеспечивающего потребность в дизайне, престижность его примене-

ния при создании новых товаров и услуг, экономическую перспективность опоры на дизайнерские концепции. Следует отметить, что в России предпринимаются шаги по развитию творческих индустрий, к числу которых относится и дизайн. С 2003 года осуществляется совместная программа Министерства культуры РФ, Совета Европы и Института культурной политики «План действий для России». В 2004 году создан Координационный совет по развитию творческих индустрий России. Практическая реализация намеченных подходов была начата с создания в 2004 году агентства «Творческие индустрии» в Москве и «Центра развития творческих индустрий» в Санкт-Петербурге. Кроме того, при поддержке Института культурной политики были созданы программы по развитию творческих индустрий в Перми, Самаре, Петрозаводске, Архангельске [2, с. 44]. Основываясь на понимании того, что именно профессиональная дизайнерская деятельность может обеспечить заметные трансформации экономики, мероприятиям по внедрению методов дизайнерского проектирования следует придавать более широкий, всеобъемлющий характер.

Эффективному использованию дизайна в развитии общества могут послужить лучшие традиции отечественного дизайна, сформировавшиеся в XX веке. Начало созданию государственной системы дизайна в СССР было положено в 1962 году принятием Постановления Совета Министров СССР №394 «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования». В соответствии с данным документом был реализован ряд важнейших шагов по внедрению методов художественного конструирования (дизайна) с целью систематического повышения качества изделий, выпускаемых предприятиями страны. Министерством высшего и среднего специального образования была проведена работа по организации выпуска квалифицированных художников-специалистов для промышленности. К середине 1970-х годов службы художественного конструирования работали на большинстве проектно-производственных уровней экономики. Необходимо отметить, что существовавшая тогда плановая система, «остаточный» принцип финансирования производства многих вещей и услуг, низкий технологический уровень оснащения некоторых предприятий создавали сложности для внедрения хороших дизайнерских проектов. Некоторые разработки мирового уровня, отмеченные зарубежными экспертами, так и остались в виде единичных изделий. Следует назвать хотя бы некоторые из них. Это специализированный автомобиль-такси ВНИИТЭ (авторы Ю. Долматовский, А. Ольшанецкий и др.), автобус ПАЗ Турист-люкс (авторы М. Демидовцев, Ю. Соколов и др.), поезд метрополитена (авторы М. Демидовцев, Р. Петров и др.), грузовик МАЗ-2000 «Перестройка» (авторы М. Высоцкий, С. Полоневич и др.). А такие признанные на зарубежных рынках изделия, как спортивно-пилотажные и гражданские самолеты, разработанные в ОКБ им. П.О. Сухого, внедорожник ВАЗ 2121 «Нива» (авторы В. Соловьев, В. Семушкин и др.), грузовик КАМАЗ, представленный на спортивных трассах в соответствии с дизайн-программой «КАМАЗ-мастер» (авторы С. и О. Якубовы, В. Чагин и др.), принесли заслуженное признание и отечественной промышленности, и дизайну [4, с. 377–379].

Современный отечественный дизайн, обладая подобными традициями и решая задачи по созданию новых проектов конкурентоспособной продукции, оказывается перед возможностью совмещения своей проектно-художественной функции с поиском и созданием образов, удовлетворяющих эмоциональные потребности пользователя.

Литература

1. *Гриценко В.П.* Социальная семиотика. Екатеринбург: Институт международных связей, 2006.
2. *Мартиросян К.М.* Социально-культурное производство символического капитала в культурных индустриях // *Культурная жизнь Юга России*. 2013. № 4.
3. *Михайлов С.М.* История дизайна: в 2 т. Т. 2. М.: Союз дизайнеров России, 2003.
4. *Рунге В.Ф.* История дизайна, науки и техники: в 2 кн. Кн. 2. М.: Архитектура, 2007.

References

1. *Gritsenko V. P.* Social'naja semiotika [Social semiotics]. Ekaterinburg: Institute of international relations, 2006.

2. Martirosyan K. M. Socio-cultural production of symbolic capital in the cultural industries / Cultural life of the South of Russia. 2013. No. 4.

3. Mikhailov S. M. Istorija dizajna [The History of design]. In 2 v. V. 2. M.: Union of designers of Russia, 2003.

4. Runge V. F. Istorija dizajna, nauki i tehniki [History of design, science and technology] In 2 v. V. 2. Moscow: Architecture, 2007.

УДК 304.2

А.В. БУРЧИК

ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ДЕТЕРМИНАНТ СОВРЕМЕННОГО СОЦИУМА

Бурчик Андрей Владимирович, аспирант Краснодарского государственного института культуры (ул. 40 лет Победы, 33), burchikandrey@mail.ru

Аннотация. Актуальность темы обусловлена ролью телевидения как важнейшего элемента современной массовой культуры, а также недостаточной изученностью особенностей телетекста. Телевизионному тексту принадлежит важное место в культуре и общественном сознании современного человечества. Это обусловлено специфичностью кодовых свойств телетекста. Язык телевидения органично соединяет в себе достижения цифровой цивилизации и качества культуры постмодерна, телетекст играет ведущую роль в семиотической системе управления современными общественными процессами. Эти аспекты важны для практики социального управления в информационном обществе.

Ключевые слова: телевизионный текст, общественное сознание, семиотическое управление, манипуляция.

UDC 304.2

A.V. BURCHIK

THE TELEVISION TEXT IN THE CONTEXT OF SOCIOCULTURALS DETERMINANT OF MODERN SOCIETY

Burchik Andrej Vladimirovich, post-graduate student of Krasnodar state Institute of culture (40 years of Victory str.), 33, burchikandrey@mail.ru

Abstract. The television is the most important element of modern mass culture. It has actively won this status. In many respects it is caused by quality of that product which generates and introduces in mass television. It is the television text which possesses the important place in culture and public consciousness of modern society. It is caused by a number of qualities of the television text, but, first of all, its availability and omnipresence. The television as part of modern semiotics system plays a priority role in regulation, management and a manipulation of public processes.

Keywords: text, television text, public consciousness, semiotics management, manipulation.

Актуальность исследования обусловлена как недостаточной теоретической разработанностью темы, так и практической насущностью темы, масштабностью тех задач, которые с ней связаны.

Основной задачей статьи является анализ места телевизионного текста в контексте социокультурных детерминант современности.

Лингвистические и коммуникативные исследования текста представлены в работах Н.С. Валгина, А.А. Леонтьева, Т.М. Николаевой, Г.Г. Почепцова, В.Б. Апухтина, Н.А. Слюсаревой, В.Г. Гака, И.Р. Гальперина, Т.М. Дридзе, Г.В. Колшанского, А.И. Новикова, Е.А. Реферовской, С.Г. Тер-Минасовой, С.А. Сухих и др.

В статье А.И. Скляра «Семантика телевизионного текста: проблемы наполненности и прочтения» [1, с. 96-98] текст рассматривается не совсем однозначно: то в его вербальном варианте, то как телетекст. Между тем общеизвестно, что телевизионный текст синтетичен

и включает в себя наряду с устной или письменной речью также изображение, видеоряд, музыку. Кроме того, формат видео, цифровой семиозис, контекст модерна и постмодерна накладывают свой отпечаток на структуру этого дискурса. Поэтому мы в своей статье будем исходить из «текста» как понятия современной культуры. Телевизионный текст рассматривается как часть современного текста культуры.

В статье мы руководствуемся концептами культурно-семиотической методологии. Тематика современного текста культуры и особенностей телевизионного текста, теледискурса исследована в работах Ж. Бодрийара, П. Бурдьё, И.И. Засурского, В.В. Зверевой, Ю.М. Лотмана, Н. Лумана, М. Маклюэна, П. Серю, В.Н. Топорова, Т.М. Цивьян, У. Эко, и др.

В процессе исследования будет обращено внимание на некоторые свойства понятия «текст» в его широком, культурологическом звучании, с акцентом на его телевизионную форму.

В современной отечественной и западной философии культуры тексту принадлежит фундаментальное значение, поскольку он служит модельной метафорой [2, с. 56]. Текст выступает не просто как объект исследования, а как культура в целом, ее части рассматриваются как подобие текста, а текст предстает как модель, методологический принцип исследования [3]. В то же время текст – это не просто ткань бытия, но и единица социокультурной коммуникации – комплексное сообщение о чем-либо. Это вполне подходит и к телевизионному сообщению, которое в вербальной и визуально-изобразительной динамичной форме рисует в сознании реципиента определенную картину мира. И вот в этом пункте возникает иллюзия восприятия этого текста.

Согласно самому определению текста, он является комплексным сообщением говорящего или создателя текста о чем-либо. Он несет глубинный смысл, который задуман его создателем – автором, режиссером, продюсером, социальным заказчиком. Телевизионный текст не отражает реальность, а выражает намерение и мнение создателей текста. Тем не менее особенность этого текста экранной культуры в том, что он рисует образно, вербально и музыкально определенную картину реальности. Эта картина может быть вообще продуктом возвращенной, то есть ложной, информации. Однако особенность ее суггестивного воздействия такова, что телевизионная картинка воспринимается как факт самой реальности. Подмена реальности телеобразом порождает виртуальные образы, создает возможность для манипулирования общественным и личным сознанием. Для того, кто не обладает медиакомпетентностью, телевизионный текст превращается в объект, имеющий такой же онтологический статус, как и реальность.

В индустриальном и постиндустриальном обществе телевидение как часть медиасистемы является ведущим элементом современного семиозиса. Оно выступает в качестве индустриальной формы текстопорождения – своеобразной семиотической системой (машинной) текстопорождения [4, с. 5-10]. В рамках социального бытия текст начинает занимать место онтологической структуры и форматирует определенным образом социальную реальность. Поясним это.

Язык, знание, общество находятся во взаимной корреляции. Социум всегда определенным образом структурирован, что проявляется через социально-коммуникативные структуры. Социальные структуры, социальные отношения коррелированы с коллективными представлениями людей, которые выражаются и закрепляются в языке. В свою очередь, как справедливо подчеркивает В.С. Степин, человек понимает Универсум сквозь сетку базовых категорий, которые сами являются отображением коллективных представлений на общественное устройство и упорядочивают социальные отношения [5, с. 27]. Несмотря на то, что в неомарксизме есть альтернативные теории, они тоже признают, что формы знания используются доминирующими социальными группами как средство навязывания остальным гражданам своих частных интересов и завоевания властных позиций [6]. У обеих теорий есть общие теоретические основания и пафос, которые заключаются в том, что семиотическая система социума форматирует социальную реальность. Текстовые формы являются элементом языка как социального института общества и с помощью мировоззренческого и идеологического содержания ценностно упорядочивают и регулируют общественные отношения,

прежде всего отношения господства и подчинения. Например, сакральные тексты изначально имеют поэтический характер, так как это способствует их запоминанию вследствие частой повторяемости.

В теориях постмодернистов реализовалась концепция языка как агента социального форматирования и господства. В т.н. информационном обществе, где семиотическое манипулирование и форматирование приобрело тотальный характер, идеологические тексты становятся неотличимыми от реальности. Р. Барт, Ж. Лакан, Ж. Лиотар, М. Фуко развивают идею о тексте как агенте и акторе социального воздействия, активно функционирующем в экономических, социальных, политических, духовных практиках общества и участвующего в структурировании социального бытия, построении социальных иерархий. Они демонстрируют, что в языке опредмечивается определенная идеологическая сетка, которая является объективной мыслительной формой для социальных страт, классов, институтов. Язык, речь, текст содержат маркеры социальной принадлежности, дифференцируя индивидов по стратам, профессиональным сообществам, субкультурной принадлежности. Примечательно то, что телевидение в очень демократичной, доступной форме навязывает индивидам социокультурные маркеры через политические, развлекательные телетексты (сериалы, шоу, представления, юмор), через самую разнообразную рекламу.

М. Серто развивает тезис о том, что в эпоху Реформации возникает новый миф о текстологии Священного Писания как основе социальной практики индивида и, таким образом, основе социальной реальности [7, с. 39]. Процесс социального форматирования, по Серто, представляет собой социализацию, при которой общепринятые социальные нормы, правила и законы внешнего и внутреннего облика человека усваиваются индивидом как должное и сущее. Тексты культуры наносятся на податливую телесную и духовную субстанцию индивида с помощью священных книг, сказок, романов, учебников, юридических кодексов, газет и журналов, должностных инструкций, рецептов, и пр. В результате формируется индивид с соответствующим телесным обликом и системой поведения.

В массовом обществе с потребительской ориентацией ведущими текстами (тексты жизни) для форматирования индивида и социальности становится сама товарная масса, а также тексты рекламы. Одежда, обувь, сигареты, портфели и сумки, очки, часы, телефоны, спорт и его атрибутика, автомобили и пр. – все превращается в средство сотворения телесного облика индивида. На смену Священному Писанию пришли тексты культуры в целом, а ведущей системой текстопорождения и форматирования индивида стали медиа, среди которых особую роль в современном обществе играют телевидение и интернет. Тот, кто господствует над семиотической системой текстопорождения (телевидением, медиа), также приобретает власть над общественным мнением. Он обретает привилегию задавать код общественно-политического, социального, экономического, идеологического развития. У него также появляется возможность в соответствии со своими критериями расставлять по местам тех, кто не наделен такой властью над дискурсом. Телевидение в его современной форме оказалось удачным средством трансляции импульсов и дискурсов власти в ее разных формах – политической, экономической, духовной. Цифровое телевидение вписалось в формат культуры постмодерна, в принципы ее организации и функционирования.

Рассмотрим семиотические характеристики культуры и текстологии постмодерна в аспекте их корреляции.

Существование текста в культуре постмодерна разнообразно. Вопреки утверждениям о том, что в эпоху массовой культуры господствует тенденция тривиализации, можно считать, что современная культура имеет и тенденцию развития рефлексивных текстов («текст в тексте» по терминологии Ю.М. Лотмана). Современная культура превращает текст во всеобщность, а социальная реальность предстает как смешение и иерархия различного рода текстов. С нашей точки зрения, современный телевизионный текст есть повсеместно «текст в тексте». Например, идет передача о городе Краснодаре, и это есть сам по себе некоторый телевизионный текст. В этой передаче рассматривается вербальный текст-воспоминание некоторого краеведа. При обсуждении краеведческого текста используются воспоминания

других авторов. Представляется, что телевизионный текст в силу своей мобильности и возможности регистрировать все что угодно, невольно превращает все тексты современной культуры в «текст в тексте». Однако, с нашей точки зрения, в повседневной жизни рефлексивность телевизионного текста востребована незначительным числом реципиентов. Ведь «текст в тексте» - своеобразное гиперриторическое построение, характерное для повествовательных текстов XX в. и состоящее в том, что основной текст несет задачу описания или написания другого текста. Основное содержание конфликта телетекста происходит в области борьбы между двумя текстами за обладание большей адекватностью между виртуальной реальностью и реальностью, которую нелегко отличить от иллюзии.

Современное телевидение так же органично впитало в себя достижения цифровых компьютерных технологий и артикулирует свои тексты на языке гипертекстуальных и интертекстуальных технологий. В то же время эти технологические средства уже органично ассимилированы современной культурой и являются основой культурных кодов информационного общества, постиндустриальной цивилизации.

Телетекст эпохи постмодернизма приобрел качества интертекста (понятие введено Юлией Кристевой). В эпоху глобализации любой телетекст превращается в часть текста глобальной культуры. Современный телетекст имманентно мозаичен и цитатен. Цитатность превращает телетекст в многомерное рефлексивное образование, но реципиенту предшествующей формации он кажется эклектикой, информационным шумом. Так в современной аудиовизуальной культуре заложен конфликт поколений докомпьютерной и компьютерной эпох.

Интересно, что поэтика современного телетекста сопряжена с идеологией неомифологизма. Телевидение является ведущим элементом создания не только локальных политических и пр. мифов, но и главным средством сотворения большого мифа для той или иной цивилизации, государства, корпорации.

Интернет также проявляет себя частью организации информационно-коммуникативной среды общества постмодерна. Как справедливо подчеркивает В. Емелин [8], завершение постмодернистской революции возможно только в интернете, как в принципиально «постмодернистской среде». Интернет осуществляет социальную детерминацию как через воздействие на личность, через создание виртуальных сообществ, так и через межличностные и массовые формы коммуникации. Принципы самоорганизации интернета внедряют новые формы саморазвития цивилизации - переход с административной на информационную основу регулирования социума.

Мы бы добавили к словам В. Емелина, что современное цифровое телевидение и телетекст также является частью информационно-коммуникативной и организационно-управленческой системы постиндустриального общества. С помощью различного рода телетекстов формируется система вождения современного социума, а это значит, что индивидом манипулируют на самом глубинном уровне. Телетексты выполняют роль трансляторов социокультурных кодов как на микро-, макро-, так и на глобальном уровне.

В результате проведенного анализа автор приходит к выводу о том, что телевизионный текст имеет синтетический характер и является продуктом современных цифровых технологий и культуры постмодерна. Дискурсивно он организован иначе, чем классические вербальные тексты: он носит нелинейный характер (гипертекст, интертекст), поэтому логика убеждения здесь подчиняется логике изображения и эмоционально-ассоциативной акцентуации (медиаекст). Для него характерна высокая доля изобразительной и музыкально-интонационной составляющей. Глубинный смысл телетекста рассчитан не только на понимание, но в первую очередь на суггестивность. Как элемент современного семиозиса и семиосферы телетекст играет основную роль в семиотическом управлении социумами. Телетексты формируют сложную, многомерную, мозаичную картину мира, вовлекают индивида и сообщества индивидов в локальные и глобальные идеологические, финансовые, конфессиональные, этнические и др. мифы. Как элемент медиасистемы, наряду с гипертекстом телетекст выступает важнейшим средством самоорганизации современного социума, трансляции социокультурных кодов.

Литература

1. *Скляр А.И.* Семантика телевизионного текста: проблемы наполненности и прочтения // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 2 (58).
2. *Гриценко В.П.* Социальная семиотика. Екатеринбург, 2006.
3. С философской точки зрения это своеобразное возрождение принципа средневековой науки, согласно которой мир – это текст, написанный Богом.
4. *Данильченко Т.Ю., Коробкина А.Н.* Медиафилософия как семиотическая машина тексто- и смыслопорождения // Социально-гуманитарный вестник. Специальный выпуск (13). Краснодар: Изд-во Краснодарского центра научно-технической информации (ЦНТИ), 2012.
5. *Степин В.С.* Философская антропология и философия науки. М., 1992.
6. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика [пер. с фр.] / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 1994.
7. *Серто М.* Хозяйство письма // Новое литературное обозрение. 1997. № 28.
8. *Емелин В.А.* Информационные технологии в контексте постмодернистской философии: автореф. дис. ... канд. соц. наук. М., 1999 // URL: <http://emeline.narod.ru/abstract.htm> (28/02/2016/ 11.53).

References

1. *Sklyar A.I.* Semantika televizionnogo teksta: problemy napolnennosti i prochtenija [Semantics of the television text: problems of fullness and reading] // Cultural studies Russian South. 2014. No. 2 (58). Page 96-98.
2. *Gritsenko V.P.* Social'naja semiotika [Social semiotics]. Yekaterinburg, 2006.
3. From the philosophical point of view this peculiar revival of the principle of medieval science according to which the world is the text written by God.
4. *Danilchenko T.Yu., Korobkina A.N.* Mediafilosofija kak semioticheskaja mashina teksto-i smysloporozhdenija [Mediafilosofy as semiotics car teksto-and smysloporozhdeniye] // Social and humanitarian messenger. Special release (13). Krasnodar: Publishing house of the Krasnodar center of scientific and technical information (CSTI), 2012.
5. *Stepin V.S.* Filosofskaja antropologija i filosofija nauki [Philosophical anthropology and philosophy of science]. M., 1992.
6. *Barth R.* Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika [Chosen works: Semiotics. Poetics] [transl. from French] / Сост., general edition and вступ. Art. of G. K. Kosikov. M., 1994.
7. *Serto M.* Hozjajstvo pis'ma [Economy of the writing // New literary review. 1997. № 28.
8. *Yemelin V.A.* Information technologies in the context of post-modernist philosophy. Abstract of the master's thesis. 09.00.11 – social philosophy. M., 1999] //URL: <http://emeline.narod.ru/abstract.htm> (28/02/2016/11.53).

УДК 81:27:33

С.Р. ТЛЕХАТУК

**ЭКОНОМИКА КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ
И НАУЧНЫЙ КОНТИНУУМ: ИНТЕГРАТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Тлехатук Сусанна Руслановна, кандидат филологических наук, доцент; декан международного факультета Адыгейского государственного университета (385000 г. Майкоп, ул. Первомайская, 208), tsusanna@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о роли экономики в развитии культуры и цивилизации, о междисциплинарности экономики. Исследуется проблема интеграции различных экономических научных областей, сфер, направлений, дисциплин, что определяется как уникальный когнитивный механизм формирования и непрерывного развития не только экономического научного континуума, но и экономических терминосистем, арсенала терминов и специальной лексики, на основе которых образуется и функционирует язык экономической науки в целом.

Ключевые слова: культура, предметная область, интегративность, интеграция, экономика, экономические науки, язык науки, термин, понятие, классификация.

UDC 81·27:33

S.R. TLEKHATUK

**ECONOMICS AS LINGUOCULTURAL, SOCIOCULTURAL
AND SCIENTIFIC CONTINUUM: THE INTEGRATIVE ASPECT**

Tlehatuk Susanna Ruslanovna, PhD (philol.), associate Professor; Dean of international faculty of Adyge state University (385000, Maykop, Pervomayskaya str., 208), tsusanna@mail.ru

Abstract. The article deals with the question about the most important quality of the subject area “Economics” and its integrative nature. It was stated that the Economics is an interdisciplinary science and it is global as an extralinguistic phenomenon. The author of the article studies the problem of integration of different economic scientific areas, spheres, courses and fields. All this is defined as a unique cognitive way of forming and continuous development of not only the economic scientific continuum but also the economic term systems, the arsenal of terminological units and special vocabulary – all this is the basis for the formation and function of the language of the Economics as a whole.

Keywords: subject area, intergrativeness, integration, economics, economic sciences, language of science, term, concept, classification.

Интегративная предметная область «Экономика», являясь частью культуры социума в широком понимании этого слова, представляет собой очень обширную и строго организованную в семиотическом и системном аспектах совокупность научных узкоспециальных и профессионально специализированных текстов (сфера функционирования экономических – в самом широком диапазоне когнитивного статуса – терминов), а также лексикографических и терминографических изданий (словари, энциклопедии, специальные справочники и др.) (сфера фиксации), в которых репрезентированы актуальные научные теории, концепции, важная информация о самых разнообразных и различных видах экономической научно-профессиональной деятельности.

Выступая основополагающим началом, принципом существования и развития социума, всего человеческого бытия, предметная область «Экономика» отличается сложной структурой, спецификой вербализации, особыми терминологическими и функциональными основаниями, объединяя в единый семиотико-прагматический модуль речевые и языковые образования, связанные с экономикой. Язык выступает неотъемлемой частью культуры, поэтому семиотическое воплощение культурных традиций является особым аспектом ее изучения. Надо признать, что «термины, формирующие вербальную основу финансово-экономической картины мира, как и остальные знаки национального языка, не статичны, а непрерывно изменяются в ходе развития социума и сфер человеческой деятельности – научной, технической, производственной, экономической, политической и политологической. При этом, как отмечается во многих работах, все этапы существования терминов не являются случайными, а образуют определенную структуру пространственно-временных связей, определенную систему связей, отношений, функций, что требует особого исследования. Финансовый и/или экономический термин можно интерпретировать как **социокогнитивный знак**, функционально предназначенный для категоризации и концептуализации финансово-экономической картины мира» [1, с. 87-90].

Интегративность является важнейшим системообразующим и характерным свойством предметной области (ПО) «Экономика». В ней осуществляется интеграция множества научных областей как внутри самой экономики как науки, так и различных смежных и межотраслевых научных областей, направлений, дисциплин. Экономика как глобальное понятие определяется и как **хозяйство** (средства, объекты, процессы), и как **наука** о хозяйстве. «Большой экономический словарь» дает следующую дефиницию: экономика – «1) хозяйство, совокупность средств, объектов, процессов, используемых людьми для обеспечения жизни, удовлетворения потребностей путем создания необходимых человеку благ, условий и средств существования с применением труда; 2) наука о хозяйстве, способах его ведения людьми, отношениях между людьми в процессе производства, обмена и потребления ограниченных благ, закономерностях протекания хозяйственных процессов» [2, с. 827-828]. Ключевой семиотической

доминантой исследуемой ПО выступает термин **экономика**, на основе которого формируются различные когнитивно-тематические комплексы, в совокупности образующие предметную область и отражающие специфику феномена экономики как экстралингвистической данности, как важнейшего фактора существования и эволюции культуры.

Интегативность как ключевое свойство и механизм формирования научных областей наиболее интенсивно проявляется у смежных или родственных наук. Процессы дифференциации в то же время противостоят процессам интеграции. Как отмечают исследователи, «стратификационное взаимодействие метаязыковых образований предполагает, что дифференциация каждой научной сферы на понятийные фрагменты – как репрезентация соответствующих фрагментов языковой картины мира – связана с прагматикой метаязыковых образований, и ведущая роль в этом плане принадлежит термину как единице логоса» [3, с. 3]. Под содержанием любого понятия в науке понимается совокупность существенных признаков предмета (объекта исследования), которая мыслится в данном понятии. Объем понятия – это совокупность (множество, класс) предметов (объектов исследования), которая мыслится в понятии.

И.В. Мятченко считает, что терминологии представляют собой языковую проекцию системы понятий данной науки, построенную по законам языка, но со связью значений по логике связи понятий этой области знания. Выделяемые при этом признаки носят объективный характер [4].

В настоящее время уже стало аксиоматичным утверждение о том, что «интеграция является одним из основных свойств развития научной мысли в последние десятилетия. Она способствует зарождению направлений, возникающих на стыке нескольких дисциплин» [5, с. 3].

Замечено, что «совокупность различных отраслей научного знания представляет собой уникальный континуум, стратификации которого способствуют системы терминов. Важнейшим характерологическим свойством науки как специфической части культуры является ее **интегативность**. Главным средством интегрирования науки выступает **язык**, основа которого представлена **терминологией**» [3, с. 5] (выделено нами. – С.Т.).

Интегативный характер экономики как науки обусловил сложность ее стратификации и классификационных подразделений. Отмечается, что поскольку объекты изучения экономической науки сложные, разнородные и разносторонние, то и наука о них развивает разные подходы, применяет разные методы и методики анализа, что, в свою очередь, вызывает взаимодействие с другими науками. На стыке наук появляются смешанные научные дисциплины: экономическая математика, экономическая информатика, экономическая статистика, экономическая психология и другие, предмет изучения которых лежит в области экономики, а методы исследования берутся из области неэкономических наук [6, с. 129-130]. Каждая наука содержит понятийно-семантические ограничения, связанные с образованием той или иной новой интегативной терминосистемы: некоторые термины и/или понятийные элементы из исходных наук не мигрируют в новую науку, потому что они или неактуальны для нее, или образуются самостоятельно.

Интеграция различных научных областей, сфер, направлений, дисциплин выступает уникальным когнитивным механизмом «человеческого познания, в центре которого находится язык» [7, с. 185), формирования и непрерывного развития не только научных континуумов, но и их терминосистем, арсенала терминов и специальной лексики, на основе которых образуется и функционирует язык науки в самом широком смысле.

В ПО «Экономика» зафиксирована и отражена та ситуация, что экономическая наука междисциплинарна, а сама экономика как экстралингвистический феномен – глобальна. «В настоящее время формируется глобальное экономическое общество, а также соответствующий ему тип человека – *Ното economicus*. Процесс интеграции находится в прямой зависимости от перемен в жизни общества и развития языка, который фиксирует все экономические и политические изменения. Исходя из этого, можно констатировать, что в процессе создания и функционирования экономических терминов значительную роль играют **лингвистические и экстралингвистические факторы**. Экономическое общество, **экономический человек** – не метафоры, а наиболее адекватные теоретические понятия для выражения современных форм жизни.

Экономика является важнейшей частью культуры и цивилизации в целом. Экономические отношения, образуя ядро производственных отношений, формируют содержание других социальных отношений и в этой функции выступают как **системообразующий фактор общества**» [8, с. 8] (выделено нами. – С.Т.).

Существует несколько типов классификаций разделов экономической науки, что обуславливает некоторую неоднородность самих экономических понятий. Академик В.Л. Макаров в своей классификации применяет *принцип общественной принадлежности потребляемых благ*, в силу чего в экономической науке выделяются следующие когнитивные блоки: 1) рыночная экономика; 2) экономика общественного сектора; 3) государственно-регулируемая экономика.

Экономические науки при защите диссертаций подразделяются ВАК РФ на следующие специальности (когнитивные блоки): 1) экономика и управление народным хозяйством; 2) финансы, денежное обращение и кредит; 3) бухгалтерский учет; 4) математические и инструментальные методы в экономике; 5) международная экономика.

Е.В. Попов и А.И. Татаркин, применяя критерий *размеров объектов исследования*, выделяют следующие когнитивные блоки: 1) макроэкономика; 2) микроэкономика; 3) макроэкономика (глобальная экономика); 4) мезоэкономика (региональная экономика); 5) микроэкономика (экономика хозяйствующего субъекта) [9, с. 10-11].

Язык экономической науки представляет собой системный взаимосвязанный континуум языков смежных, близких межотраслевых наук, отражающих самые различные экономические феномены, процессы и реалии с помощью терминологической лексики. Терминолог К.Я. Авербух установил 5 главных тенденций развития современных языков для специальных целей в 21-м веке, которые относятся и к языку ПО «Экономика»: это интеграция, дифференциация, интернационализация, унификация, экономизация (закон экономии языковых ресурсов) [10, с. 9].

Следует присоединиться к мнению ученых о том, что «в России нет общепризнанной единой классификации разделов экономической науки» [6, с. 135], что серьезно затрудняет классификацию экономических понятий и терминов, формирующих отечественную предметную область «Экономика». В русских лексикографических источниках часто под экономикой понимается «экономическая наука»: «Экономика – это 3) экономическая наука, изучающая сектора (промышленность, сельское хозяйство, услуги) и отрасли хозяйства страны и ее отдельных регионов, а также некоторые функциональные аспекты экономических отношений» [11, с. 833].

По мнению Л.Ю. Буяновой, «сегодня русский язык, как и многие другие национальные языки мира, претерпевает сильнейшее давление со стороны т.н. наднационального языка, или **языка современной глобализации – английского**, семантико-семиотический континуум которого отличается по многим параметрам от системы смыслов, значений и лексических репрезентаций русского языка. Особенно четко это проявляется в вербально-семиотическом пространстве современной **русской финансово-экономической картины мира**, представляющей собой «языковленный» социокультурный «слепок», кальку, своеобразную знаковую трансляцию исторического опыта «западного» капитализма в построении **рыночной** экономики (в противоположность экономике **плановой**)» [1, с. 87]. Этот вывод, по нашим наблюдениям, можно целиком распространить и на языковое пространство всей интегративной предметной области «Экономика», которая представляет собой специфический научный континуум, отражающий роль, функции и место экономики и экономических отношений в жизни современного человека и социума в целом.

В результате проведенного анализа автор приходит к выводу о том, что феномены культуры и экономики представляют собой неразрывное единство с точки зрения взаимосвязи и зависимости одной от другой. Как и культура, экономика интегративна и глобальна, ее влияние на существование и развитие общества огромны, поэтому изучение ПО «Экономика» позволяет более четко увидеть и осмыслить те тенденции, которые влияют на культурную жизнь социума, на жизнь каждой личности.

Литература

1. Буянова Л.Ю. Вербально-семиотический модуль «Рынок» как доминанта русской финансово-экономической картины мира// Известия Кабардино-Балкарского государственного университета, 2012б. Т.2. №3. С.87-90.
2. Борисов А.Б. Большой экономический словарь. Изд-е 2. М., 2005. (БЭС)
3. Буянова Л.Ю. Термин как единица логоса. М., 2012.
4. Мятченко И.В. Лексико-семантическая аспектность метаязыка правоведения: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000.
5. Барабанов А.Ю. Словообразовательные гнезда с корнями -куд-/ -чуд-, -кор- / -чар- в истории русского языка: эволюция, концептуальный анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2011.
6. Комарова З.И., Прошина А.А. Моделирование двуязычного словаря- тезауруса по экономике. Екатеринбург, 2009.
7. Синицына Ю.Н. Дискурсивный анализ как компонент когнитивной системы человеческого познания// Новое в когнитивной лингвистике XXI века: сборник науч статей. Вып. 20. Киев, 2013. с. 184-187.
8. Тарасевич Т.М. Особенности функционирования экономической терминологии в современном рекламном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007.
9. Попов Е.В., Татаркин А.И. Миниэкономика. М., 2003.
10. Авербух К.Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.
11. Краткая Российская энциклопедия: в 3 т. М., 2003.

References

1. Buyanova L. Verbal'no-semioticheskij modul' «Rynok» kak dominanta russkoj finansovohkonomicheskoy kartiny mira// Izvestiya Kabardino-Balkarskogo gosudarstvennogo universiteta [Verbal semiotic module “Market” as the dominant idea of Russian financial and economic picture of the world]// Kabardino-Balkarian State University, 2012, Vol. 2. No. 3.
2. Borisov A. Bol'shoj ehkonomicheskij slovar'. Izd-e 2 [Big dictionary of Economics, edit. 2 adv. and add]. Moscow, 2005. 860 p.
3. Buyanova L. Termin kak edinica logosa [Term as unit of logos]. Moscow, 2012.
4. Matchenko I. Lexic and semantic metalanguage aspect of the law. Diss, Krasnodar, 2000.
5. Barabanov A. Derivational nests with roots -kood-/ -chud-, -cor- / -char-, in the history of Russian language: the evolution of conceptual analysis: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Diss. Orel, 2011.
6. Komarova Z., Proshina A.A. Modelirovanie dvuyazychnogo slovarya- tezaurusa po ehkonomie [Modeling a bilingual thesaurus dictionary for Economics]. Ekaterinburg, 2009.
7. Sinitsyna Yu. Diskursivnyj analiz kak komponent kognitivnoj sistemy chelovecheskogo poznaniya [Discourse analysis as a component of the cognitive system of human cognition] // New in cognitive linguistics of the XXI century: collection of scientific articles. Vol. 20. Kiev, 2013.
8. Tarasevich T. Peculiarities of economic terminology functioning within the modern advertising discourse. Diss, Kemerovo, 2007.
9. Popov E., Tatarkin A. Miniehkonomika [Minieconomy]. Moscow, 2003.
10. Averbukh K. General theory of term: complex and variation approach. Doct. Diss. Moscow, 2005.
11. Kratkaya Rossijskaya ehnciklopediya [Brief Russian encyclopedia: in 3 vol.]. Moscow, 2003.



КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

УДК 101.1
С. Г. АЗАРЯН

**ЧАСТНЫЙ ПРАЗДНИК
В ПРОСТРАНСТВЕ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

Азарян Самир Генрихович, доктор философских наук, доцент кафедры телерадиовещания, театрального и изобразительных искусств Краснодарского государственного института культуры (г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), pilunc@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена осмыслению категорий «культура повседневности» и «частный праздник», дается характеристика видам частного праздника, их особенностям в современном российском пространстве культуры повседневности.

Ключевые слова: культурология, философия, история, культура повседневности, праздничная культура, традиционный праздник, частный праздник, виды частного праздника.

UDC 101.1
S. GH. AZARYAN

PRIVATE PARTY IN THE SPACE OF RUSSIAN CULTURE OF EVERYDAY LIFE

Azaryan Samir Ghenrikhovich, Full Doctor (philosophy), associate Professor of broadcasting, theatre and fine arts, Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 years of Victory Str., 33), pilunc@mail.ru

Abstract. The paper considers the categories of «culture of Everyday Life» and «private holiday», describes the types of private parties and their peculiarities in modern Russian cultural space of everyday life.

Keywords: cultural studies, philosophy, history, culture, daily, festive culture, traditional holiday, private party, types of private parties.

Заявляя проблематику настоящей статьи, отраженную в заголовке, мы попытаемся найти ее место в исследованиях по истории, культурологии, философии с опорой на позитивные и актуальные наработки этих многоплановых дисциплин.

О культуре повседневности мировые и отечественные ученые гуманитарного направления стали писать относительно недавно. Обращаясь к истории формирования концепта «культура повседневности», стоит назвать следующих европейских авторов: И.Г. Гердер, Я. Буркхард, Э. Тайлор, Й. Хейзинга, О. Шпенглер, З. Фрейд, А.Л. Кребер, К. Клакхон, А. Моль и др.

В той или иной степени они обращали свое внимание на проблемы социального значения человека и его деятельности в пространстве культуры, сбор и структурирование определений о культуре, изучали духовную и материальную культуру, анализировали культуру как сочетание жизненного уклада и форм человеческой ментальности, другие аспекты культурной антропологии, что позволило в дальнейшем создать основу для современного понимания культуры повседневности.

Американский ученый Лесли Элвин Уайт, которого наши современники считают «отцом культурологии», отстаивал культурологию как новую область гуманитарного знания, но более высокую и качественную по сравнению с другими гуманитарными науками.

Тем не менее, по мнению М.В. Лукова, культурология не внесла основного вклада в формирование основ культуры повседневности; главную роль сыграли представители французской школы «Анналов» М. Блок, Л. Февр, Ф. Бродель, Ж. Дюби и др. [1]. И лишь во второй половине XX в. Ж. Бодрийяр в своей работе «Система вещей» сделал полноценный культурологический вклад в содержательную сторону категории «культура повседневности».

На современном этапе общепризнанной (и общепринятой) является следующая трактовка: культура повседневности – это результат духовного и материального опыта людей

по созданию предметов культуры. Но более точным и понятным, на наш взгляд, следует считать очень простое определение С.Т. Махлиной: культура повседневности – это окружающий человека мир дома и вне дома [2].

Повседневная жизнь человека включает в себя различные системы знаков, позволяющие ему понимать те или иные языки культуры, которые, в свою очередь, раскрывают все богатство мировой и национальной культур. Любой современный социум состоит из ряда культурных слоев: исторического, современного, традиционного, этнического, религиозного и т.д. Следует отметить, что в повседневную жизнь хорошо вписывается и праздничная культура.

Календарные праздники издревле сопровождали и сопровождают жизнь человека. Кроме традиционных праздничных событий, необходимо назвать и праздники современности, полюбившиеся всем россиянам: Новый Год, Старый Новый год, Рождество, Крещение, Масленица, Пасха, Татьянин день, День Святого Валентина, День защитника Отечества (23 февраля), День Мамы (8 марта), Выпускной вечер, День знаний (1 сентября), День Победы (9 мая) и др.

Важной предпосылкой любого праздника – традиционного или частного – всегда выступает идея. Как показывает многовековая практика, основополагающей причиной празднования, как правило, является желание доставить приятное, порадовать торжеством, создать праздничное настроение.

Большой интерес к истории и культуре праздников был всегда, однако формирование его теоретически-научного аспекта стало складываться совсем недавно. Очевидно, как отмечают ученые, культура повседневности зависит от различных объективных обстоятельств и закономерностей развития общества. Это – кризисы и спокойные периоды развития социума, политические, экономические и революционные изменения, многое другое [2].

В силу сложившихся исторических и культурных обстоятельств в современном российском культурном пространстве частные праздники подразделяются на юбилеи, детские, дни рождения, свадьбы, которые могут проводиться на таких площадках, как загородные или закрытые клубы, пансионаты, дома отдыха, рестораны, банкетные залы, спортивные клубы, усадьбы и даже транспорт (теплоход, пароход, вертолет, яхта, джипы, железнодорожный вагон-ресторан, электричка дальнего следования).

Для успешного проведения праздника в современном культурном пространстве создается команда, набираются сотрудники: директор, бухгалтера, сценаристы, режиссеры, собственно организаторы (актеры-аниматоры), музыканты (авторы и исполнители), художники (гримеры, визажисты, парикмахеры), костюмеры, швеи, флористы, реквизиторы, водители транспорта (от фургона до лимузина), рабочие.

Анализируя художественные практики современных частных праздников россиян, мы пришли к выводам, что в большинстве из рассмотренных примеров их структура бывает следующей: заказ – сценарий – воплощение – получение и распределение прибыли. Безусловно, многие компании используют индивидуальный подход, пожелания и предпочтения заказчиков.

Практика показывает, что во все частные праздники сегодня обязательно включаются шоу-программы, в состав которых входят ведущие (тамада, диджей, клоун), аниматоры разного художественного направления, выездные театры и варьете, эстрадные звезды, иллюзионисты, ростовые куклы, обязательные танцевальные и цирковые номера, мыльные пузыри, гелиевые шары и даже дрессированные животные.

Итак, рассмотрим, какие практические вопросы и художественно-исполнительские проблемы возникают при подготовке и проведении юбилея. Прежде всего, формирование происходит по видовому признаку юбилейного мероприятия. В частности, юбилеи – от позднелатинского «jubilaeus», от древнееврейского «йовель» – торжество по поводу прошедшего пятидесятилетия, столетия, тысячелетия [3].

Этимология категории «юбилей» весьма обширна и имеет древнюю историю. В Библии древнееврейское слово «йовель» или «ювель» означало «бараний рог», позже – «год свободы». Так называли установленный пророком Моисеем пятидесятый год, когда проданные и заложенные земли возвращались к прежним владельцам, рабы получали свободу и прощались

долги должникам. Закон читался народу, и земля отдыхала от полевых работ. Этот «год свободы» наступал каждые пятьдесят лет, после семи седмиц, т.е. семи семилетий. Число семь в древних традициях считалось священным, а помноженное на семь – священным в квадрате, так что год, следующий за таким сочетанием лет (после 49 лет), обязательно должен был не пройти даром и быть особенным [3].

О культуре российского частного праздника писали и пишут немного, поскольку предмет исследования и сложен, и прост одновременно.

Важнейшим автором, который еще в середине прошлого века обратился к народно-праздничной образности, концепции мира и жизни, был М.М. Бахтин [4]. Он одним из первых отечественных исследователей обратил внимание на народно-праздничные формы и образы средневековых празднеств. Позже М.М. Бахтин в своих трудах обосновал концепцию карнавала. Другой российский ученый – В.Я. Пропп еще до работ М.М. Бахтина («Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»; «Проблемы поэтики Достоевского») в монографии «Русские аграрные праздники» изложил суть русских календарных праздников, которая заключается в магической силе земли [5].

А. Гуревич в своих научных трудах отстаивал позиции о том, что культурные ценности, которые легли в основу нашей цивилизации, восходят к культуре древности [6].

А. Ляшок в диссертационной работе «Карнавал как форма праздничной культуры: философско-культурологический анализ» вновь опирается на научное наследие М.М. Бахтина [7].

Итак, обратимся к современной праздничной культуре и проанализируем самые востребованные формы частных праздников. Юбилей – это праздник и отдых одновременно. Отсюда выбор места проведения торжества должен быть особенным в зависимости от возраста юбиляров и гостей. Старшее поколение россиян предпочитает традиционные русские застолья, с обязательно хорошей и щедрой кухней, музыкой, песнями, танцами и, конечно, подарками.

Вместе с тем рубеж XX–XXI вв. показал, что многие юбиляры предпочитают активный и необычный праздник, в котором могли бы присутствовать пейнтбол, картинг, авто-, вело-, мототранспорт, спортивные игры и т.д. Оформление юбилейных праздников сегодня также уходит от традиционных форм, все чаще на торжество в качестве гостя заявляются Дед Мороз со Снегурочкой, российская «звезда» теле- и киноэкрана, знаменитый спортсмен и команда КВН. Особой популярностью стали пользоваться кейтеринги – выездное ресторанное, банкетное, фуршетное обслуживание частных праздников.

В особенности претерпело изменения музыкальное сопровождение юбилеев. Как правило, приглашаются как любительские, так и профессиональные музыкальные коллективы любого стиля и направления – от джаза, рока, блюза, кантри, латиноамериканского звучания, цыганской музыки, русского шансона, бардовской песни до строгой мировой и отечественной классики.

Большое значение на юбилейных торжествах, как, впрочем, и на всех праздниках, независимо от их вида, придается оформлению: шары, живые цветы, конфетти, сладкие букеты, фейерверки, свечи, световое решение, и, безусловно, красиво украшенные столы, стулья, кресла, зеркала.

Вершиной юбилея является красивый и необычный торт, который создается и преподносится по-особенному. Очевидно, что любой праздник мы фиксируем на память для себя, для детей, для внуков. Современные технологии позволяют это делать не только приглашенному специалисту – фотографу, но всем участникам юбилейного торжества благодаря видео-, телефонам, смартфонам и т.д.

Другим видом частного праздника в пространстве культуры повседневности современной России является самый важный праздник – детский. Индустрия развлечений и праздников сегодня совершенствуется день ото дня, и не только благодаря фантазии и творческому отношению их организаторов. Впрочем, именно творческий и индивидуальный подход к детям дает возможность создать неповторимый и незабываемый день в жизни ребенка.

Современный детский праздник основывается на следующих основных категориях: возраст ребенка и финансовые возможности родителей. С точки зрения режиссуры немаловажным является тот факт, что сюжетная линия должна связывать все праздничное действо воедино.

Детский праздник зачастую организуется в форме сказочного действия, интерактивного спектакля (например, кукольного), географического путешествия или похода, мастер-класса (актерское мастерство, создание авторского мультфильма, раскрашивание футболок, стекла, пряников, песочных картин, аквагрим) и др. Ведущими выступают клоун-аниматор, клоун-иллюзионист, герои сказок (от Красной Шапочки и Феи цветов до Гарри Поттера и Бурундучков), но могут зайти на детский праздник и ростовые куклы (любимые герои российских и зарубежных мультфильмов), дрессировщики с собачками, голубями, обезьянкой и другими животными.

Оформлению детского праздника также придается особое значение. Это могут быть необыкновенные, распускающиеся на глазах у ребенка букеты цветов из конфет, шоколадный водопад, воздушные шары и композиции из них, химическое шоу и др.

Развлекательная программа детского праздника заказывается родителями, родственниками (бабушки, дедушки, тети и дяди) или предлагается готовый сценарий команды. Обычно – это цирковое мини-представление, аттракционы (батуты, горки, лабиринты, надувные аттракционы), сказка с фокусами и клоунами, вигвамы с индейцами (бизонами, каноэ, стрельбой из луков) и т.д.

Российские агентства по организации и проведению детских праздников в своем запасе имеют уже и готовые специальные костюмированные интерактивные программы, например, такие, как «Долина фараонов», «Мумия атакует», «Тайна Властелина колец» и др.

Пожалуй, основной и самый интригующий момент, которого с нетерпением ждут дети и взрослые, – вручение подарков. Необычность, праздничность вручения их зависит от творческого подхода как родителей, так и организаторов.

Следующая категория частного праздника – это день рождения. В русской православной традиции день рождения совпадал с днем именин – днем памяти святого, имя которого давалось ребенку при крещении. Сегодня в нашей культуре повседневности присутствует и день ангела – во многих случаях иное название именин, хотя имя ребенок может получить и в день своего крещения, который может как совпадать, так и не совпадать с днем памяти соименного святого Ангела-Хранителя.

Современная светская жизнь в Российской Федерации предпочитает устоявшийся со времен советского периода день рождения, который подразделяют на детский и взрослый праздники. Отсюда и специфика организации и проведения несколько различаются. Детский день рождения по своей структуре приближается к детскому празднику, о котором мы говорили выше; возможны, конечно, и более разнообразные формы.

День рождения взрослых празднуется чаще всего дома, в кафе, в ресторане или в банкетном зале. Летом, в теплую весеннюю или осеннюю погоду предполагается выезд на природу, где арендуется кафе, которое находится в живописном парке или на берегу реки, озера. В последнее время все чаще арендуется транспорт (от теплохода до VIP-машин) и зеленая стоянка, где ставятся шатры, мангалы, столики, звуковая аппаратура, раскладываются закуски и напитки.

Оформление взрослых дней рождения, как показывает художественная практика, традиционно: воздушные шары, тканевые драпировки, цветочные композиции.

Создание успешного сценария дня рождения начинается со сбора информации о виновнике торжества и его гостях. Затем, исходя из предпочтений и личного своеобразия, выстраивается игровая программа, которая может включать: шутивную анкету, розыгрыши, поздравления в стихах, эпиграммы, конкурсы, шарады, исполнение песни об имениннике (текст пишется на известный мотив и раздается гостям во время праздника), сюрпризы и подарки. Фото- и видеосъемка помогают создать смешные коллажи. Финал праздника – торт и подарки – делает его праздничным, веселым и запоминающимся.

Другая форма частного праздника – современные светские российские свадьбы, которые, собственно, тоже незамысловаты. Те, кому позволяет финансовое положение, могут щегольнуть в европейских замках и на лазурных берегах. Сохраняются и широко практикуются свадьбы в культурных традициях того или иного региона Российской Федерации, той или иной национальности. Однако концепция, как показывает практика, едина: выбор места проведения свадьбы; ее стилевое решение; подбор команды-организатора свадебного торжества; организация VIP-транспорта с праздничным оформлением зала, авто, свадебного эскорт-сопровождения; организация фото- и видеосъемки; организация праздничной программы свадьбы; выбор меню и свадебного торта.

Работа по подготовке и организации свадебного торжества начинается с подробнейшей консультации, на которой проговариваются все нюансы: от церемонии помолвки, венчания, выкупа невесты и других традиционных обрядов до возможного полета влюбленных на воздушном шаре или планере. Место проведения свадьбы особенно важно, т.к. от него полностью зависит красота и душевность свадебного торжества. Осуществляют программу свадебного мероприятия профессиональные конферансье, тамада, «звезда» музыкального или танцевального шоу, телеэкрана. Они помогают создать особенную атмосферу праздника.

Свадебный декор помещения, где будет проходить основная часть свадьбы, требует серьезного отношения. Он включает праздничное украшение цветами, оформление воздушными шарами или букетами из воздушных шаров, гелиевые цепочки, гирлянды, арки сердца и обручальных колец. Флористы внесут в атмосферу свадьбы аромат живых цветов (роз, лилий, ромашек, орхидей), составят напольные, настольные композиции и гирлянды, украсят прическу невесты и составят ее традиционный букетик.

Свадьба – праздник, самые радостные воспоминания о котором хочется сохранить на всю жизнь. Для этого сегодняшние технологии фото-, видео- и киносъемки предоставляют массу творческих возможностей от репортажа до фотосессий.

Культурная программа свадьбы также продумывается и тщательно организуется: заказ выступления цирковых артистов, танцевальных коллективов, фольклорных ансамблей, артистов варьете, джаз-банд, файер-шоу, экзотического шоу бабочек, голубей, дрессированных собачек, обезьянок и других животных в зависимости от гороскопа года брачующихся и гостей.

Финал любой свадьбы – это эффектный свадебный торт, подготовленный лучшими кондитерами, фейерверк с надписями невесты и жениха, горящими сердцами, свечки-фейерверки, дождевой спуск, огненные вертушки и др.

В результате проведенного анализа автор делает вывод о месте частного праздника в пространстве российской культуры повседневности. Следует сказать, что изолированность этих явлений друг от друга невозможна. Необходимо отметить наличие обязательного творческого подхода к организации и проведению торжеств; весьма существенной является также идея непрерывности и взаимосвязи историко-культурного наследия народов России и современности.

Литература

1. *Луков М.В.* Культура повседневности. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_MV/
2. *Махлина С.Т.* Семиотика культуры повседневности: моногр. СПб., 2009. 232 с.
3. Юбилей. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
4. *Бахтин М.М.* Рабле в истории реализма. URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1946_stenogramma.shtml
5. *Пропн В.Я.* Русские аграрные праздники. СПб., 1995.
6. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.
7. *Ляшок А.С.* Карнавал как форма праздничной культуры: философско-культурологический анализ. URL: <http://newdissertation.com/page/order>

References

1. *Lukov M.V.* Kul'tura povsednevnosti [Everyday culture]. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_MV/

2. *Makhlina S.T.* Semiotika kul'tury povsednevnosti: monogr. [Semiotics of culture of everyday life: Monograph]. St. Petersburg, 2009. 232 p.
3. Jubilej. [Anniversary] <https://ru.wikipedia.org/wiki>, free
4. *Bakhtin M.* Rable v istorii realizma [Rabelais in the history of realism]. URL: https://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1946_stenogramma.shtml
5. *Propp V.* Russian agrarian holidays [Russian agricultural festivals]. St.-Petersburg, 1995.
6. *Gurevich A.Ya.* Kategorii srednevekovoj kul'tury [Categories of medieval culture]. Moscow, 1972.
7. *Lyashok A.* Karnaval kak forma prazdnichnoj kul'tury: filosofsko-kul'turologicheskij analiz [Carnival as a form of festive culture: philosophical and cultural analysis]. URL: <https://newdissertation.com/page/order>.

УДК 008:37:053.2

Е.И. СПИЦЫНА

**ДЕТСКОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ВОСПИТАНИЕ –
ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРЕЕМСТВЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНЫХ
КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Спицына Елена Ивановна, аспирант Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград, пл. Павших Борцов, 1), преподаватель Саратовского областного колледжа искусств, Spitsyna.flena@yandex.ru

Аннотация. В статье обоснована необходимость внедрения этнокультурных материалов в образовательный и воспитательный процессы. Детское фольклорное воспитание рассмотрено как целенаправленная деятельность по осмыслению идеалов, ценностей и текстов национальной культуры. Освоение традиций народной культуры и фольклора детьми предстает основой гармоничного развития личности, важнейшим фактором обеспечения преемственности культуры.

Ключевые слова: традиционная народная культура, преемственность культурных традиций, фольклорное воспитание, фольклорные коллективы, фольклорная деятельность, творческая активность, гармоничное развитие детей.

УДК 008:37:053.2

Е.И. SPITSYNA

**CHILDREN FOLKLORE EDUCATION – FACTOR IN THE PRESERVATION
AND CONTINUITY OF NATIONAL CULTURAL TRADITIONS**

Spitsyna Elena Ivanovna, postgraduate student, Volgograd state medical University (Volgograd, the square of the Fallen Fighters, 1), the teacher of the Saratov regional College of arts, Spitsyna.flena@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the need for the introduction of ethnic and cultural materials in educational and training processes. Children's folk education is considered as a purposeful activity for the comprehension of ideals, values and texts of the national culture. The development of the traditions folk culture and folklore of children is the basis of the harmonious development of the individual, the most important factor in ensuring the continuity of culture.

Keywords: traditional folk culture, the continuity of cultural traditions, folk education, folk groups, folklore activity, creative activity, harmonious development of children.

Изменения, произошедшие в России XX века под влиянием индустриализации и урбанизации, нанесли удар традиционному наследию. Народная культура во многом утратила границы, которыми ее маркировали традиционная одежда, предметы быта, фольклор. Ряд фольклорных форм вышел из активного бытования. Системность народной культуры сменилась фрагментарностью. Как никогда ранее, остро стоит вопрос сохранения национального культурного своеобразия, этнической идентичности; воспитание гражданина, знающего и уважающего историю и культурное наследие своей Родины. Актуальной задачей, решаемой

в проведенном исследовании, является определение способов приобщения детей к традиционной народной культуре – базису современной культуры, обеспечивающему воспроизводство ее этнически характерных свойств и черт.

Ребенок, входящий в мир культуры, осваивает родной язык, бесконечное множество понятий, воззрений, чувств, образов, смыслов, поведенческих стереотипов; наследуя национальные традиции, он становится частью своего народа. «Причастность <...> к национальным ценностям, истории, исторической памяти измеряется не биологической наследственностью, а степенью активного усвоения тех культурных ценностей и святынь, которые составляют содержание этой истории» [1, с. 66].

Духовно-нравственный ценностный потенциал народной культуры, необходимость использования народных традиций и фольклора в становлении молодого поколения, гармоничного развития ребенка обоснованы в трудах А.М. Виноградовой, М.Т. Картавцевой, Т.С. Комаровой, Л.Л. Куприяновой, Г.М. Науменко, М.Ю. Новицкой, В.А. Сухомлинского, А.П. Усовой, К.Д. Ушинского и многих других авторов. Значительный вклад в осмысление специфики вхождения ребенка в мир культуры, присвоения ценностного содержания культурных текстов, влияния воспитательных традиций общества на структуру личности взрослого человека и культуру в целом внесли В.В. Абраменкова, А.А. Белик, В.В. Долгов, М.С. Каган, И.С. Кон, Е.Ю. Копейкина, Э.А. Куруленко, Д.И. Мамычева, М.В. Минситова, Е.О. Чубрик и др. В границах культурологической парадигмы воспитание предстает процессом межпоколенной передачи значимого социокультурного опыта, обеспечивающим формирование представителя национальной культуры, сохранение культурных традиций и исторической памяти этноса. По выражению И.С. Кона, «воспитательные обычаи общества являются не просто одной из его культурных черт, а главным условием трансмиссии и развития всех прочих элементов культуры» [2, с. 30].

Основной фонд традиционной культуры на протяжении веков удерживался в сельской глубинке. Фольклор пронизывал все сферы жизни, служил естественным фоном взросления. Под воспитанием понималась подготовка к самостоятельной взрослой жизни, освоение практических навыков, физическое, умственное развитие. В недрах народной педагогики оттачивались многообразные техники воспитательного воздействия на детей, ставившие своей целью формирование – в соответствии с идеалами конкретного этноса – совершенного, гармонично развитого человека, обладающего красотой, сноровкой, смекалкой, высокими нравственными качествами: честью, уважением к людям, милосердием, любовью к родной земле. Эти идеалы воплощены в многочисленных фольклорных образах, пословицах, сказках, колыбельных, обрядовых, эпических песнях. Фольклорные тексты способствовали становлению личности и погружению в культуру родного народа. Воспитательное воздействие на детей оказывали близкие взрослые, старшие дети, общественное мнение, природа, хозяйственная деятельность, обычаи, обряды, традиции, искусство, религия. Основным воспитательным институтом являлась большая многопоколенная семья, транслирующая комплекс знаний, умений, навыков, мировоззренческих установок и поведенческих моделей.

Революция 1917 года стала толчком к ломке патриархального быта. Массовый отток молодежи в города, тенденция создания нуклеарных двухпоколенных семей, исключивших из своего состава старшее поколение как носителей традиции, большая занятость родителей в производственной деятельности, а детей – в образовательной стали причиной ослабления межпоколенных связей, трансформации процессов преемственности культурных традиций и текстов. Современная семья лишь отчасти выполняет функцию межпоколенной передачи культурных ценностей. Важнейшими каналами информации о народной культуре выступают средства массовой информации и образовательные учреждения.

Залогом сохранения и трансляции традиций народной культуры и фольклора в современных условиях может стать всеобщее детское фольклорное воспитание – осознанная, целенаправленная деятельность по осмыслению идеалов, ценностей и культурных текстов родного народа, формированию гражданской позиции, чувства патриотизма. Внедрение

этнокультурных материалов в воспитательный и учебный процесс должно начинаться с самого раннего (дошкольного и младшего школьного) возраста.

Наиболее полную информацию о традиционной народной культуре дети могут получать при условии введения в учебный план общеобразовательных учреждений профильной дисциплины («Народоведение», «Народное творчество»). Однако приобщение к народной культуре не может ограничиваться теоретическими знаниями. Сохранение народных традиций, освоение образного строя, семантики и прагматики фольклора возможно лишь в результате общения, активного воспроизводства фольклорных текстов и форм, погружения в стихию народных игр, обрядов, знакомства с жанрами народного музыкально-поэтического творчества, особенностями их бытования и культурно-историческим значением в жизни людей.

Идеалы, воплощенные в фольклорных произведениях, лишь тогда становятся достоянием ребенка, когда они затронули его чувство, вызвали эмоциональный отклик. А что может сравниться с радостью творческого самовыражения? Непосредственное участие в творческом процессе развивает эстетический вкус и подлинный интерес к народной культуре, открывает путь к освоению опыта других поколений, исторических эпох, самовыражению, проявлению личностных качеств детей.

Механизм традиционной передачи культурного текста предполагает исполнение, восприятие, запоминание, повторение, воспроизведение, контакт между субъектом и объектом коммуникации и информации [3]. Перечисленные условия могут быть смоделированы в творческих объединениях – кружках, студиях декоративно-прикладного творчества, школах традиционной культуры, фольклорных ансамблях. Искусственно созданная «фольклорная среда» подобных коллективов пронизана духом уважения к народным традициям, историческому и культурному опыту народа. Развитие детей осуществляется в процессе творческой активности, игровых и празднично-обрядовых практик, восприятия и «проживания» художественных образов, воссоздания элементов народной культуры. Увлеченность фольклорной деятельностью позволяет без принуждения и достаточно полно осваивать знания и практические навыки.

В процессе творческой активности осваиваются фольклорная образность, исполнительские каноны, народные обычаи и традиции; развиваются восприятие, мышление, речь, память (музыкально-поэтические тексты); ловкость, внимание, двигательная координация, выносливость (игровой фольклор), художественно-исполнительские способности (декоративно-прикладное творчество, пение, танец, игра на музыкальных инструментах, постановки обрядовых сцен); формируются моральные качества (обрядовый фольклор, пословицы и поговорки, духовные стихи); воспитывается патриотизм (эпические произведения). Фольклорные тексты в символической форме доносят до сознания детей особенности национального характера, мировоззрения, идеал совершенного человека, программируют на трудолюбие, бережное отношение к природе, милосердие к страждущим, уважение к старшим. Кроме того, расширяется кругозор, формируется эстетический вкус и нравственные идеалы, активизируется творческий потенциал детей. Совместная деятельность учит соблюдению установленных правил, чуткому отношению к мнению и интересам окружающих, ответственности за общее дело. Полученные знания и навыки коммуникации становятся основой гармоничного развития личности, ее органичного вхождения в социум и мир культуры.

Наиболее действенным механизмом адаптации фольклорного материала к современным реалиям и интересам детей является игра – как самостоятельный вид активности, как метод подачи информации и как драматургическое действие (постановка игровых и обрядовых сцен). Работа строится с учетом возраста, интересов и склонностей ребенка. Основными приемами в освоении навыков являются наблюдение и копирование – «делай, как я», «делай со мной». Дети развиваются в атмосфере добра, понимания, взаимоподдержки. В силу этого детские фольклорные коллективы естественно претворяют в жизнь главные принципы народной воспитательной традиции: коллективность, природосообразность, народность, гуманизм.

Синкретичные фольклорные формы отвечают принципу интегративности воспитания. Их игровое начало и художественная образность доступны возможностям и соответствуют потребностям ребенка. Занятия предполагают музыкальное, двигательное-пластическое, художественное развитие детей, психологическую реабилитацию [4].

Воспитательный цикл выстраивается соразмерно чередованию будней и праздников народного календаря. Дети с удовольствием мастерят народные игрушки, участвуют в реставрации обрядов, подготовке реквизита, поют, танцуют, играют в народные игры, составляют генеалогическое древо своей семьи. Компонентами фольклорного воспитания могут выступать беседы, лектории, посещения этнографических выставок и музеев народного творчества, просмотр и прослушивание тематических материалов, освоение поэтического, песенного, инструментального, хореографического фольклора, постановки обрядовых действий, фольклорный театр, различные виды декоративно-прикладного творчества, русские боевые искусства, традиции народной медицины, народной кухни и др. Значительным воспитательным потенциалом обладают фольклорные праздники, вечерки, посиделки, опыт погружения в естественные условия бытования фольклорных произведений. В период летнего отдыха детей могут организовываться экспедиции в сельскую глубинку, фольклорные школы на базе детских оздоровительных лагерей. Участие в деятельности, направленной на освоение этнокультурных традиций, становится основой внутренней позиции человека в отношении культурного наследия, роли своего народа в мировой истории, способом постижения особенностей национального менталитета.

В каждом коллективе складываются собственные традиции: способы общения, организации внеаудиторной деятельности (вечерки с участием родителей, излюбленный репертуар и т.п.). Их преемственность является непременным условием стабильности в работе, качества творческого продукта и важнейшим воспитательным фактором. Любопытно, что старшие дети для малышей выступают носителями и хранителями заведенного порядка. Так на микроуровне воспроизводится модель наследования значимого опыта. Изучая элементы народной культуры, сопоставляя и творчески интерпретируя их, перенимая опыт старших товарищей, дети воссоздают традицию, дают ей новую жизнь.

В практике фольклорного воспитания можно наметить общие подходы:

- возможность участия в творческом процессе каждого ребенка независимо от степени художественной одаренности;
- создание условий для раскрытия и реализации личностного потенциала детей;
- опора на игровые формы и синтез искусств в творческой деятельности;
- приоритет устной природы освоения фольклорного материала;
- формирование ценностного отношения к народной культуре;
- освоение основных средств художественной выразительности в фольклоре;
- развитие памяти, навыков исполнения, варьирования, творческой интерпретации материала;
- тесная связь с семьей, повседневной жизнью детей и др.

В результате фольклорного воспитания ребенок должен обладать знаниями:

- значимых вех русской истории,
- обрядов календарного и семейного циклов,
- фольклорных жанров,
- особенностей традиционного инструментария, мелодики и поэтики русского фольклора,
- региональных исполнительских традиций,
- направлений декоративно-прикладного творчества,
- основ танцевальной культуры и фольклорного театра,
- специфики народного костюма различных областей России,
- образцов фольклора различной жанрово-стилистической принадлежности и др.

Критериями оценки качества фольклорного воспитания выступают увлеченность различными видами фольклорной деятельности, наличие разносторонних знаний в области народной культуры.

На пути от увлеченности творческой деятельностью на основе фольклора к осмыслению фольклорной образности и ценностному отношению к этнокультурному наследию ребенок нуждается в сопровождении. Это актуализирует необходимость качественной подготовки профессиональных кадров, способных донести знания юным поколениям. Необходимыми мерами в современных условиях являются углубление этнокультурного компонента в содержании образования; разработка и активное внедрение специализированных программ

учебной и внеклассной работы; создание фондов этнографических материалов и обеспечение свободного доступа к ним; открытие этнографических рубрик и программ в средствах массовой информации и др.

Таким образом, освоение многовекового опыта традиционной культуры является отправной точкой для создания новаций, отвечающих культурному своеобразию этноса. В современных условиях, когда преемственность культурных традиций в лоне семьи трансформирована и отчасти нивелирована, необходимо широкомасштабное внедрение этнокультурной составляющей в образовательный и воспитательный процессы, всеобщее фольклорное воспитание детей с самого раннего возраста. Детское фольклорное воспитание направлено на гармоничное развитие подрастающего поколения, освоение традиций и текстов народной культуры, этническую и культурную идентификацию ребенка. Детское фольклорное воспитание рассмотрено как механизм формирования представителя национальной культуры, фактор сохранения национального культурного своеобразия, призванный обеспечить преемственность культурных традиций, духовно-нравственное благополучие современного общества.

Литература

1. *Бороноев А.О., Павленко В.Н.* Этническая психология. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1994. 165 с.
2. *Кон И.С.* Бить или не бить? М.: Время, 2012. 448 с.
3. *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: сб. ст. М.: ОГИ, 2005. 272 с.
4. *Назарова Л.Д.* Фольклорная арт-терапия. СПб.: Речь, 2002. 239 с.

References

1. *Boronoyev A.O., Pavlenko V.N.* Etnicheskaya psihologiya [Ethnic psychology]. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterburgskogo un-ta, 1994. 165 p.
2. *Kon I.S.* Bit' ili ne bit'? [To beat or not to beat?]. Moscow: Vremya, 2012. 448 p.
3. *Chistov K.V.* Fol'klor. Tekst. Tradiciya: sb. st. [Folklore. Text. Tradition: FR. V.]. Moscow: OGI, 2005. 272 p.
4. *Nazarova L.D.* Fol'klornaya art-terapiya [Folklore art-therapy]. St. Petersburg: Rech', 2002. 239 p.

УДК 141

А.А. БУЯНОВА

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА СЕМЬИ В ФИЛОСОФИИ ИБН СИНЫ

Буянова А.А., аспирант кафедры философии Кубанского государственного университета (350040, Краснодар, ул. Ставропольская, 149), sheftali@mail.ru

Аннотация. В статье раскрываются ключевые позиции социальной концепции великого мыслителя мусульманского Средневековья Ибн Сины, его мысли об обществе, государстве и семье.

Ключевые слова: семья, воспитание, Ибн Сина, философия, мужчина, женщина.

УДК 141

А.А. BUYANOVA

CULTURAL-ANTHROPOLOGICAL PARADIGM OF THE FAMILY IN THE PHILOSOPHY OF IBN SINA

Buyanova A.A., graduate student of Department of philosophy of Kuban state University (350040, Krasnodar, Stavropolskaya Str., 149), sheftali@mail.ru

Abstract. The article reveals the key positions of the social concept of the great Muslim thinker of the middle ages, Ibn Sina, their system of thought about society, state and family.

Keywords: family, parenting, Ibn Sina, philosophy, man, woman.

Абу Али Хусейн ибн Абдуллах ибн аль-Хасан ибн Али Ибн Сина – средневековый персидский ученый, философ и врач, представитель восточного перипатетизма, внесший значительный вклад в историю мировой философии. Ибн Сина – самый известный ученый-философ средневекового исламского мира.

Под понятием «парадигма» нами понимается модель или образец научной системы, принимаемой и разделяемой научным сообществом в истории науки в конкретный отрезок времени.

Как показывает анализ «Трактата о политике» Ибн Сины, он, вслед за Платоном и Аристотелем, пытался разработать теорию о государственном устройстве. Ибн Сина, как и Аристотель, утверждает, что государство – это почти всегда определенная общность людей. И вне ее государство просто не может существовать.

Отдельный человек, согласно Ибн Сине, выживает и достигает счастья, лишь объединившись в сообщество себе подобных. Первичная форма такого объединения – дом (семья). Комплекс проблем, связанных с формированием и управлением семьей, анализируется философом во второй части практической философии, именуемой «домоводством». Анализ трудов мыслителя показывает, что возникновение и становление семьи Ибн Сина связывает с необходимостью добывания средств для существования, а также сохранения и продолжения рода.

В своем известном «Трактате о политике» философ, анализируя проблемы человека и общества, отмечает, что человек (мужчина) вынужден выстроить себе дом. Когда мужчина построил дом и накопил имущество, у него возникает нужда в компаньоне, который мог бы в том числе охранять накопленное. Таким образом, человек для сохранения имущества должен найти себе заместителя. Но никто, кроме женщины, не может стать ему достойным заместителем.

Ибн Сина отмечает, что «общая суть твердого управления мужем членами своего семейства кроется в трех вещах, которые он не должен упускать из виду, а они заключаются в следующем: непререкаемая строгость, полное уважение их достоинства и чести, занятие умов членов семейства значимой работой» [1, с. 49]. Таким образом, Ибн Сина для эффективного управления членами семьи на первое место ставит «непререкаемую строгость». Он убежден, что если жена не боится своего мужа, то станет пренебрегать им. А когда она будет пренебрегать им, то перестанет слушать его указания. А затем она подчинит мужчине своей воле, превратится во властительницу, а он – в подвластного, она будет повелевать, а он исполнять, она станет хозяином, а он – слугой.

Исходя из этого, Ибн Сина считает главой всех принципов управления семейством строгость. Именно она является опорой и столпом любого управления.

Чтобы в семье не было конфликта и все ее члены жили в гармонии, по мнению Ибн Сины, очень многое зависит от женщины и ее авторитета.

Второй основой «твердого управления семьей» для Ибн Сины является «полное уважение достоинства членов семьи» [1, с. 55]. И в первую очередь речь идет об уважении мужчиной своей жены.

Чем выше положение женщины и чем большим уважением в обществе она пользуется, тем нагляднее это говорит о достоинстве, величии, благородстве и высоком авторитете мужа. Уважение мужа к жене основано на трех вещах – справедливой оценке ее действий, сохранении безупречной репутации и отсутствии приступов ревности.

Третья основа управления семьей – «занятие умов членов семейства значимой работой» [1, с. 60]. В первую очередь Ибн Сина предлагает занять важными делами ум женщины – уход за детьми, распоряжение слугами, присмотр за всем, что входит в обязанности жены на женской половине.

Таким образом, целью воспитания у Ибн Сины всегда является подготовка членов семьи к выполнению ими определенных функций. В своем «Трактате о политике» философ пытается охватить воспитанием не только женщину или детей, но практически всех членов семьи. Другими словами, цель воспитания, по Ибн Сине, в том, чтобы подготовить добродетельных граждан, способных к исполнению любого задания.

Не меньшее внимание Ибн Сина уделял также проблеме роли семьи в воспитании детей, и, как следствие, взаимоотношения детей и родителей. Он отмечает, что сразу после того, как ребенка отнимают от груди, необходимо начинать его воспитание и выработку характера. «К ребенку будут спешно устремляться наихудшие свойства и стекаться отвратительнейшие черты. И если те из них, которым удастся проникнуть в него, возобладают над ним, то он не сможет избавиться от их власти над собою без усилий и борьбы» [1, с. 82].

Сам автор пишет о необходимости «двойного» воспитания: гимнастическое – для тела, а чтение и декларирование – для души. Ибн Сина отмечает, что если прекрасные нравственные свойства ребенка будут сочетаться с его внешностью, то это будет лучшее зрелище для всех.

Ибн Сина вслед за многими мыслителями считал, что на душу ребенка оказывает сильное влияние правильный выбор наставника. Поэтому этот, столь важный в воспитании вопрос, он обойти стороной не мог. Ибн Сина предлагает избегать имеющих плохой характер наставников, так как они будут плохо воздействовать на ребенка. По мнению философа, основные нравственные качества, такие, как «мужество» и «рассудительность», как нельзя лучше могут воспитать дружелюбные наставники. В этом случае Ибн Сина говорит о необходимости формировать нравственные качества ребенка с помощью методов совершенствования его характера.

Вместе с тем Ибн Сина предлагает и другой метод воспитания нравственных качеств – метод примера. Мыслитель считает, что, помимо упражнений и общения, для ребенка очень важен пример сверстников, которые своими поступками, а также образом жизни должны стать лучшей школой нравственности для него самого.

Еще одно средство воспитания у Ибн Сины – это трудовая деятельность, которой мыслитель придает серьезное значение. Философ утверждает, что ребенок сперва должен изучить Коран, и только после этого ему надо подобрать профессию. Мыслитель отмечает, что ребенок, с детства научившийся подчиняться правилам, обязательно вырастет законопослушным. Поэтому ему необходима хорошая, подходящая профессия.

Ибн Сина выделяет основные обязанности главы семьи (отца) по отношению к ребенку:

- дать ему достойное имя;
- выбрать для его воспитания здоровую, благовоспитанную няню;
- формировать у него высокие моральные качества;
- обучить его ремеслам и наукам для того, чтобы подготовить к дальнейшей самостоятельной жизни.

Важнейшей составляющей средневековой семьи было наличие слуг. Поэтому Ибн Сина уделяет достаточно много внимания и этому вопросу. Хозяин семьи, по мнению философа, наряду с обязанностями по отношению к жене и детям также имеет непосредственные обязанности по отношению к слугам. Он должен беречь и заботиться о них, не обходиться с ними жестоко, присматривать за ними, но не относиться к ним с пренебрежением, жалеть, а не мучить их. Ведь они – люди, которым также свойственны слабость и усталость, отчаяние и скорбь, а также другие присущие всему роду человеческому состояния.

Итак, согласно Ибн Сине, наука о домохозяйстве предполагает три вида власти:

- 1) власть господина над рабами;
- 2) власть отца над детьми;
- 3) власть мужа над женой.

Домохозяин должен властвовать над женой и детьми, но власть эта должна осуществляться разными способами. Власть мужа над женой сравнивается с властью политического деятеля; власть отца над детьми – с властью царя. Ведь мужчина по своей природе более призван руководить, чем женщина, а человек старший и зрелый зачастую руководит лучше, чем молодой и незрелый.

Мыслитель считает, что в домохозяйстве следует более заботиться о людях, а не о приобретении собственности, более задумываться о добродетели людей, нежели об изобилии вещей. Как любая семья является частью государства, а все люди – частями семьи, так

и добродетели отдельных частей должны соответствовать добродетелям целого. А значит, в воспитании женщин и детей нужно добиваться соответствующего отношения к государственному устройству, ведь достойному государству необходимо иметь достойных детей и достойных женщин, так как женщины составляют половину всего населения, а из детей вырастают будущие участники политической жизни.

Эти ключевые позиции великого мыслителя средневековья Ибн Сины легли в основу концепций семьи многих последующих философов, особенно в исламском мире. И по сей день многие из мыслей философа не утратили своей актуальности.

Литература

1. *Абу Али Ибн Сина*. Сочинения. Трактат о политике. Душанбе, 2012. Т.4.
2. *Хакимова З.А.* Культурно-антропологические концепции семьи в практической философии восточных перипатетиков: автореф. дис. ... канд. философ. наук. Душанбе, 2012.

References

1. *Abu Ali Ibn Sina*. Works. Sochineniya. Traktat o politike [A treatise on politics]. Dushanbe, 2012. T.4.
2. *Khakimova Z.A.* Cultural-anthropological concept of the family in practical philosophy of the Eastern peripatetics: author. dis. ... PhD (philosoph.). Dushanbe, 2012.

УДК 008

М.А. ФИЛИМОНОВА

В.И. ЛЯХ

ОЛИМПИЙСКИЕ ИГРЫ В МИФОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕССА

Филимонова Марина Александровна, аспирантка 3 курса кафедры теории и истории культуры, Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), marinaaa707@mail.ru
Лях Валентина Ивановна, доктор философских наук, профессор кафедры теории и истории культуры, КГИК, Краснодар, 40 лет Победы, 33, ValentinaLaich@mail.ru

Аннотация. В статье исследуются Олимпийские игры как явление мировой культуры, генезис которых, по мнению ученых, находится у колыбели человеческой культуры.

Ключевые слова Олимпийские игры, мифология, история, культура.

UDC 008

M.A. FILIMONOVA

V.I. LJAH

CULTURE OLYMPIC GAMES IN THE MYTHOLOGICAL DISCOURSE HISTORICAL AND CULTURAL PROCESS

Philimonova Marina Aleksandrovna, 3 post-graduate course, Department of Theory and History of Culture, Krasnodar state institute of culture, Krasnodar state institute of culture (40 years of Victory street, 33, marinaaa707@mail.ru
Valentina Ivanovna Ljah, Doctor of Philosophy, Professor, Department of Theory and History of Culture, Krasnodar state institute of culture (40 years of Victory str., 33), ValentinaLaich@mail.ru

Abstract. The article investigates the Olympic games as a phenomenon of world culture, the genesis of which, according to scientists, it is the cradle of human culture.

Keywords: Olympic Games, in mythology, history, culture.

Олимпийские игры – явление мировой культуры. Спортсмены многих стран хотят выступить там и завоевать золотую Олимпийскую медаль. Миллионы людей болеют за свои команды. Но немногие знают историю происхождения Олимпийских игр.

Как феномен культуры Олимпийские игры вызывают определенный научный интерес. Ученые многих стран пришли к выводу, что генезис Олимпийских игр – у колыбели человеческой культуры.

Просматривая многочисленные списки российских библиотечных фондов, ученые сочинского государственного университета обратили внимание, что Игры в древнем мире рассматриваются в основном учеными-антиковедами, а современные Игры, которые возродил Кубертен, стали «вотчиной» отдельного исторического сегмента – «истории спорта» [1, с. 23].

Новые сведения об Олимпийских играх получают с помощью электроники, лазерной техники и другой информации. Они свидетельствуют о том, что первобытный человек, чтобы бороться за свое существование, должен был уметь бегать, прыгать, лазать, метать, плавать, стрелять. А проверялись эти знания и умения во время празднеств, состязаний, игр.

История сохранила разнообразные памятники материальной культуры древних народов Индии, Персии, Египта, Китая и других стран. Так, профессор В.У. Агеев описывает прекрасно сохранившиеся четырехтысячелетние фрески с острова Крит, на которых изображены спортивные состязания [2, с. 89]. Кроме того, на территории древней Ассирии археологами обнаружены остатки спортивных сооружений XVI века до нашей эры, в которых могли проводиться состязания по нескольким видам спорта. Имеются обоснованные сведения о соревнованиях в Древнем Египте, которые проводились более чем за 2 тысячи лет до нашей эры [3, с. 215].

На основе анализа общеизвестных исторических фактов почитания Зевса, который был первым из Олимпийских богов, упоминавшихся в древнегреческой мифологии, отечественный ученый XIX в. П.М. Леонтьев высказал свою точку зрения по поводу Олимпийских игр.

Так, Страбон, по мнению П.М. Леонтьева, считал Игры слишком баснословными и не заслуживающими внимания. По его мнению, большее внимание историки должны обратить Павсанию – летописцу Игр, несмотря на то, что «многое в изложении Павсанием непонятно, многое вошло туда из позднейших прибавлений...». Он предположил, что рождение Игр связывается с религиозным культом Зевса, который именно в этом месте, где устроено было позднее святилище, победил Кроноса.

Ученый приходит к мысли, что в Олимпии сохранилось воспоминание о борьбе Зевса с Кроносом лучше, чем где-либо еще. Кроме того, олимпийское поклонение Зевсу близко критскому и пиерийскому [4, с. 298, 302].

Исследование Олимпийских игр продолжил профессор П.В. Тиханович, который, обратившись к проблеме изучения «гимнастических игр» в истории Древней Греции, обосновывал свою точку зрения о том, что согласно древнегреческой мифологии эти «игры – не только утеха и удовольствие, но и дело, угодное богам» [5, с. 217].

По мнению П.В. Тихановича, «Великие» Игры – Олимпийские, Пифийские, Истмийские и Немейские – имели важное общегреческое значение, были источником увеселения, воспитания религиозных чувств, а также элементом системы физического и духовного воспитания и обучения. Их проведение ознаменовывалась т.н. всеобщим миром. Изучение письменных источников, а именно сочинений Ксенофонта, Дионисия Галикарнасского, Гелиодора, Павсания, Гомера, Плиния Старшего, Платона и других позволило П.В. Тихановичу выделить среди участников Игр Фалеса Милетского, спартанца Хилона, Пифагора, Анаксагора, Сократа и Платона, а также других известных людей того времени [6, с. 221, 229].

Одну из версий основания Олимпийских игр изложил профессор В.В. Латышев. Ученый предположил, что миф о Пелопе можно считать правдоподобным в силу того, что Пелопу воздавали высокие почести.

По словам Павсания, здесь почитали его настолько выше других героев, насколько Зевса выше богов; считать же Геракла учредителем праздника побудило, вероятно, участие в нем дорийцев, переселившихся в Пелопоннес, по преданию, «под начальством потомков Геракла» [7, с. 113].

Опираясь на исследования П.М. Леонтьева, профессор В.В. Латышев изложил свою версию открытия Игр. Это – эпоха Ифита, современника Ликурга, царя Элиды, Элиды,

греческого государства, на территории которого находилась Олимпия. Известно, что в те времена тяжелые войны и страшная эпидемия чумы разоряли эти государства. Ифит отправился в Дельфы, чтобы посоветоваться с оракулом, как ему, царю маленькой страны, можно уберечь свой народ. Дельфийский предсказатель ответил: «Защищайте вашу отчизну, избегайте войн, укрепляйте дружбу с эллинами так долго, пока на ваши ежегодные празднества приходит год радости. Нужно, чтобы ты основал Игры, угодные богам!»

Ифит без всякого сомнения отправился к своему могущественному соседу – царю Спарты Ликургу. Он, по-видимому, был известен как хороший дипломат, так как Ликург считал, что Элида должна стать нейтральным государством. И все раздробленные небольшие государства, постоянно воевавшие друг с другом, согласились с этим решением.

Для доказательства своих миролюбивых устремлений и благодарности богам Ифит учредил атлетические Игры, которые должны проходить в Олимпии каждые четыре года. Отсюда и их название – Олимпийские игры [8, с. 305]. В честь этого события в храме Зевса изваяли скульптурную группу, изображавшую Ифита, которого венчала богиня мира Экехейрия. Значение исследования В.В. Латышева заключается в том, что он предлагает свою версию составных элементов проведения Олимпийских игр, подчеркивая их общеэллинское и религиозное значение. Выделим некоторые из них: время проведения Игр – по лунному календарю раз в четыре года; долина Алфея – место проведения; описание соревнований, которые проходили там; награждение победителей [9, с. 114-121].

Среди мифов Древней Греции, имеющих отношение к спортивным играм, Б.А. Базунов выделяет легенды о Дионисе, рассказывающие о многогранности этого образа, сыгравшего определенную роль в появлении новых праздников. «Страсти» Диониса символизировали борьбу добрых и злых сил, страданий, торжество справедливости и со временем получили нравственное осмысление. Дионис был внесен в систему «олимпийских» богов. Дионисии проходили по всей Аттике и длились около недели. Во время празднества не требовали долги, отпускали на поруки узников и никого не арестовывали, давая им возможность участвовать в празднике.

Главную роль в Дионисиях играли пышные театрализованные представления, в основе которых были древние обряды и культы. Организация этих празднеств осуществлялась городскими властями. Благодаря этому они процветали, возникали новые формы, в т.ч. состязания-представления. Так, к примеру, в Афинах популяризировались соревнования атлетов, которые добивались наград в состязаниях.

Главным празднеством афинян были панафинеи, или панафинейские игры, которые посвящались богине Афине, культ которой воплощал идею государственной централизации. Этот праздник проходил ежегодно, но каждый четвертый год – с особым торжеством. В нем принимали участие поэты, певцы, музыканты, проводились конные и пешие соревнования, бега с факелами, борьба, бросание диска [10, с. 182-193].

Вышеизложенное свидетельствует о том, что в античности существовали неразрывные связи между музыкой, поэзией и атлетикой. Их играм и состязаниям-представлениям была свойственна широта и массовость. Древние греки пропагандировали в человеке единство физической силы и духовной красоты, а их праздники и соревнования учили любоваться этим единством и вырабатывать гражданскую позицию.

Это подтверждает тот факт, что Платон включил в кодекс законов своего идеального государства «разные мусические состязания». К сожалению, в период кризиса рабовладельческой формации и потери Афинами самостоятельности эти массовые всенародные празднества-состязания постепенно исчезают. Несоблюдение обычаев старины, массовых плясок, маршевых упражнений под звуки флейт, совместных хоров юношей и девушек, введенных для смягчения нравов, по мнению греческого историка Полибия, приводит к одичанию.

Многие ученые считают, что истоки греческой спортивной традиции относятся к гомеровскому обществу. Первые описания атлетических состязаний можно найти в «Илиаде» Гомера, а затем и в «Одиссее», где впервые вводится в употребление слово «атлет». Спорт гомеровских героев – аристократический. Он возник и сформировался в XI и IX веках, получив широкое распространение к VIII веку до нашей эры.

Сохранились сведения об организации состязаний, которые представляют интерес. К примеру, на погребальных играх в честь царя Патрокла упоминается восемь видов состязаний, причем в той последовательности, как они указаны Гомером: первое место – бег колесниц, второе – кулачный бой, третье – борьба, четвертое – бег, пятое – вооруженный поединок, шестое – метание диска, седьмое – стрельба из лука, восьмое – метание копья. Виды состязаний у Гомера имели свою иерархию. Так, наибольшей популярностью пользовались бег колесниц, борьба и кулачный бой. Неслучайно самые ценные подарки получали именно в этих видах соревнований. Особой популярностью в Элладе пользовалось состязание в беге. Этот древнейший вид соревнований и в дальнейшем неизменно включался во все игры и состязания. Таким образом, сложившаяся структура Олимпийских игр, начиная от гомеровских времен и вплоть до падения Римской империи, не претерпела серьезных изменений.

По всей Греции во время Олимпийских игр объявлялся мир. На празднество приглашалось множество гостей. Для этого за несколько месяцев до начала игр по городам и колониям разъезжались послы.

Победители Олимпийских игр в награду получали оливковый венок, а также пользовались большим почетом [1, с. 23].

Анализируя сведения о гомеровском периоде Олимпийских игр, можно сделать вывод, что они, возможно, недостоверны и носят мифологический характер. Это объясняется тем, что гомеровский эпос формировался на основе сведений микенской эпохи. Известно, что именно древнегреческому поэту Гомеру приписывается авторство «Илиады» и «Одиссеи». Если это не соответствует действительности, названные поэмы существуют и являются достоянием мировой культуры, а описание в них древнегреческих состязаний является бесценным источником изучения истории Олимпийских игр.

В истории культуры сохранилось немало других мифов о возникновении Олимпийских игр. К примеру, миф, связанный с именем Пелопса. В нем повествуется о том, что герой в результате долгих путешествий попал в город Пису, где тогда царствовал Эмонай, который был сыном бога войны Ареса. У этого царя была очень красивая дочь Гипподамия. Оракул предсказал Эмонаю смерть от руки своего зятя, поэтому он всячески избегал согласия выдать дочь замуж. Для этой цели он придумал испытание для каждого, кто претендовал на руку Гипподамии. Претендент мог рассчитывать на успех лишь в том, если побеждал царя в гонках на колесницах. Но Эмонай всегда побеждал тех, кто осмеливался соревноваться с ним, а проигравшего безжалостно умерщвляли.

Пелопс подкупил возничего царя, который поменял металлические чеки в осях колесницы на восковые. Согласно легенде, во время соревнований восковые оси растаяли, колеса соскочили с них, а царь упал и погиб под копытами своих лошадей. Герой, достигнув своей цели, получил руку Гипподамии и трон царя Писы. Он решил присоединить Олимпию к своей стране и в честь своей победы устроил великий праздник, украшением которого стали Олимпийские игры. Конечно, вышесказанное может плодом мифологического творчества. Однако Пелопс и Гипподамия – реальные исторические герои, которые жили во второй половине 2-го тысячелетия до нашей эры.

История свидетельствует о том, что с приобретением высокого общественного статуса Олимпийских игр многие мифы были наполнены этическим содержанием. К примеру, Пиндар – известный поэт Эллады, воспевавший в своих одах Олимпийские игры, решил предложить свой, более гуманный вариант мифа о победе над царем Эмонаем. Воспев величие и славу Олимпии, благородство победителя, он переосмыслил этот миф, т.к. не мог допустить, чтобы Олимпийские игры были омрачены ужасным событием. Миф гласил о том, что Пелопс победил жестокого Эмоная благодаря помощи богов, а не преступным путем. Повествует о том, что Посейдон отдал в распоряжение герою быструю колесницу, и благодаря своему мастерству герой добился своей цели. Такое переосмысление мифа о Пелопсе играло важную религиозную и культурную роль в повышении престижа Олимпийских игр.

В другой легенде об Олимпийских играх повествуется о том, что Геракл, который отличался непомерной физической силой, победил Авгия – царя Элиды. В память своего деда

Пелопса и в честь этой победы он устроил состязания в беге. Победитель был увенчан оливковой ветвью. По легенде Геракл, выбирая дорожку для бега, отмерил дистанцию длиной в 600 ступеней, или один стадий. Она (192,27 метра) и стала впоследствии длиной стадиона. Эти подвиги Геракла отражены в известном фризе храма Зевса в Олимпии [5, с. 302].

Русский путешественник В.П. Давыдов посетил развалины храма Зевса Олимпийского. По этому поводу он писал, что его развалины лежали посреди поля, засыпанного рожью в углублении земли, поэтому с некоторого расстояния они были неприметны. Он считал, что для того, чтобы точнее узнать местоположение развалин храма Зевса Олимпийского, нужно «не только провести несколько недель на этом занимательном пункте, но и много здесь порыться» [11, с. 317]. И на самом деле, Олимпия была открыта Курциусом на девятиметровой глубине.

Развалины этого храма были представлены перед путешественниками как после землетрясения. Они представляли собой несколько фрагментов здания храма, построенного, по предположению В.П. Давыдова, из известняка, со следами штукатурки, с многочисленными фрагментами колонн, следами мраморного пола с грубой мозаикой [11, с. 331]. В.П. Бузескул, сделав краткий анализ этих раскопок, проводимых в Олимпии, осветил основные этапы развития эпиграфики археологии.

По его мнению, Олимпия – священное место для эллинов. Именно там происходили их национальные игры. Олимпия представляла собой музей греков, в котором находились священные дары или приношения от государств и отдельных лиц с разных концов эллинского мира. Среди них – алтари и храмы, статуи богов, героев и атлетов. Известно, что в римскую эпоху насчитывали более 3000 изваяний и произведений знаменитых художников. Однако император Феодосий I запретил Олимпийские игры. Большинство памятников искусства было перевезено в Константинополь, в том числе и знаменитая статуя Зевса работы Фидия, которая погибла там во время пожара [12, с. 393].

Так, на пятнадцать столетий Олимпия как бы исчезла с лица земли и забыто само название. Однако Олимпийские игры в памяти человечества горели яркой звездой, свет которой прошел сквозь века, а затем вспыхнул с новой силой.

Таким образом, исследуя Олимпийские игры в мифологическом дискурсе историко-культурного процесса, можно сделать вывод, что эта проблема весьма актуальна и требует дальнейшего изучения.

Литература

1. *Гжибовская О.В.* Обзор исследований отечественных антиковедов XIX – начала XX вв. по истории Олимпийских игр в Древней Греции // *Былые годы.* 2012. № 1 (23).
2. *Агеевец В.У.* Физическое образование в России. М., 1996.
3. *Тиханович П.В.* Очерки гимнастических игр у древних греков // *Журнал Министерства народного просвещения.* 1856. № 12. Ч. II.
4. *История Древней Греции / под ред. В.И. Кузищина,* М., 2003.
5. *Никитюк Е.В.* Историко-антикварное сочинение Павсания в русле так называемого Греческого Возрождения // *Павсаний. Описание Эллады.* СПб., 1996.
6. *Столбов В.В.* Русско-советская олимпийская одиссея // *Труды ученых ГЦОЛИФКа: 75 лет: Ежегодник.* М., 1993.
7. *Зелинский Ф.Ф.* История античной культуры. М., 1995. 380 с.
8. *Леонтьев П.М.* О поклонении Зевсу в Древней Греции. М., 1950. 343 с.
9. *Латышев В.В.* Очерк Греческих Древностей. СПб., 1897–1899 (третье издание). Ч. 2. 1899. Репринтное издание: СПб., 1997.
10. *Базунов Б.А.* Кумиры стадионов Эллады: повесть о рождении, расцвете и гибели Олимпийских, Пифийских, Истмийских, Немейских, Панафинейских игр античности. М., 2004. 370 с.
11. *Давыдов В.П.* Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 г. Владимиром Давыдовым. СПб., 1839. Ч.1. 317 с.; Ч. 2. 331 с.
12. *Бузескул В.П.* История афинской демократии. СПб., 2003. 480 с.

References

1. *Gzhibovskaya O.V.* Obzor issledovaniy otechestvennykh antikovedov XIX-nachala XX vv. po istorii Olimpiyskikh igr v Drevney Grecii [A review of studies of domestic ancient philosophy XIX – early XX centuries on the history of the Olympic games in Ancient Greece] // *Byilye godyi.* 2012. № 1 (23).
2. *Ageevets V. U.* Fizicheskoe obrazovanie v Rossii. M., 1996.
3. *Tihanovich P.V.* Essays gymnastic games of the ancient Greeks // *Journal of the Ministry of national education.* № 12. P. II.
4. *Istoriya Drevney Gretsii* [History Of Ancient Greece] / Pod red. V.I. Kuzischina., M., 2003.
5. *Nikityuk E.V.* Istoriko-antikvarnoe sochinenie Pavsaniya v rusle tak nazyivaemogo Grecheskogo Vozrozhdeniya [Historical and antiquarian Pausanias writing in the mainstream of the so-called Greek Revival] // *Pavsaniy. Opisanie Elladyi.* SPb., 1996.
6. *Stolbov V.V.* Russko-sovetskaya olimpiyskaya odisseya [Russian-Soviet Olympic Odyssey] // *Trudyi uchenykh GTsOLIFKa: 75 let: Ezhegodnik.* M., 1993.
7. *Zelinskiy F.F.* Istoriya antichnoy kulturyi [The history of ancient culture]. M., 1995. 380 p.
8. *Leontev P.M.* O poklonenii Zevsu v Drevney Gretsii [The worship of Zeus in Ancient Greece]. M., 1950. 343 p.
9. *Latyishev V.V.* Ocherk Grecheskikh Drevnostey [Essay Greek Antiquities]. SPb, 1897–1899 (tret'e izdanie). P. 2. 1899. Reprintnoe izdanie. SPb., 1997.
10. *Bazunov B.A.* Kumiryi stadionov Elladyi: povest o rozhdenii, rastsvete i gibeli Olimpiyskikh, Pifiyskikh, Istmiyskikh, Nemeyskikh, Panafineyskikh igr antichnosti [Idols stadiums of Greece: the story of the birth, flourishing and death of the Olympic, Pythian, Isthmian, Nemean, Panathinaiki games of antiquity]. M., 2004. 370 p.
11. *Davydov V.P.* Putevyie zapiski, vedennyie vo vremena prebyvaniya na Ionicheskikh ostrovah, v Gretsii, Maloy Azii i Turtsii v 1835 g. Vladimirom Davyidovyim [Travel notes typed during your stay in the Ionian Islands, in Greece, Asia Minor and Turkey in 1835 by Vladimir Davydov] SPb., 1839. P.1. 317 p.; P. 2. 331 p.
12. *Buzeskul V.P.* Istoriya afinskoy demokratii [The history of the Athenian democracy]. SPb., 2003. 480 c.



КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 78.075

А.М. КОККЕЗОВА

**МАТВЕЙ ПРЕСМАН – ОСНОВОПОЛОЖНИК ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ**

Коккезова Айшат Мамедьяевна, соискатель кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов, пр. Буденновский, 23), аккомпаниатор-концертмейстер, ведущий мастер сцены Ростовского государственного музыкального театра, 87aishat@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена становлению в Ростове-на-Дону профессионального музыкального образования, основоположником которого явился Матвей Пресман. Автор раскрывает неизвестные ранее подробности деятельности Пресмана, в том числе и в качестве директора Ростовского музыкального училища, что позволяет по-новому оценить его вклад в развитие музыкальной культуры Юга России. **Ключевые слова:** М. Пресман, Ростовское отделение ИРМО, Ростовское музыкальное училище, музыкальное образование, директор.

UDC 78.075

А.М. КОККЕЗОВА

**MATVEY PRESMAN – A FOUNDER OF PROFESSIONAL
MUSICAL EDUCATION IN ROSTOV-ON-DON**

Kokkezoza Ayshat Mamedyaevna, applicant for the degree of Candidat of Art History of Music. Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire (Rostov, Budennovsky av., 23), Rostov State Musical Theatre, accompanist-concertmaster, the leading master of the scene, 87aishat@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the formation of professional musical education in Rostov-on-Don, which was founded by Matvey Presman. In 1896 Rostov Department of IRMO was organized and opened, the initiator and organizer of the opening was Presman. The author reveals previously unknown details Presman activities, including as director of the Rostov Music College, allowing re-evaluating its contribution to the development of musical culture of the South of Russia.

Keywords: M. Presman, Rostov Department of IRMO, Rostov Musical College, musical education, director.

В истории русской музыкальной культуры конец XIX века можно охарактеризовать как время формирования профессиональных музыкальных школ. В Ростове-на-Дону решающую роль в этом деле сыграла деятельность Матвея Пресмана – директора музыкальных классов, инициатора и организатора открытия Ростовского отделения Императорского Русского музыкального общества (далее ИРМО), являвшегося главной образовательно-просветительской организацией того времени. Учреждение в городе местного отделения ИРМО и появление первого профессионального учебного заведения (1896) имело поворотное значение и ознаменовало начало новой эпохи в музыкальной жизни Ростова.

Матвей Леонтьевич Пресман (1870–1941) – уроженец Ростова, один из крупных музыкантов своего времени. Разносторонне одаренный, Пресман был превосходным педагогом, пианистом, просветителем, редактором сочинений различных композиторов. Это была многогранная и неординарная личность, признанная и высоко оцененная такими выдающимися мастерами, как С.В. Рахманинов, А.К. Глазунов, А.С. Аренский, А.Н. Скрябин.

Ученик выдающихся Н.С. Зверева и В.И. Сафонова в Московской консерватории, Матвей Леонтьевич, имея возможность стать крупным артистом, предпочел путь педагога и музыкально-общественного деятеля. Он один из немногих провинциальных музыкантов, чья успешная деятельность отмечена в монументальной 10-томной «Истории русской музыки». Его по праву причисляют к крупнейшим организаторам-профессионалам, без которых невозможно было бы развитие музыкального образования [1, с. 631–703].

Имя Пресмана, возможно, знакомо тем, кто изучает музыкальную культуру и педагогику Юга России конца XIX – начала XX века. Однако исследование уникальных документов из личного архива этого музыканта, его бесценного мемуарного наследия, воспоминаний его учеников и современников позволяет по-новому оценить его вклад в развитие отечественной культуры и по праву назвать Пресмана основоположником профессионального музыкального образования в Ростове-на-Дону.

Стремление к профессионализму было главным вектором развития российской музыкальной культуры второй половины XIX века. Преобразовательные процессы в культурной жизни многих городов последовали за изменениями в политической, финансово-промышленной сферах, начавшихся еще в пореформенные годы. Подобные процессы происходили и в Ростове, где в результате к 90-м годам создаются необходимые предпосылки для зарождения профессионального в музыке. Остановимся на них чуть подробнее.

В первую очередь изменилось значение музыки в жизни ростовчан. Если раньше она выполняла в основном прикладную роль, то к этому времени появляются новые формы музыкального быта: не только танцевальные вечера, но и любительские спектакли, концерты оркестров, активизируется театральная жизнь. Все это положительно воздействовало на духовный облик горожан и, как следствие, формировало публику, готовую воспринимать серьезную музыку. В связи с этим Ростов начинают посещать с гастролями видные музыканты, такие как М.П. Мусоргский с певицей Д.М. Леоновой, Н.Г. Рубинштейн, С.И. Танеев, Л.С. Ауэр.

Одной из важных предпосылок зарождения профессионального музыкального образования являлось любительское музицирование. На протяжении нескольких десятилетий оно подготавливало почву для того, чтобы основательное обучение музыке стало востребованным в обществе, социально привлекательным, т.е. общественной потребностью.

Как следствие, занятия музыкой начали входить в систему общего образования в различных пансионах и гимназиях, появились частные музыкальные школы. Характер обучения в этих музыкальных школах был, скорее всего, дилетантский. Несмотря на недостатки частного обучения, оно выполняло немаловажную роль в деле просвещения. В Ростове были известны классы фортепианной игры О.О. Фриче, музыкальная школа М.А. Вульфмана, музыкальные курсы С.С. Когбетлиева, музыкальная школа Б.М. Штейнбух и др.

Важной движущей силой развития культурной жизни города являлись разного рода общественные объединения, создаваемые горожанами по их интересам. Истинные любители музыки в свою очередь образовали в 1875 г. Ростовское музыкальное общество. На деле это был скорее кружок любителей музыки, который по своему статусу и финансовым возможностям не соответствовал уровню серьезной организации, способной поставить музыкальное образование на прочную основу и координировать концертную жизнь в городе. Нужны были специальные условия и инфраструктура. На протяжении двадцати лет это общество переживало как периоды более или менее активной деятельности, так и периоды спадов и кризисов. Тем не менее деятельность Ростовского музыкального общества стала еще одним важным звеном на пути к профессиональному искусству. Большим достижением было открытие Музыкальных классов при этом обществе в 1894 году.

Точкой отсчета начала подготовки музыкально-профессиональных кадров в Ростове стал 1896 год, когда эти классы возглавил Пресман. Его общественный темперамент, неукротимая энергия, практичный ум, умение добиваться поставленных целей – все это привело к положительным результатам. Одновременно с этим по инициативе Матвея Леонтьевича в городе наконец появилось Ростовское отделение ИРМО – главного образовательно-просветительского центра в Российской империи (созданного в 1859 г. в Петербурге А.Г. Рубинштейном). Прирожденный стратег и менеджер, Пресман смог создать все условия, необходимые для успешного решения этого вопроса. Он понимал, что открытие в городе юридически узаконенного местного отделения ИРМО станет прочной основой не только для музыкально-образовательной системы, но и всей музыкальной культуры в целом.

Ростовское отделение взяло хороший старт и уже через несколько лет завоевало себе место среди лучших в стране. В адрес Пресмана, чьи старания в этом деле привели к таким

положительным результатам, в связи с десятилетием его музыкальной деятельности в Ростове-на-Дону дирекцией и коллегами Матвея Леонтьевича было сказано: «...создать дело, развить его и довести до той ступени, на которой оно находится в настоящее время – заслуга, и заслуга немалая». Называли его «главным вдохновителем и руководителем всей деятельности Отделения и Училища» [2].

Ко времени открытия классов в Ростове в системе образования РМО определились три ступени учебных заведений – низшая (классы), средняя (училище), высшая (консерватория). Музыкальные классы ждало чаще всего два пути: либо они умирали, так и не сумев вызвать интерес к серьезному музыкальному образованию, либо развивались, расширялись, превращаясь в училища, с большим количеством учеников и более профессиональным преподавательским составом [1, с. 659]. Пресман повел Ростовские классы по второму пути. Увеличивающееся с каждым годом количество учеников, совершенствующийся педагогический состав, крепнущее материальное положение, активная концертная жизнь – все это свидетельствовало о правильной постановке дела в этом учреждении. Уже в 1899 году три ученика Ростовского отделения ИРМО поступают в Московскую консерваторию.

Своей активной и плодотворной музыкально-учебной и концертной деятельностью классы обратили на себя внимание Главной дирекции ИРМО, результатом чего стало их преобразование в 1900 г. в Ростовское музыкальное училище. Музыкальное училище, безусловно, имело отличия от классов. Перемены заключались в добавлении предметов общего образования, получении выпускниками аттестатов (I и II степени), предполагавших различные льготы, и главное – в праве преподавания выпускниками училища в приходских и начальных народных училищах. Также музыкальным училищам полагались правительственные субсидии от 1000 до 5000 рублей в год, в отличие от классов, которые существовали на самоокупаемости.

Уже к моменту преобразования классы приобрели себе прочную и хорошую репутацию не только в Ростове, но и за его пределами, откуда с каждым годом замечался все больший наплыв учащихся. Насколько энергично Матвей Леонтьевич руководил музыкальным образованием в городе, свидетельствуют некоторые цифры. До 1900 года училища существовали только в пяти провинциальных городах – Киеве, Харькове, Тифлисе, Саратове и Одессе. Одновременно с ростовским училища открылись еще в пяти городах. К 1909 году из 39 провинциальных отделений РМО около половины имели лишь музыкальные классы, еще «не доросшие» до статуса училища. Еще одним важным показателем является срок, какой понадобился, чтобы пройти путь от классов до училища. Если сравнить с училищами «одногодками», то в Астрахани он равнялся 9, в Николаеве и Тамбове – 8, в Ростове – 4 годам, и только Кишинев «перегнал» Ростов, преодолев дистанцию за один год. Например, в Киеве, Харькове и Одессе между открытием классов и преобразованием их в училища прошло более десяти лет, в Нижнем Новгороде – более тридцати [3].

Уже спустя год после открытия училища о нем с восторгом отзываются такие великие музыканты, как А. Зилоти и А. Вержбилович, приезжавшие в Ростов с гастролями. «Слушали ученический вечер музыкального училища Ростовского отделения. Трудно, если не невозможно получить лучшее впечатление о ведении дела музыкального образования в этом училище. Я должен снять шляпу и поклониться моему большому другу М.Л. Пресману за его работу и за его умение подобрать себе таких блестящих, в полном смысле этого слова, товарищей помощников-сотрудников! При таких условиях желать преуспевания училищу – вещь совсем лишняя!» [4].

С.В. Рахманинов в своем отчете о Ростовском музыкальном училище называет постановку преподавания в нем «образцовой», а Пресмана «честнейшим человеком, любящим свое дело до самозабвения» [5, с. 37]. Интенсивную деятельность Ростовского отделения ИРМО освещают и на страницах Русской музыкальной газеты, отмечая серьезную постановку учебного дела в музыкальном училище, что редко наблюдается в провинции [6, с. 202].

Такая положительная картина развития местного отделения и училища, конечно, являлась результатом серьезного и обдуманного подхода ко всем составляющим музыкальной организации и учебного заведения. Это прежде всего материальный фундамент и

хозяйственные вопросы, подбор профессионального коллектива и педагогических кадров, привлечение учащихся и правильное развитие всех направлений и специальностей училища.

Рассмотрим, как они выстраивались. К моменту приезда Пресмана в Ростов музыкальные классы уже два года официально функционировали (на базе самодеятельного музыкального кружка). Об их деятельности в этот период известно мало. О том, как обстояли дела к 1896 году, становится ясно из воспоминаний Матвея Леонтьевича. Помещения у общества и классов не было, заседания и общие собрания его членов проходили в здании Реального училища, а «были ли у них музыкальные инструменты, я теперь не припоминаю» [7, с. 1(а)].

Матвей Леонтьевич сразу же определил первоочередные задачи и начал, так сказать, с «фундамента», а именно с поисков подходящего помещения. Для этих целей им был снят дом (часть) Риделя, в котором классы, а затем и училище находились в течение многих последующих лет. Уже в 1901 году, вследствие наплыва учащихся и расширения программы по художественным предметам, а также открытия научных классов, помещение училища было существенно расширено: достроили новый концертный зал вместимостью 400 человек.

Конечно, Пресман мечтал о собственном новом здании училища. Старое уже не могло вмещать всех учащихся и преподавателей. В одном классе приходилось размещать несколько преподавателей. Это обстоятельство вынуждало отказываться многим желающим поступить в училище. Не было материальной поддержки ни со стороны главной дирекции города, ни со стороны меценатов. Некоторым регионам везло больше, их местные отделения хорошо поддерживало городское правление. Но не в Ростове. Энергии Пресмана было недостаточно для процветания отделения и училища, когда не было «базовых» финансовых возможностей. Многогранная работа осложнялась еще и тем, что он не имел действенной профессиональной помощи от дирекции Отделения, во главе которого стояли не музыканты, а в основном чиновники, различные купцы и промышленники.

Таким образом, Пресману пришлось руководить сначала классами в самые трудные годы их становления при отсутствии своего помещения, средств, а затем и прилагать множество усилий для поддержания материального благополучия училища да и Отделения в целом.

Со всеми этими обязанностями директора и руководителя он успешно совмещал педагогическую деятельность: вел класс фортепиано, теоретические предметы, руководил хором, дирижировал организованным им из педагогов и учащихся симфоническим оркестром, ставил оперные спектакли.

Педагогов Пресман подбирал особенно тщательно, понимая важность этой задачи. В различных отзывах об училище всегда особо отмечался профессионализм преподавателей как важная составляющая его блестящей репутации. В первые годы открытия классов из-за отсутствия каких-либо материальных средств были приглашены местные учителя, пользовавшиеся популярностью. Безусловно, с ростом классов, а затем и училища педагогический состав менялся. На смену местным специалистам приходили другие, более высокого уровня.

В числе преподавателей Ростовского музыкального училища были выпускники Московской, Санкт-Петербургской, Венской, Болонской, Пражской, Брюссельской консерваторий. Такая довольно обширная география городов обучения подразумевала и множественность традиций, разность школ. Однако в этом многообразии выделялись линии русской музыкально-педагогической школы. Так, на отделении фортепиано преподавали воспитанники таких великих мастеров, как В.И. Сафонов, П.Л. Пабст, К.Н. Игумнов, А.И. Зилоти, А.С. Скрябин, А.Н. Есипова, В.П. Толстов и др. Отделение скрипки составляли выпускники выдающихся И.В. Гржимали, Л.С. Ауэра, основателя русской скрипичной школы. Класс виолончели «уходил корнями» к К.Ю. Давыдову, его ученику А.В. Вержбиловичу, а отделение пения – к самому К. Эверарди, преподававшему в Петербургской консерватории.

В дополнение ко всему многие из преподавателей музыкального училища имели опыт стажировки за рубежом у известных профессоров. Некоторые уже имели за плечами и артистический, и педагогический опыт, зарекомендовали себя как видные деятели провинции, проработав в различных отделениях ИРМО, в его учебных заведениях.

Свою артистическую деятельность они продолжали и в Ростове, успешно совмещая ее с преподаванием. Среди таких педагогов музыкального училища следует особо выделить М.С. Высотскую, В.П. Михайлову, В.П. Малевинскую-Чабан, Э.К. Гартмута (фортепиано), О.И. Чабана, И.А. Зелихмана, А.Г. Меца (скрипка), И.К. Горского, П.П. Федорова (виолончель), А.М. Додонова, Е.К. Ряднова, Л.М. Образцова (пение).

Работать в училище становилось престижно. Пресману часто рекомендовали различных специалистов, желавших занять место педагога в его училище. Рекомендации чаще всего приходили от авторитетных лиц и крупных музыкантов. А.К. Глазунов не раз просил ростовского директора присмотреться к тем или иным желающим, о чем свидетельствует сохранившаяся их переписка.

Со временем в педагогический состав училища входят и его выпускники. Ученица Пресмана, выпускница Московской консерватории, Нина Бабасинова с 1907 года начинает свою преподавательскую деятельность в своем родном городе. Пресман с гордостью вспоминал о «совершенно исключительном» составе своего коллектива, равного которому «вряд ли нашлось бы в каком-либо другом из существовавших тогда музыкальных учебных заведений ИРМО» [7, с. 2].

Неудивительно, что при такой профессионально ориентированной постановке дела желающих обучаться становилось все больше и больше. С момента открытия классов при Ростовском отделении до 1912 года (отъезда Пресмана) количество учащихся увеличилось почти в три раза. Уже в первый год оно достигло цифры 132, которая в сравнении с другими отделениями относится к числу лучших показателей. Газеты не раз сообщали об «оживленном» и успешном приеме учащихся, «бесперывный прирост» числа которых наблюдался почти каждый год [8].

Самым многочисленным во все годы являлось отделение фортепиано. С 1896 по 1912 год количество обучающихся в нем увеличилось с 72 до 228 человек. Классы преподавателей фортепиано состояли из 20, 30 и даже 40 учеников. По нынешним меркам, где в классе одного педагога обучается в среднем человек 15, их классы были очень большими. Второй по популярности специальностью являлась скрипка, третьей – пение. С первого года открытия всегда были учащиеся по классу виолончели, контрабаса. Вместе с увеличением количества учащихся росли и материальные возможности классов, что позволяло приобретать больше музыкальных инструментов. Внимание было уделено главным образом духовым. Привлечением учащихся к игре на духовых стало бесплатное обучение на этих инструментах. Учащимся предоставлялись также стипендии от имени директоров отделения.

Пресман двигался к своей следующей цели – созданию собственного симфонического оркестра, а наличие струнных и духовых давало ему эту возможность. Уже через полгода после открытия, в марте 1897 года, Матвей Леонтьевич организовал первый симфонический концерт, на котором выступил в роли дирижера. Публика оценила и организацию, и сам концерт, газеты отзывались восторженно. В дальнейшем всеми симфоническими концертами и спектаклями Ростовского отделения ИРМО дирижировал Пресман.

Далеко не все училища ИРМО располагали симфоническим оркестром. Умение сформировать из педагогов, учащихся училища собственный коллектив, отвечавший высоким профессиональным требованиям, было большим достижением Матвея Леонтьевича.

С 1901 года в программу музыкального училища как постоянные предметы были введены оркестровый и хоровой классы. Существование этих классов было важно не только для учебного процесса, но и в первую очередь для концертной жизни как внутри училища, так и в городе в целом. Данные о размахе концертной деятельности училища весьма впечатляющи: регулярные квартетные собрания с участием преподавателей училища и приглашенных артистов, ученические вечера, симфонические концерты с большой программой. Ежегодно силами учеников ставились такие оперные спектакли, как «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» Моцарта, «Виндзорские кумушки» Николаи, «Искатели жемчуга» Бизе, «Рафаэль» Аренского, «Алеко» Рахманинова и «Демон» А. Г. Рубинштейна. Страницы «Русской музыкальной газеты», а также местной периодической печати того времени хранят многочисленные заметки обо всех этих концертах. Анализируя деятельность училища во времена директорства

Пресмана, можно с уверенностью сказать, что это были годы бурной и насыщенной «жизни» этого учебного заведения.

Пресман сыграл исключительную роль в становлении и развитии музыкальной культуры Ростова-на-Дону рубежа XIX – начала XX вв., в воспитании высокопрофессиональных музыкантов, широкой пропаганде русской и зарубежной музыки среди ростовчан; он стал основоположником профессионального музыкального образования в родном городе. Во всех областях своей разносторонней деятельности Матвей Леонтьевич неизменно проявлял себя отличным, серьезным, знающим музыкантом, преданным своему делу, внесшим огромный вклад в развитие музыкальной культуры Ростова-на-Дону.

Литература и источники

1. *Миронова Н.А.* Музыкальное образование в провинции // История русской музыки в 10 т. Т. 10 Б: 1890–1917. М.: Музыка, 2005.
2. Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. Глинки. Ф. 11. № 145.
3. *Селицкий А.Я.* Рахманинов в Ростове. URL: <http://www.rostcons.ru/rach.html>
4. ВМОМК им. Глинки. Ф. 11. № 122. Ед. хр. № 4-а.
5. *Рахманинов С.В.* Литературное наследие. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма: в 3 т. Т. 2. / сост.-ред. З.А. Апетын. М.: Советский композитор, 1980. 583 с.
6. Русская музыкальная газета. 1911. № 7.
7. *Пресман М.Л.* Воспоминания. Тетрадь 1, 2 / Личный архив С.Г. Медведева.
8. Приазовский край. 1898. № 223. 23 августа.

References

1. *Mironova N.A.* Muzykal'noe obrazovanie v provintsii [Musical education in the province] // Istoriya russkoy muzyki v 10-ti t. T. 10 B: 1890–1917. M.: Muzyka, 2005.
2. The Glinka National Museum Consortium of Musical Culture. F. 11. № 145.
3. *Selitskiy A.Ya.* Rakhmaninov v Rostove [Rachmaninov in Rostov]. URL: <http://www.rostcons.ru/rach.html>
4. The Glinka National Museum Consortium of Musical Culture F. 11. № 122. The storage unit № 4-a.
5. *Rakhmaninov S.V.* Literaturnoe nasledie. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma. V 3 tomakh. T. 2. [Literary heritage. Memories. Article. Interview. In 3 Vol. T.2] / sost.-red. Z.A. Apetyan. M.: Sovetskiy kompozitor, 1980. 583 p.
6. Russkaya muzykal'naya gazeta [Russian Musical Gazette]. 1911. № 7.
7. *Presman M.L.* Vospominaniya. Tetrad' 1, 2 [Memoires. Notebook 1, 2] / Lichnyy arkhiv S.G. Medvedeva.
8. Priazovskiy kray [Azov region]. 1898. № 223. 23 aug.



КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНА

УДК 314(470.621)

Р.Х. ЕМТЫЛЬ

**СОЦИАЛЬНО-ДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ
ДОКОЛХОЗНОГО АУЛА АДЫГЕИ (20-е ГОДЫ XX ВЕКА)**

Емтыль Разиет Хаджиберамовна, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева (г. Майкоп, ул. Краснооктябрьская, 13), smarieta@mail.ru

Аннотация. В статье характеризуется сельское население доколхозного аула и его структурные изменения в 20-е годы, рассматривается численность, размещение, национальный и половой состав каждой группы населения.

Ключевые слова: аул, демография, социальная характеристика, структура, крестьянство, перепись, морфология населения, статистика.

UDK 314(470.621)

R.H. YEMTYL

**SOCIO-DEMOGRAPHIC CHANGES BEFORE-KOLKHOZ AUL
OF ADYGEA (20-IES OF XX CENTURY)**

Yemtyl' Raziet Khadzhiberamovna, Ph.D in History, leading researcher of Adyge Republic Institute of Humanitarian Researches of T.M. Kerahsev (Maikop, Krasnooktyabrskaya Str., 13), smarieta@mail.ru

Abstract. Article characterizes the rural population and structural changes in it 20 years, also considers the number, placement, national and gender composition of each population group.

Keywords: aul, demography, social characteristics, structure, peasantry, census, morphology of population, statistics.

Анализ социально-демографических изменений адыгейского аула невозможен без статистического изучения сельского населения.

Численность, размещение, национальность, половой состав каждой группы населения является одной из важнейших социальных характеристик. Население Адыгеи состояло в основном из черкесов и русских. Проведенные социально-экономические преобразования, менявшие социальный облик аула, отразились в переписях. В этом смысле большую ценность представляют материалы Сельскохозяйственной переписи 1923 г. и Всесоюзной переписи 1926 г. Наиболее глубокую и широкую картину и важные сведения о трудовом и социальном облике сельского населения в 20-е годы отразила Всесоюзная перепись населения 1926 г. Материалы переписи в виде сводных таблиц были опубликованы в 56 томах. Данные по Адыгейской автономной области содержатся в томах 5, 22, 39 [1]. Иногда для включения в текст некоторые цифры приходилось пересчитывать.

Советские историки и демографы уже неоднократно обращались к материалам переписи [2]. Переписью в Адыгейской области зарегистрировано было 114,1 тыс. душ обоего пола сельского населения, из них 56,2 тыс. мужчин и 57,9 тыс. женщин. Большую часть составляло крестьянское население, занимавшееся главным образом сельскохозяйственным промыслом.

Численность крестьянского населения, определяемого по данным налоговой сельскохозяйственной переписи 1923 г. и по данным весеннего опроса Всесоюзной переписи в 1926 г., была равна 110 тыс. душ обоего пола, остальная часть населения являлась некрестьянским (рабочие, служащие и прочие категории) [2].

В середине 20-х годов в адыгейском ауле продолжается процесс классового расслоения, Советское государство использовало систему мероприятий для ограничения кулацких элементов, но все же поддерживало процесс осереднячивания крестьянства.

Население области было распределено неравномерно по территории. Занимая 3022 километра всего пространства области, население разместилось в 351 (ныне 234) населенном пункте. Наиболее плотно они размещались в Тахтамукайском районе, где на 100 кв. километров приходилось 18 населенных пунктов, в Понежукайском – 12, в Преображенском – 13, в Хакуринохабльском – 9, Натырбовском – 4 [3, с. 48].

Такое неравномерное размещение населения сказалось на развитии сельского хозяйства, где по переписи 1926 г. занято было 104 177 человек, или 91,3% населения, из них 69 181 чел. – самостоятельного (не имеющего в собственности земельного участка) и 34 996 чел. несамостоятельного населения [4]. Вторую группу составляли лица, занятые в кустарно-ремесленном промысле, заводской промышленности, торговле, лица свободных профессий, безработные и пр.

Демографическая перепись 1926 г. позволила выделить основные социальные группы из числа самостоятельного населения Адыгеи [3 с. 49] (таблица 1).

Таблица 1

Группы населения	Рабочие	Служащие	Свободные профессии	Хозяева с наемными рабочими	Хозяева, работающие только с чл. своей семьи	Итого: самостоятельного населения
Кол-во чел.	4103	1073	41	1185	67209	73611
в %	5,6	1,4	0,1	1,6	91,3	100

Перепись населения зафиксировала низкий уровень развития производительных сил для сельского хозяйства. Если по России в составе самостоятельного сельского населения оказалось 61,4%, то в составе самостоятельного населения Адыгейской автономной области было 63,17%. Такая разница объяснялась тем, что в адыгейских семьях в трудовую деятельность включались дети не с 10-летнего возраста, как это было в центральных районах России, а с 6–7 лет, особенно мальчики были уже самостоятельными. В графе «члены семьи, помогающие в занятии», их процент естественно и оказался больше (63,17%) [5].

Перепись населения выявила преобладание черкесского (адыгейского) населения в аулах. В Тахтамукайском районе они составляли 78,8%, а в Натырбовском – 51,5%. Наименьшей плотности черкесское население достигало в Преображенском, Хакуринохабльском районах [6, с. 97].

На 1000 мужчин в составе населения аулов обычно приходилось от 907 до 967 женщин. Но с притоком жителей других национальностей (русских) и улучшением бытового положения женщин и снижением смертности соотношение мужчин и женщин выравнивается.

Восстановление сельского хозяйства, подъем его производительных сил оказывали влияние на развитие различных социальных групп крестьянства.

На XII съезде партии было отмечено, что задача государства в деревне носит двусторонний характер: а) продолжение борьбы за дальнейшее максимальное увеличение продукции сельского хозяйства; б) поддержка крестьянской бедноты в организации хозяйства и ликвидация эксплуататорских элементов в деревне [7].

Необходимость одновременного решения этих задач требовала в перспективе массового кооперирования крестьянства.

В 20-е годы, когда были сняты преграды, поставленные системой «военного коммунизма», мелкое крестьянское хозяйство получило широкие возможности и стимулы для развития товарного производства, имущественное неравенство, сохранившееся в годы аграрной революции, усилилось.

Основным фактором расслоения крестьянства стала не столько земля, сколько торговля, скот, инвентарь, превращавшиеся в орудие накопления и средства эксплуатации бедноты. Наряду с этим намечался рост артелей, товариществ по обработке земли (ТОЗов), коллективной закупки инвентаря, распространения применения общественного труда. Все это находит политическое выражение в усилении активности не только бедняцких, но и крепких слоев деревни.

Произошла известная консолидация средней группы крестьян, экономически укрепилось большинство бедняцких хозяйств, сократилось число зажиточных. Выявился новый слой аульного актива, состоящий из бедноты и середняцкой части населения.

Статистика показала, что не имели посевов, рабочего скота и сельскохозяйственного инвентаря 6,8% всех хозяйств. Хозяйства, которые имели посевы от 6,6 га, в своих руках сосредоточивали рабочий скот, машины, стремились подчинить себе всю деревню, направить ее на прогрессивный путь развития [3, с. 30].

Процессы социальной дифференциации не смогли возобладать над процессом осреднячивания, середняцкие хозяйства составили 65% всех хозяйств. Пролетарские группы росли как естественный процесс экономических преобразований, перемещения рабочих рук из сельского хозяйства в промышленность [8, с. 34–35].

Сократилось число беспосевных и малопосевных хозяйств. Если в 1925 г. малопосевные (до 3 дес.) слои среди адыгских крестьян составляли 50,7%, то в 1928 г. таких хозяйств было 40% [9]. Количество хозяйств с посевом от 3 до 10 дес. за период с 1925 по 1928 г. в Адыгее увеличилось на 4,7%.

Особенно важным в развитии деревни было воздействие новых отношений, охватывающих все более и более широкие слои крестьянства, ведущих к новым формам социальной организации труда и культуры.

В деревне 20-х годов сплошь и рядом носитель мелкобуржуазных отношений (например, середняк) вступал в прямые связи как капиталистического, так и социалистического характера производства, не становясь при этом ни законным буржуа, ни тружеником производства.

Некоторую характеристику хозяйств и отдельных национальных групп населения области дают цифры табл. 2 [10, с. 16].

Таблица 2

На 100 хозяйств приходится дес:	до 2 дес.	до 2–4 дес.	до 4–6 дес.	до 6–10 дес.	В среднем свыше 10 дес.	Всего в среднем (%)
черкесских хозяйств	79,7	72,0	56,5	30,2	27,3	60%
русских хозяйств	20,3	28,0	41,5	69,8	72,7	46,4%

Первые две группы малопосевных хозяйств, т.е. сеющих до 2 дес. и от 2 до 4 дес., на 3/4 состоят из черкесов (адыгов), и так как таких хозяйств в области больше 60%, то общее число малопосевных хозяйств вырисовывается особенно ясно: середняки, сеющие до 6 дес., представлены почти в равной мере как черкесами, так и русскими, и, наконец, сеющие от 6 и больше десятин, представлены в области 46,4% русскими.

В малопосевных хозяйствах уделялось больше внимания кукурузе; самый мелкий посевище, сеющий около 1/8 дес. и сеющий около десятины, половину отводит кукурузе (45,7%).

Следующая группа, сеющая 1,5 дес., сокращала посев кукурузы, увеличивала площадь под пашней и подсолнухом. Такое хозяйство являлось только потребительским, и главным продовольственным хлебом была кукуруза. А у группы хозяйств, сеющих 0,5 дес. на едока (человека), кукурузе отводится такое же место, но главный продовольственный хлеб – пшеница, а кукуруза использовалась как подсобный корм для рабочего скота и коровы.

Материалы Всесоюзной переписи населения 1926 г. показывают наличие расслоения крестьян. Например, к маломощным относились хозяйства с посевом от 1 до 3 дес., а к середнякам – хозяйства с посевом от 3 до 9 дес. К крепким зажиточным хозяйствам относились те хозяйства, которые превышали средние размеры посева - от 9 дес. до 13 дес., а у эксплуататорских хозяйств размеры посева составляли свыше 13 дес. Все это позволяло определить характер расслоения адыго-черкесского крестьянского хозяйства к концу 20-х годов по районам [11, с. 28]:

Таблица 3

Группы по посеву Районы	Маломощные крестьяне от 1 до 3 дес.	Средняки		Крупные зжиточн. от 9,1 до 13 дес.	Крупные эксплуатат. хоз-ва свыше 13 дес.
		Просло- ечная группа от 3,1 до 6,0 дес.	Устойчи- вая группа от 6,2 до 9,0 дес.		
Тахтамукайский	58,5	8,2	30,9	1,9	0,5
Понежукайский	53,5	12,1	32,0	1,7	0,7
Преображенский	45,8	15,4	32,9	4,0	1,9
Хаукринохабльск.	39,9	16,7	33,2	6,7	3,5
Натырбовский	33,3	15,1	35,3	9,4	6,9
В среднем по Адыгее	45,6	13,5	33,4	4,9	2,6

Крепкие хозяйства, имеющие посев на хозяйство больше, чем 9 дес., составляли по области 7,5 % [12, с. 30].

Беспосевные по области составляли 5,5% и по отдельным районам – разные (показатели колеблются). Например, в Хакуринохабльском районе – 7,6%, в Натырбовском – 3,3%, в Понежукайском – 3,4%. А число хозяйств с посевом до 1 дес. – 7,9%, с посевом до 9 дес. – 15,8% и самая крупная по количеству хозяйств – это группа с посевом от 2 до 3 дес. – 16,4%, по области – это середняки [12].

Сокращается число зажиточных и эксплуататорских хозяйств, а в Тахтамукайском и Понежукайском районах они отсутствуют. В остальных районах хотя малопосевные медленно нарастают, но есть крупные посевные, достигающие 30 и больше десятин [12].

Следует подчеркнуть, что количество хозяйств с посевом от 3,1 до 4,0 и от 4,1 до 6 дес. одинаково почти по всем районам. Они равны областным. Данная группа была самая устойчивая как в распределении по мощности, так и по посеву. На 1 марта 1928 г. площадь посевов колхозов составляла 3500 дес. Объединили в колхозы 1831 хозяйство.

В среднем одно хозяйство продавало свои продукты на 185 руб. 40 коп., приобретало товаров на 153 руб. 88 коп. Из всего этого оборота 15%, или 31 руб. 52 коп., оставались на улучшение жизненных условий и культурной жизни аула.

Хозяйства, сеющие до 4 дес., реализуя продукцию полеводства, ничего не покупают. А у хозяйств, сеющих более 4 дес., товарность слагалась из продажи продуктов животноводства (54%) и полеводства. Хотя адыгское табаководство не подвергалось анализу, все же оно приняло вид промысла с 1902 г. Первыми табаководами были греки и армяне. Постепенно приобщалось к табаководству и адыгское население. Главным центром табака в области стали Тахтамукайский и Понежукайский районы. В Натырбовском (юго-восточном) районе почти половина плантации принадлежала беднякам (40,0%), а зажиточным – 46,7%, к найму рабочей силы прибегали 33,2%, остальные обрабатывали землю самостоятельно.

Почти 2/3 потребности в рабочей силе удовлетворялись рабочими, и поэтому ежегодно более 300 тыс. рублей, уплачиваемых пришлым рабочим, уходило из Адыгеи.

Поводя итоги, можно сказать, что существовавшая экономическая политика позволила адыгейскому крестьянству укрепить свое социально-экономическое положение, оказать влияние на демографические изменения и реализовать необходимый минимум сельскохозяйственной продукции, менявшей социальный облик аула и всего населения Адыгеи в целом.

Средством для этого явились следующие факторы: земельная реформа, использование экономических рычагов (аренда земли, наем-сдача орудий сельскохозяйственного производства, кооперирование, налоги, кредитование и, наконец, начало колхозного движения).

Таким образом, данные статистики и архивных документов позволяют проследить демографические изменения в сфере сельского населения Адыгейской области в первой трети XX века. На основании этих сведений о составе и структуре, экономических особенностях деревни можно сделать вывод о благоприятных условиях для развития крестьянства и грамотной политике государства, способствовавшей этому развитию.

Литература и источники

1. Всесоюзная перепись населения 1926. Ростов н/Д, 1926. Т. 39.
2. *Гозулов А.И.* Морфология населения. Ростов н/Д, 1929.
3. Контрольные цифры развития народного хозяйства Адыгейской автономной области на 1928–1929 г. Краснодар, 1929.
4. Государственный архив Адыгейской области (ГААО). Ф. Р-4. Оп. 1. Д. 90. Л. 152.
5. ГААО. Ф. Р-4, Оп. 1, Д. 90, Л. 145.
6. *Алиев У.* Адыгея (Адыгейско-Черкесская автономная область). Историко-этнологический и культурно-экономический очерк / У. Алиев, Б. Городецкий, С. Сиюхов. Ростов н/Д, 1927.
7. Стенографический отчет XIII съезда партии. М., 1958.
8. *Пономарева Э.В.* Вопросы экономики Адыгеи. 1982.
9. Государственный архив Ростовской области (ГАРО). Ф. 2443. Оп. 2. Д. 1401. Л. 1–3.
10. *Хут М.С.* Сельское хозяйство Адыго-Черкесской автономной области. Майкоп, 1968.
11. Конъюнктурный обзор народного хозяйства Адыгейской автономной области за второе полугодие 1925–26 гг. Краснодар, 1927.
12. ПАААО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 231. Л. 19.

References

1. Vsesoyuznaya perepis' naseleniya [All-Union census of the population] 1926. Rostov n/D. T. 39.
2. *Gozulov A.I.* Morfologiya naseleniya [Morphology of the population]. Rostov n/D, 1929.
3. Kontrol'nye tsifry razvitiya narodnogo hozyaystva Adygeyskoy avtonomnoy oblasti na 1928–1929 g. [Key figures of Adygei Autonomous Region national economic development in 1928–1929 g.]. Krasnodar, 1929.
4. Gosudarstvennyy arhiv Adygeyskoy oblasti [State Archives of Adyge region] (GAAO). F. R-4. Op. 1. D. 90. L. 152.
5. GAAO. F. R-4. Op. 1. D. 90. L. 145.
6. *Aliiev U., Gorodetskiy B., Siyuhov S.* Adygeya (Adygeysko-Cherkesskaya avtonomnaya oblast'). Istoriko-ethnologicheskiy i kul'turno-ehkonomicheskiy ocherk [Adyge (Adygei-Cherkess Autonomous Oblast). Historical and ethnological and cultural-economic survey]. Rostov n/D, 1927.
7. Stenograficheskiy otchet XIII s-ezda partii [XXII Party Congress transcript]. M., 1958.
8. *Ponomareva E.V.* Voprosy ekonomiki Adygey [The economy of Adygea] 1982.
9. Gosudarstvennyy arhiv Rostovskoy oblasti [State archive of the Rostov region]. F. 2443. Op. 2. D. 1401. L. 1–3.
10. Sel'skoe hozyaystvo Adygo-Cherkesskoy avtonomnoy oblasti [Adyge-Cherkess Autonomous Region Agriculture].
11. Kon'yunkturnyy obzor narodnogo hozyaystva Adygeyskoy avtonomnoy oblasti za vtoroe polugodie 1925–26 gg. [Conjuncture overview of Adyge Autonomous Region national economy for the second half of 1925–26 years]. Krasnodar, 1927.
12. ПАААО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 231. Л. 19.



ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 78

Т.Ф. ШАК, О.В. МАСИЧ

**О НЕКОТОРЫХ ПРИНЦИПАХ СТРУКТУРИРОВАНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕМАТИЗМА В МУЗЫКЕ КИНО**

Шак Татьяна Федоровна, доктор искусствоведения, профессор, завкафедрой музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (40 лет Победы, 33), shaktat@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме миграции музыкальных тем из автономных произведений в музыку кино. На материале творчества А. Шнитке рассматривается структурирование музыкального тематизма через принципы работы с музыкальной цитатой, приемы самоцитирования и другие формы заимствования. Особое внимание уделено контекстной специфике тематизма, определяемой жанром фильма и взаимодействием с видеорядом.

Ключевые слова: автономная и прикладная музыка, цитата, авторская цитата, музыкальная интонация, аллюзия, контекст.

UDC 78

T.F. SHAK, O.V. MASICH

**ON SOME PRINCIPLES OF STRUCTURING MUSIC THEMES
IN THE MUSIC OF THE MOVIE**

Shak Tatiana Fedorovna, PhD (art), Full Professor, chair of the Department of musicology, composition, and technique of music education, Krasnodar state Institute of culture (40 years of Victory Str., 33), shaktat@yandex.ru

Abstract. The article deals with the migration of musical themes from standalone works of music in cinema. On the material of creativity of A. Schnittke considers the structuring of musical themes through the principles of working with musical quotation, citation, and other forms of borrowing. Special attention is paid to the contextual specificity of its themes, is determined by the genre of the film and interaction with different visuals.

Keywords: Autonomous and applied music, quote, autoritate, musical intonation, allusion, context.

Киномузыка – жанр, к которому с развитием кинематографа обращались многие отечественные композиторы-академисты. Кто-то из них считал сочинение музыки кино занятием вынужденным и несерьезным, другие отдавались этому делу с увлечением и интересом, третьи видели в данной работе еще и дополнительный заработок. Всех композиторов объединял профессиональный подход к написанию музыки кино, ставшей своеобразной лабораторией, где композиторы оттачивали свое мастерство посредством интонационного отбора музыкального тематизма и принципов его развития, нахождение новых композиционных приемов письма, ставших основой стиля их автономных произведений.

Рассуждая о сочинении киномузыки, А. Шнитке отмечал: «Сегодня я написал что-то, завтра я это услышал в оркестре, мне не понравилось, я тут же изменил, но проверил прием, оркестровку, фактуру или еще что-нибудь. В этом смысле кино мне многое дало... Я могу ту или иную тему перевести в другое сочинение, и она в контрасте с иным материалом заиграет по-новому» [1, с. 123]. Этот прием перенесения музыкальных тем из автономной музыки в прикладную и наоборот характерен не только для творчества Шнитке, но и для других композиторов, работающих в кино.

Цель данной статьи – на материале киноработ А. Шнитке рассмотреть принципы формирования музыкального тематизма и его миграцию, которую можно определить как явление самоцитирования, или авторской цитаты.

Причины частого распространения авторской цитаты в музыке кино связаны, по-видимому, с тем, что для многих композиторов работа в кино, будучи иногда вынужденной, требовала быстроты, чувства кадра, умения работать в ансамбле, понимания чужого замысла. Нельзя

забывать и о том факте, что для некоторых композиторов киноработы были той сферой, где они могли услышать свою музыку, в отличие от автономных произведений, часто написанных «в стол».

А. Денисов, исследуя принцип межтекстовых взаимодействий в музыке, пишет: «Цитату следует отличать от заимствования, при котором включаемый в текст материал не рассматривается автором как чужой» [2, с. 15]. Далее автор отмечает, что «...без заимствований как внеличного, так и авторского материала невозможно любое творчество... Без них нельзя представить ни развитие искусства в целом, ни становление индивидуальной манеры письма конкретного автора. Как правило, подобные заимствования воспринимаются слушателем как *интонационные аллюзии* – ссылки на другие произведения».

Основываясь на нескольких киноработах А. Шнитке (художественные фильмы «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Агония», «Сказка странствий», анимационные фильмы «Стеклянная гармоника», «Бабочка») и его автономных произведениях «Concerto Grosso» №1, концерт для альта с оркестром №1, рассмотрим процесс становления музыкального тематизма, его «жизнь» в других произведениях композитора (авторская цитата), интонационное перерождение в новые темы (интонационные аллюзии) и цитирование в произведениях других авторов.

Таким образом, наш интонационный анализ музыкального тематизма выстраивается в такой ряд: музыкальная тема – авторская цитата – интонационная аллюзия – цитата – заимствованная музыка. Данный процесс схематично представлен в следующей таблице, первая графа которой дает темы-источники, расположенные в хронологическом порядке. Вторая показывает миграцию тем в другие произведения, третья указывает на способ преобразования музыкальной темы.

Таблица

Название произведения (тема-источник)	Название произведения (миграция темы)	Способ преобразования темы
«Стеклянная гармоника» (реж. А. Хржановский, 1968), основная тема (нотн. пр. 1)	«Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976), тема «Дороги» (нотн. пр. 2) ¹	Интонационная аллюзия
	«Concerto Grosso» №1 (1976-77), 2 часть, «Токката»	Авторская цитата
	Концерт для альта с оркестром №1 (1985) (нотн. пр. 3)	Интонационная аллюзия
«Бабочка» (реж. А. Хржановский, 1972), тема «Свободы»	«Concerto Grosso» №1, переход к 6 части – Постлюдии (нотн. пр. 4)	Авторская цитата
«Агония» (реж. Э. Климов, 1975), тема «Распутина» (танго) (нотн. пр. 5)	«Concerto Grosso» №1, 5 часть «Рондо», танго (нотн. пр. 5)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. А. Митта, 1976), лейттема «Времени» (нотн. пр. 6)	«Concerto Grosso» №1, 1 часть «Прелюдия», 6 часть «Постлюдия» (нотн. пр. 6)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Судьбы» (нотн. пр. 7)	«Concerto Grosso» №1, 5 часть, «Рондо», основная тема (нотн. пр. 8)	Авторская цитата
«Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Дороги»	«Concerto Grosso» №1, 2 часть «Токката», основная тема (нотн. пр. 2)	Авторская цитата

¹ Все нотные примеры даны в эскизной записи и для наглядности записаны в одной тональности.

Таблица (окончание)

«Восхождение» (реж. Л. Шепитько, 1976)	«Concerto Grosso» №1, 3 часть «Речитатив»	Авторская цитата
«Concerto Grosso» №1 (1976-77), 5 часть, «Рондо», танго (нотн. пр. 5)	«Жизнь с идиотом» (1991), танго	Авторская цитата
«Агония» (реж. Э. Климов, 1975), тема «Распутина» (танго); «Concerto Grosso» №1, 5 часть «Рондо», танго, основная тема; «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема «Судьбы»	«Сказка странствий» (реж. А. Митта, 1982), лейттема Орlando	Интонационная аллюзия
«Жизнь с идиотом» (1991), танго	«Синдром петрушки» (реж. Е. Хазанова, композитор Н. Рабеюс)	Займствованная музыка

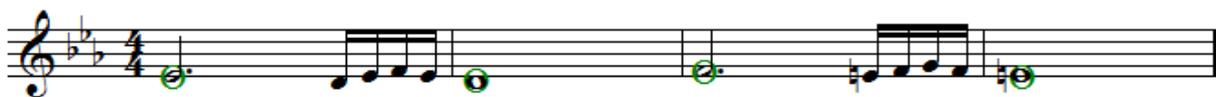
№1 "Стеклянная гармоника"



№2 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив Дороги



№3 Концерт для альта с оркестром №1



№4 "Бабочка" (основная тема), она же в "Concerto Grosso" №1



№5 "Агония" лейтмотив Распутина ("Concerto Grosso" №1 V часть Танго)



№ 6 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив времени
("Concerto Grosso" № 1 VI часть Постлюдия)



№ 7 "Сказ про то, как царь Петр арапа женил" лейтмотив судьбы



№ 8 "Concerto Grosso" № 1 V часть Рондо (изменен только ритм)



№ 9 "Сказка странствий" лейтмотив Орландо



Хронологический принцип анализа музыкального тематизма в прикладной (анимационные фильмы «Стеклянная гармоника», «Бабочка» реж. А. Хржановского; художественные фильмы «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Сказка странствий» реж. А. Митгы; «Агония» реж. Э. Климова; «Восхождение» реж. Л. Шепитько) и автономной музыке А. Шнитке («Concerto Grosso» №1, концерт для альта с оркестром №1, опера «Жизнь с идиотом») позволяет предположить, что при «прорастании» музыкального тематизма в качестве инварианта выступают следующие элементы музыкального языка, иногда приобретающие статус «интонационных формул»:

1. Построение мелодии, основанное на *опевании устойчивой ступени*. Принцип опевания дан с нижней ноты (тема танго из фильма «Агония», лейттема «Судьбы» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», тема 5-й части «Concerto Grosso» №1, мотив из концерта для альта с оркестром №1), верхней ноты (основная тема мультфильма «Бабочка», лейттема Орландо из фильма «Сказка странствий»), в увеличении (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника», мотив из концерта для альта с оркестром №1), в скрытом виде (основная тема мультфильма «Бабочка»; лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»).

2. Общие гармонические обороты – неаполитанская гармония (лейттема Орландо из фильма «Сказка странствий», переход к Постлюдии «Concerto Grosso» №1); полный оборот $t-II_2-D_{65}-t$ (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника, концерт для альта с оркестром №1, лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил»).

3. Общие ритмические формулы: половина с точкой и четыре шестнадцатые или их обращенный вариант.

4. Принцип развития мелодии, связанный с секвентностью (основная тема мультфильма «Стеклянная гармоника», лейттема «Дороги» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», тема из концерта для альта с оркестром №1), скрытым двухголосием (лейттема «Судьбы» из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», лейттема Орlando из фильма «Сказка странствий», тема 5-й части «Concerto Grosso»).

Тематизм подвергается стилевой, образной и жанровой трансформации, достигая различных эмоциональных эффектов. Рассмотрим этот процесс на примере нескольких тем.

В мультипликационном фильме «Бабочка» звучит тема, ставшая интонационным источником последующих музыкальных тем композитора. Она появляется в начале фильма (см. нотн. пр. 4), выполняя функцию пролога в притче о мальчике, живущем в агрессивном мире современной цивилизации. По контрасту с культом машин появляется хрупкий образ бабочки, которую мальчик поймал и заточил в банку. Под влиянием своего сна, где он становится пленником огромной бабочки, мальчик отпускает всех насекомых. Интересующая нас тема – музыкальная характеристика бабочки. Она проходит в фильме пять раз, приобретая статус лейттемы, варьируясь темброво (флейта и струнная группа, скрипка и синтезатор, труба с сурдиной и струнная группа) и иллюстрируя полет бабочки. Появление темы совпадает с основными этапами драматургии (экспозиция, завязка, развитие, кульминация и развязка). В средствах выразительности собраны все ключевые элементы (опевание с подчеркиванием нисходящей секстовой интонации, ритмическая формула – половина с точкой, четыре шестнадцатые, секвенционный принцип развития, неаполитанская гармония в кульминации темы), которые станут инвариантными в производном от нее тематизме.

Историческая драма «Агония» (СССР, 1981, реж. Э. Климов, композитор А. Шнитке) повествует о тревожных предреволюционных событиях, в центре которых – неоднозначный образ Григория Распутина. С одной стороны, это безумец, развратник и пьяница, с другой – харизматическая личность, обладающая большой силой воздействия на людей, в том числе и царскую семью. В фильме звучит разножанровая музыка: вальс, марш, канкан, колыбельная, сентиментальный романс, цыганская песня. Однако ключевая музыкальная тема фильма, характеризующая нрав главного героя – тема танго (см. нотн. пр. 5). Впервые она появляется в начале фильма (00.13.35), когда старец угрожает по телефону чиновнику. Под звуки танго Распутин во дворце пытается насильно овладеть чужой женой. Это главная кульминация в первой серии фильма (00.39.48). Соблазнительный женский голос несколько раз напевает мелодию того же танго по телефону (первая серия 00.56.10 и вторая серия 00.02.56, 00.05.39, 00.06.47), после чего Распутин пошел на свидание с этой женщиной, где его ждала засада.

Таким образом, «пошленькое» и в то же время яростно-роковое танго раскрывает суть образа Распутина и предвещает его трагический конец. Тема танго – интонационная аллюзия на тему Бабочки. Общее в них – мотив опевания с ритмическим дроблением перед нисходящим секстовым скачком, а скрытое двухголосие проявит себя в других темах. Несмотря на интонационное сходство, семантика тем противоположна. В первом случае это хрупкость и утонченность, во втором – развязная банальность.

Танго впервые прозвучало в фильме «Агония», затем А. Шнитке включил его как автоцитату в Concerto Grosso №1 (1977) в V часть Рондо (эпизод), где тема сохраняет свой смысл, но звучит уже в новой инструментовке. Состав концерта – 2 солирующие скрипки, клавесин, подготовленное фортепиано и струнный оркестр.

Затем танго из Concerto Grosso №1 в новой аранжировке (вместо клавесина – фортепиано) прозвучало в качестве автоцитаты в опере А. Шнитке «Жизнь с идиотом» (1991). Немного позже танго было удачно процитировано в художественном фильме «Синдром Петрушки» (Россия, Швейцария, Германия, 2015, реж. Елена Хазанова, композитор Никола Рабеюс и Альфред Шнитке, жанр – драма).

Содержание фильма следующее: Петр одержим своей работой. Он создает марионеток. Одна из них – точная копия его любимой жены Лизы. Петр настолько увлечен своим шедевром, что не может уже отличить, где вымысел, а где реальность, где кукла, а где живая

женщина. В фильме танго звучит как точная цитата из оперы Шнитке «Жизнь с идиотом». Четыре проведения темы – это танцы Петра и его жены Лизы (00.05.55, 00.36.02, 01.27.25) или Петра и куклы-двойника перед публикой (00.54.22). Достаточно продолжительные номера не воспринимаются в фильме как вставные, напротив, они продвигают драматургический конфликт фильма, отражают сложные взаимоотношения героев, страстность их натур. Лейттема танго многофункциональна, в ней сочетается характеристичность (противоречивый облик Петра, его одержимость куклой и Лизой); передача эмоционального состояния (тема любви героев); роковое начало (фатальность родового проклятия).

Таким образом, танго впервые появляется в фильме «Агония» (1981), затем композитор А. Шнитке включил его как автоцитату в Concerto Grosso №1 (1977) в V часть Рондо (эпизод), намного позже танго прозвучало в опере А. Шнитке «Жизнь с идиотом» (1991) и в 2015 году танго ввели как заимствованную музыку в художественный фильм «Синдром Петрушки».

Примером параллельной работы и своеобразной игрой с музыкальными темами является Concerto Grosso №1 и художественный фильм режиссера А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», решенный в жанре историко-приключенческой комедии. Фильм поставлен по мотивам неоконченной повести А.С. Пушкина «Арап Петра Великого». История об Абраме Ганнибале рассказана авторами с налетом легкой иронии, во многом передается через музыку. В фильме несколько лейттем, которые в соответствии с сюжетом можно определить как темы «Времени» (см. нотн. пр. 6), «Дороги» (см. нотн. пр. 2), «Судьбы» (см. нотн. пр. 7). Они пришли в Concerto Grosso в таком соответствии:

- тема 1-й части – тема «Времени»;
- тема 2-й части – тема «Дороги»;
- тема 5-й части – тема «Судьбы».

Первая тема концерта исполняется на подготовленном фортепиано, воспринимается как своеобразная «тема-заставка». В этой же роли и в подобном звучании она появляется в начале фильма. Сам композитор называл ее «темой часов». Как символ Времени, как фатальный зловещий рефрен она звучит в концерте и в фильме. Тема второй части, так называемая тема «Дороги», стилизована под музыку барокко (см. нотн. пр. 2). В фильме эта непритязательная мелодия с остинатным повторением звуков проходит у струнных, флейты и сопровождается кадрами, когда Ганнибал едет в Россию. В концерте тема подвергается полифоническому развитию, поглощается им и звучит угрожающе.

Наиболее поразительная и парадоксальная для Concerto Grosso тема появляется в пятой части. Это так называемая тема «Судьбы». Именно она подвергается метаморфозам, в результате которых меняется коренным образом. В основе темы лежит знакомый нам мотив опевания (см. нотн. прим. 7). Первое проведение темы у струнных и клавесина в концерте идентично ее звучанию в фильме (фрагмент мультфильма). Но это не единственный вариант. В начале фильма мелодия звучит в вокальном исполнении, существует ее маршевая трактовка. В образном отношении тема воспринимается как лирическая с легким ироническим оттенком.

Интонационной аллюзией темы «Судьбы» стала лейттема «Орландо» или тема «Созидания» из философской притчи режиссера А. Митты «Сказка странствий» (см. нотн. пр. 9). Выражение драматургической идеи фильма – идеи созидания и победы добра над злом передано через эту мощную эпико-драматическую тему. Она звучит и, собственно, создает две кульминации: драматическую (полет Орландо и Марты) в точке «золотого сечения» фильма и кульминацию-эпilog. Таким образом, ключевая интонация опевания ступени стала интонационным источником разнообразных тем, контрастных в образном отношении, но создающих единство стиля композитора.

В данной статье авторами проведен анализ вариантов миграции музыкальных тем из автономных произведений в киномузыку. Рассмотрены принципы работы с музыкальной цитатой, а также контекстная природа музыкального языка, обуславливающая появление новых смыслов в контакте с иным музыкальным материалом или видеорядом. Изучение музыки кино и межтекстовых взаимодействий авторы считают перспективной проблематикой современного музыкознания.

Литература

1. *Ивашкин А.В.* Беседы с Альфредом Шнитке. М., 1994. 304 с.
2. Денисов *А.В.* Музыкальные цитаты. Справочник. СПб., Композитор Санкт-Петербург, 2013. 224 с.

References

1. *Ivashkin A.* Besedy s Alfredom Shnitke [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow, 1994. 304 p.
2. *Denisov A.* Muzykal'nye citaty [Musical quotations]. Directory. SPb., Composer Saint Petersburg, 2013. 224 p.

УДК 78.071.1:782.8**А.А. ПРЕДОЛЯК****ОПЕРЕТТА Г.В. СВИРИДОВА «ОГОНЬКИ»
В КОНТЕКСТЕ АВТОРСКОГО СТИЛЯ**

Предоляк Анна Анатольевна, кандидат искусствоведения, преподаватель Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, ул. Октябрьская, д. 25а), доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств, aapkras@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется оперетта Г.В. Свиридова «Огоньки». Автором определяются особенности стиля раннего творчества композитора, выявляются причины, по которым музыкально-сценическая сфера не получила дальнейшего развития в творчестве Свиридова.

Ключевые слова: Свиридов, оперетта, стиль, драматургия, символика, цитата, революция, эпоха.

UDC 78.071.1:782.8**А. А. PREDOLYAK****G. SVIRIDOV'S OPERETTA «LITTLE LIGHTS»
IN THE CONTEXT OF AUTHOR'S STYLE**

Predolyac Anna Anatolyevna, PhD (art), teacher of the Krasnodar musical College N.A. Rimsky-Korsakov (Krasnodar, Oktyabrskaya str., 25A), associate Professor of Krasnodar state University of culture and arts, aapkras@mail.ru

Abstract. The article analyzes operetta “Little Lights” by G. Sviridov. This piece of music brings out the problem of the composer’s early style. The reasons for the absence of further musical and stage development in Sviridov’s work are discovered.

Keywords: Sviridov, operetta, style, dramaturgy, symbology, quote, revolution, époque

Музыкальный театр Георгия Свиридова уникален. Он соответствует духу времени композитора, а сегодня представляет историческую память, запечатленную в партитурах и кинофильмах. Жанр музыкальной комедии занимает в творческой биографии маэстро определенное место. По количеству их немного. Известны по крайней мере две: «Раскинулось море широко» (1943 год) и «Огоньки» (1951 год).

Если о вокально-хоровых и инструментальных сочинениях Свиридова написано много историко-аналитических работ, то музыкально-театральные произведения остались практически без внимания. Причин этому может быть несколько. Выделим по крайней мере три:

1. Немногочисленность данных сочинений;
2. Музыкальные комедии написаны в ранний период творчества, когда Свиридов находился в поиске своего индивидуального стиля и испытывал влияние уже состоявшихся в то время композиторов;
3. Выбранная тематика музыкально-сценических произведений.

Первое обращение к жанру оперетты и музыкальной комедии состоялось в 1939 году, когда молодой Свиридов попытался написать комедию «Настоящий жених» на либретто

М. Левитина, рукопись которой не сохранилась.

Второе обращение к данному жанру состоялось в 1943 году в осажденном Ленинграде. Свиридов написал музыкальную комедию «Раскинулось море широко» по пьесе В. Азарова, В. Вишневского и А. Крона, посвященную жизни и борьбе балтийских моряков. В работе над комедией композитору, как писал А. Сохор, «надо было учитывать специфику жанра, не утяжелять спектакля и в то же время передать пафос пьесы, не опошляя ни малейшим образом ее героев, столь непривычных для оперетты» [1, с. 37].

1951 год – Свиридов создает музыкальную комедию «Огоньки» на либретто Л. Захарова и С. Полоцкого. Она стала одной из самых крупных работ прикладного характера. И снова выбор пал на нехарактерную для жанра оперетты тему – тему революции. Интересен и тот факт, что Свиридов также впервые обратился в своем творчестве к теме революции, «если не считать его довоенных обработок русских революционных песен» [1, с. 54].

Сюжет. Действие происходит на заводской окраине Петербурга в предреволюционные годы. Татьяна Ивановна Мальцева – учительница пения и ее муж Андрей Самойлов – токарь, пытаются поднять восстание. Татьяна Ивановна организовала кружок пения, где обучает рабочих не только пению, но и революционным песням, другими словами, формирует революционный «дух» рабочего народа. Ее муж входит в доверие к Якову Ильичу Богомолу – содержателю чайной «Эльдорадо». Богомол вместе с Гнутым – надзирателем, догадываются, что готовится восстание. Объединившись, они начинают искать руководителя восстания Нечая и следить за Татьяной Ивановной. На самом деле под именем Нечая скрывается Андрей Самойлов.

Другая пара – Шурка и Катя – улавливают настроения, происходящие на заводской окраине. Шурка спасает Татьяну Ивановну от нападения, организованного его дядей Богомолым. Катя, влюбленная в Шурку, распространяет листовки, призывающие к восстанию.

Татьяну Ивановну все-таки арестовывают, но за неимением доказательств отпускают. В это время на заставе рабочие, под впечатлением распространенных листовок, практически готовы к восстанию. Татьяна Ивановна и Андрей призывают Шурку выполнить свой долг и повести за собой людей. Шурка долго не решается, так как мечется между своим дядей (Богомолым) и Татьяной Ивановной. Стимулом для подвига послужило оскорбление Татьяны Ивановны Гнутым и Богомолым. Шурка ударяет Гнутого, его арестовывают, в это время рабочие поднимают восстание на заставе.

Оперетта заканчивается освобождением Шурки, который вместе с Андреем отправляется «против ветра» поднимать восстания в других городах.

Образно-символический ряд. Стоит сказать о самом начале первого действия музыкальной комедии. В клавире Свиридов дает пояснение: «Фабричная окраина. Справа – ворота завода. Слева – вход в чайную «Эльдорадо». Вдали – на пустыре – карусель. Несколько продавцов торгуют вафлями, пирожками, воздушными шарами и другим товаром. Тут же – шарманщик со своей подружкой и озорничавший мальчишка» [2, с. 7]. Так композитор сразу вводит символический ряд в действие оперетты. Он связан с тремя основными понятиями: эльдорадо, карусель и шарманщик. В ходе развития действия символика данных понятий постепенно проясняется зрителю. Посмотрим, что эти понятия символизируют.

Эльдорадо – с испанского языка означает «золотой». Имеет несколько значений:

- мифическое государство, страна золота и драгоценных камней;
- образное выражение, означающее быстрое обогащение;
- страна сказочных чудес;
- увеселительные местечки, рестораны, сады и т.д.

В «Огоньках» Эльдорадо – это главный символ, понимаемый каждым по-своему. Для Богомолова – это достаток, «рай», дореволюционная Россия. Для Кати – это образ, который она находит в книге на ярмарке: «Бежим, прекрасная Регина! – сказал атаман, – туда, где царит справедливость, где нет угнетенных и бедных, в волшебную страну «Эльдорадо»!» [2, с. 19]. Для всей оперетты в целом это сверхобраз – символ высшей справедливости, мечты, свободы и достатка.

Карусель также в «Огоньках» имеет несколько значений:

- место гулянья;

- люди, предметы, которые движутся по кругу друг за другом;
 - с точки зрения оперной драматургии, быстрая и непрерывная смена действий или круговорот событий.

В музыкальной комедии все начинается с площади, предназначенной для гуляния. На протяжении всей оперетты люди движутся по кругу: с завода в чайную «Эльдорадо» Богомолова, затем на площадь. В конце первого действия номера с 9 по 12 действительно «проносятся» как на карусели.

№ 9 – «Карусель»,

№ 10 – Русский танец,

№ 11 – Танец циркачей,

№ 12 – Финал первого действия, в котором происходит арест Татьяны Ивановны [2, с. 28-76].

Все четыре номера выстроены по принципу дивертисмента, идут без перерыва, *attassa*. Темп от номера к номеру ускоряется. Круговорот событий приводит к аресту. Тональная драматургия также выстроена по принципу «карусельной круговерти», можно сказать, что композитор использует принцип тональной симметрии: Ля мажор – Ми мажор – Ля-бемоль мажор – Фа мажор – Си-бемоль мажор – Фа мажор – Ля мажор. Получается символический бег по кругу. Постепенно круговерть приводит к аресту Шурки в финале второго действия оперетты. Вновь утверждается тональность относительно тона «ля» – ля минор.

Шарманщик – это символ уходящей старой России, образ, сочетающий в себе бродячего певца, «заклинателя». В оперетте шарманщик появляется дважды. Первый раз он «заклинает» народ на счастье, которое можно купить за деньги. Второй раз – «заклинает» на любовь Шурку и Катю. Если в первый раз наигрыш шарманщика похож на куплеты-страдания, то второй раз песня шарманщика синтезирует в себе интонации городского романса и былинный склад стиха.

Пример 1. Песенка Шарманщика.

Не скоро

Шарманщик

1. Успокой меня, неспокойного,
 2. Я люблю тебя, без ума люблю,
 3. Ты узнай, мой друг, про любовь мою,

В оперетте появляются такие символы, как *верба*, *сокол*, *дуб*, *елочка*, *огоньки*. Каждый из них несет свою смысловую нагрузку, иносказательность. *Иносказательность* скрыта, например, в словах Андрея в «Мелодраме», когда он рассказывает Шурке и Кате историю про друга.

Но самым показательным символом являются *огоньки*. Толкование им дает Татьяна Ивановна. Под «огоньками» подразумеваются обычные люди, которые подобно маленьким огонькам, вырастающим в большой огонь, становятся вершителями судьбы своей страны. «В чудесное время расходимся. Из искорки разгорается пламя. Вырос большой огонь из маленьких огоньков и пылает в Баку, в Потти, в Одессе, в Тифлисе, в Батуме, в Киеве. Так пусть же сильней дует ветер и раздувает огонь!» [2, с. 174] – этими словами Андрей заканчивает действие музыкальной комедии.

Композиция. Оперетта включает в себя увертюру и три действия. Причем существует примечание композитора, что действие музыкальной комедии можно закончить на втором действии, но по желанию можно играть и все три. В финале спектакля исполняется либо «Песня о заставе», либо «Марш».

Драматургия. Можно вывести несколько драматургических линий:

- конфликт старой и новой России (Богомолов, Гнутый – с одной стороны, и Шурка, Андрей, Татьяна, Катя – с другой);
- любовная линия: Татьяна Ивановна и Андрей, Шурка и Катя;
- линия внутреннего плана – готовность народа к восстанию.

Все три линии тесно переплетены между собой. Свиридов мастерски сочетает принципы жанра оперетты с этапами драматургического развития оперного спектакля.

1. Увертюра, которой открывается музыкальная комедия, содержит в себе основные лейтмотивы:

- фанфара, которая зазвучит в № 9 «Карусель»;

Пример 2. а)

Скоро

б)

Живо

- танцевальность и маршевость;
- интонации песни «Смело, друзья, не теряйте», которая появляется в оперетте несколько раз и звучит в финале второго действия. Этот мотив позже применил Д.Д. Шостакович как цитату в финале симфонии № 11.

Пример 3.

а) фрагмент из увертюры оперетты

Темп марша

б) фрагмент из Симфонии № 11 Д. Шостаковича

The image shows two systems of musical notation for a fragment from Shostakovich's Symphony No. 11. The first system includes a vocal line labeled 'Tuba' and a piano accompaniment. The second system includes a violin line labeled 'V-ni' and a piano accompaniment. The notation is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

2. В драматургии оперетты композитор применил прием «крещендо»: разрастание действия от ареста Татьяны Ивановны к аресту Шурки и к восстанию народных масс.

3. В оперетте присутствуют две генеральных кульминации: арест Татьяны Ивановны в финале первого действия и арест Шурки в конце второго действия. Присутствует и лирическая кульминация главных героев Татьяны и Андрея (в партитуре это № 18 – Дуэт Татьяны и Андрея).

Пример 4.

The image shows a musical score for a duet. The top part is a piano accompaniment marked 'Медленно' (Ad libitum). Below it is a vocal line for 'Андрей' (Andrey) with the lyrics: 'Да - ле - ко, да - ле - ко, там, где ма - е снег, где лишь пти - чий кле - кот'. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

4. Сквозной тип драматургии сочетается с номерным.

5. Свиридов создал образы-портреты через жанр песни, подобрав каждому из героев соответствующую интонацию. В оперетте присутствуют лейтмотивы главных героев.

6. Тональный план музыкальной комедии заложен в увертюре.

По мнению Сохора, «оперетта Свиридова – настоящая энциклопедия музыкального быта русских дореволюционных рабочих» [1, с. 56]. «Песня главных героев «Чем ночь тяжелей грозовая» – это «боевой гимн-марш»... «Песня о соколе» и «Город фабричный» близки лирико-эпическим песням... «Застава» и «Огоньки» – вальсовым песенкам рабочего поселка. Молодые рабочие Шурка и Катя поют простодушные песенки «О шариках» и «Дуб и елочка» в духе городской песни-вальса или польки» [1, с. 56]. Уличный быт заводской окраины большого города показан посредством частушки, протяжной песни, плясовой песни, марша и галопа, а

также наигрыша шарманщика. Свиридов, отказавшись от прямого цитирования народных и революционных песен, воссоздал их круг интонаций и жанровую самобытность.

Впервые оперетта была поставлена в Киеве, в 1952 году. Затем ее ставили в разных городах России. Шла она с большим успехом. В 1968 году был создан телевизионный фильм, который начинается со вступления к третьему действию. Режиссер сознательно сместил акценты, чтобы закончить фильм на втором действии, когда арест Шурки сопоставляется с документальной хроникой революции 1905 года. Этот драматургический ход был данью времени, в котором жили и творили такие выдающиеся мастера, как Г.В. Свиридов.

Таким образом, Свиридов по-своему трактовал жанр оперетты. «Огоньки» были определены им как музыкальная комедия в 3 действиях и 4 картинах. Впервые была применена революционная тематика, показаны серьезные исторические процессы в данном жанре. Решая данную задачу, Свиридов обнаружил отличное знание материала и ощущение его стиля. Отказавшись от метода цитат, композитор точно воспроизвел характерные признаки соответствующих песенных и танцевальных жанров в собственных темах» [1, с. 56]. Музыкальный стиль Свиридова уже в столь раннем произведении являет слушателю свою самобытность и неповторимость. Мелодические и гармонические приемы в оперетте найдут свое применение практически во всем творчестве композитора. Образно-символический ряд оперетты и ее драматургия сочетают несколько конфликтных линий, главная из которых – конфликт старой и новой России, что не теряет своей актуальности и в наши дни.

Литература:

1. *Сохор А.Н.* Георгий Свиридов. М.: Советский композитор, 1972. 320 с.
2. *Свиридов Г.В.* Огоньки [Ноты]. М.: Издательство «Музыка», 1971. 175 с.

References:

1. *A. Sohor.* G. Sviridov. M.: Soviet Composer, 1972. 320 pages.
2. *G. Sviridov* “Little Lights” [notes]. M.: “Music” Publishing, 1971. 175 pages.

УДК 78

Е.Б. ХАВЛИНА

ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВАЛЕРИЯ ГАВРИЛИНА

Хавлина Елена Борисовна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), старший преподаватель кафедры дирижирования академическим хором, havlina@bk.ru

Аннотация. Статья посвящена выявлению феномена театральности композиторского мышления, проявившегося через новую трактовку хора В. Гаврилиным в симфонии-действе «Перезвоны» и вокально-симфонической поэме «Военные письма».

Ключевые слова: стиль, театральность, жанровый синтез, хор, драматургия.

UDC 78

ELENA HAVLINA

THE PHENOMENON OF THEATRICALITY IN THE CHORAL WORKS OF VALERY GAVRILIN

Havlina Elena Borisovna, the graduate of Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 years of Victory str., 33), senior lecturer of the Department of conducting academic choir, havlina@bk.ru

Abstract. The article is devoted to revealing the phenomenon of theatrical composer V. Gavrilin thinking, manifested through a new interpretation of the chorus in the symphony-action of «Chimes» and vocal-symphonic poem «War Letters».

Keywords: style, theatrical, genre synthesis, choir, drama.

В творчестве Валерия Гаврилина парадоксально сочетается яркое новаторство и традиционализм, заложенный в XX веке Г. Свиридовым и основанный на глубоком проникновении в национальную хоровую традицию, в которой композитор по-своему преломляет и синтезирует народные образы.

Согласно определению В. Петрова: «Инструментальный театр – особый жанр, порожденный эволюцией музыкального мышления в XX веке. В нем композитор – это режиссер сценического действия, регламентирующий интерпретацию подробным образом изложенными примечаниями, представленными в партитурах. В такого рода сочинениях не менее важной, чем сам процесс музыкальной драматургии, становится внешняя «оболочка», событийность сценической реализации» [1, с. 36–37]. Можно провести четкие параллели между развитием в XX веке инструментального театра и театра хорового.

Одним из наиболее ярких примеров хорового театра, своеобразной мистериальностью разыгрываемого музыкального действия является хоровая симфония «Перезвоны», имеющая подзаголовок «По прочтении Василия Шукшина». Хоровая симфония как новый жанр в отечественной музыке возникла непосредственно при соприкосновении композитора с драматическим произведением В. Шукшина «Степан Разин» и была задумана как музыкально-драматическое действие. В частности, об этом свидетельствуют слова самого автора, раскрывающие авторское определение жанровой принадлежности произведения: «Это сочинение ближе всего по форме к мистерии. По-русски это называется действие. Такая хоровая симфония-действие. Есть элементы театрализации, элемент сюжетности. Это нечто среднее между оперой и ораторией» [2].

Подобный дуализм связан с тем, что в отличие от оперы отсутствует четко прослеживаемый по тексту и выстроенный в логическую последовательность сюжет, отсутствуют прямые диалоги, а персонажи, выраженные в лице солистов, не имеют называемых имен и каких-либо других характеристик помимо музыкальных и речевых. Тот факт, что за музыкальным текстом предполагается театрализация, раскрывается прежде всего в отсутствии логической связи между текстами различных эпизодов. Становится очевидным, что для выстраивания полной логически связанной картины помимо собственно музыкального материала и текста необходимо нечто еще, а именно – скрытая за «внешним фасадом» музыкальных номеров сюжетная драматургия.

На особенности драматургии и авторского замысла сюжета в некотором смысле проливает свет высказывание самого автора: «Сюжетно «Перезвоны» – это картина жизни человека. Есть такой эпизод в «Севастопольских рассказах Л. Толстого: солдат шел в атаку, вдруг его что-то толкнуло в плечо. Он упал, и вся его жизнь прошла перед ним. Дальше в рассказе идет описание этой жизни с подробностями и деталями. И в заключение Толстой пишет только одну фразу: «Он был убит пулей наповал». Вот этот эпизод подсказал мне идею конструкции «Перезвонов», идею калейдоскопа разных картин. Каждая часть – это отдельная картина. Обрамлено это все двумя частями, в которых музыка носит характер поступи, дороги... Это не просто циклическое произведение, здесь есть сюжет, который надо разыгрывать. «Перезвоны» задуманы как театральное представление по типу народной драмы с использованием света, движения. В этом случае весь замысел был бы совершенно ясен публике без объяснений. Разумеется, при филармоническом исполнении... этой театрализации нет» [2]. Таким образом, изначальный авторский замысел хотя и учитывал возможность концертного исполнения произведения, все же предполагал необходимость театрального действия.

Наличие персонажей, явных и аллегорических, раскрывается прежде всего через использование многочисленных соло из хора, а также за счет использования драматического чтения, оглашающего текст молитвы (№17 «Молитва»), и предсмертные возгласы главного героя (№18 «Матка-река»). Использование драматического чтения на фоне звучания хора как яркий выразительный прием создает эффект «прорыва», кульминации всего действия.

Однако персонажи действия, будучи вынесенными за пределы текста либретто, могут восприниматься слушателем амбивалентно: и как герои литературного первоисточника, вдохновившего автора музыки, и как некая система обобщенно-образной драматургии абстрактных персонажей, в качестве которых выступают Высокое и Земное в душе человека, духовное и

низменное начала человеческой природы, страх и смелость, жизнь и смерть, судьба и человек как таковой.

В первом случае сюжетно-образная линия героев может быть разыграна как средствами драматических актеров, так и силами самих хористов, при этом музыкальные номера воспринимаются в качестве своеобразных «интермеццо» в развитии внешнего действия. Однако именно в этих «интермеццо», занимающих главенствующую роль, разыгрываются все внутренние линии жизни человека. Так, большинство текстов, взятых композитором из народных первоисточников, представляют собой разбойничьи песни. Многие из них носят развлекательный игровой характер, воплощая череду фантастических и одновременно юмористических образов (в частности, №15 «Страшенная баба»), либо представляющих собой своеобразную игру голосом, реализуемую через прием хоровой звукописи (таков, в частности, №8 «Ти-ри-ри»). Таким образом, перед слушателем разворачивается картина человеческой души, каждый день отвлекающей себя от суровой реальности жизни: и путем юмористической игры слов, и путем бессловесных, ничего не значащих попевок, воспроизводящих лишь различные формы движения (своего рода звуковой аналог невербального языка жестов). Между тем противоречия жизни остаются запрятанными глубоко в душе и лишь в кульминации произведения прорываются наружу.

Именно такое прочтение произведения было реализовано, в частности, в постановке Д. Азарова в исполнении хора Академии хорового искусства имени В. Попова под руководством А. Петрова. Артисты хора, вышедшие на сцену босыми (хотя и без артистического антуража и костюмов, что в целом соотносится с законами минималистического театра), были призваны изобразить разбойников, на фоне чего драматическая артистка, драматический чтец, а также солисты хора представляли в малоподвижных, но тем не менее выразительных пантомимических ролях, создающих намеки на разыгрываемый сюжет. При этом большинство хоровых номеров интерпретировались как развлечения в разбойничьем кругу (артисты хора соответствующим образом располагались полукругом на сцене, меняли положение стоя и сидя в разных номерах). В этом контексте звуки «Дудочки» воспринимались так же в драматическом ключе, как клич-призыв разбойникам собраться на общем кругу. Основное же действие и приключения разбойников остались предположительно как бы «за сценой», что вполне соответствует законам эпического театра, где действие не происходит на сцене. Таким образом, получилось музыкально-драматическое действо, в котором автор явно хотел заглянуть во внутреннюю жизнь разбойничьего круга, не испытывая интереса к внешним событиям. При этом игра драматических артистов на фоне хора была призвана раскрыть внутренние терзания, разворачивающиеся в душе и в судьбе людей, ведущих разбойный образ жизни.

Во втором случае, воспринимая драматургию произведения с позиции аллегорических обобщенных образов, такие «интермеццо» оказываются своего рода прогулкой как по неизведанной природе души человека, так и по самому национальному началу вокальной русской культуры, национального эпоса во всем его богатстве и специфике выразительности речевых форм и звуковых интонаций. В этом контексте отдельные хоровые группы в рамках игровых разбойничьих песен могут восприниматься в качестве персонажей, взаимодействующих между собой на звуковом уровне, что в значительной мере сближает произведение В. Гаврилина с явлением театра тембров с той лишь разницей, что используются не инструментальные, а хоровые вокальные тембры. В таком случае наличие внешней драматической игры не является обязательным. «Персонажи», а также сложная система связей между ними возникают сами в сознании слушателя.

Эти особенности драматургии откладывают отпечаток на специфику вокального исполнения и технические задачи, стоящие перед артистами хора и руководителем хорового коллектива. Так, в ряде случаев тембровая окраска вокального интонирования должна стремиться максимально сближаться с речевой, а также с бытовым интонированием элементов фольклора, различных возгласов и эмоционального оглашения различных слогов, междометий, имеющих невербальный выразительный характер. Особая роль может быть возложена на солистов хора (что и было реализовано в вышеупомянутой постановке).

Важнейшую сложность для хормейстера при работе над данным произведением состав-

ляет достижение необходимой яркой и колоритной тембровой окраски и баланса. Многие номера представляют собой звукописные музыкальные картины (в особенности лирическая кульминация цикла – «Вечерняя музыка»), требующие целостности тембровой краски. Следует отметить, что название произведения – «Перезвоны» не случайно. Несмотря на то, что оно не отражает особенностей сюжета, но емко характеризует целостную звуковую атмосферу произведения.

Практически в каждом из хоровых номеров присутствуют различные грани «колокольного» начала, играющего крайне важную роль для русской культуры в целом. Возможности изображения колокольного тембра силами человеческого голоса с самыми разными оттенками и различной смысловой нагрузкой тембра колокола (от праздничных колоколов и колоколов, сзывающих людей на вечернюю молитву, до тревожного набата) представляют собой самостоятельный интерес. В каком-то смысле колокольный перезвон стал одним из «невидимых героев» произведения.

Совершенно иная звуковая атмосфера воссоздана В. Гаврилиным в «Военных письмах». Сам автор характеризовал жанр и сюжет произведения следующим образом: «Это драма о женщине, у которой любимый человек погиб во время войны, а она продолжает его ждать и до сих пор» [3]. Как и во всех своих произведениях, в данном случае В. Гаврилин стремится к максимальной простоте и естественности воплощения сюжета, в связи с этим и звуковая атмосфера произведения также максимально приближена к «театру тембров». В частности, используется исполняемая на оркестровых колоколах мелодия боя курантов, ставших одним из национальных символов во время войны и часто звучавшая по радио перед важнейшими сообщениями о событиях с фронта. Своеобразно используется тембр аккордеона – инструмента, не только фигурирующего в сюжете (главный герой играл на аккордеоне и мечтал вернуться с войны и взять в руки любимый инструмент), но и широко распространенного и хорошо знакомого всем в военные годы. Ударные инструменты создают колорит грозных шумовых эффектов. В контексте такого тембрового театра, приближенного к военной реальности, интересным и ярким художественным средством стало использование детского хора в начальном и заключительном номерах.

По форме детские хоры создают арку обрамления произведения, однако не менее важно драматургическое значение: детский хор выступает в качестве звукового символа детства – образной сферы, несовместимой с войной (данная тенденция уже была задана использованием детского голоса для озвучивания драматической роли мальчика, расспрашивающего мать о погибшем на войне отце, перед тем как тембр матери переходит от речевой декламации к вокальной мелодии). При этом значение начального и заключительного хоров различно. В начальном хоре используется музыкальный материал, также приближенный к бытовой реальности, к детским игровым попевкам, песням-скороговоркам. При этом текст повествует о факте начала войны. Таким образом, сама война как крайне серьезное явление действительности подается как бы глазами ребенка, становится своеобразной «игрой» над судьбами людей. Значение же финального хора, связанного с образами восторжествовавшего мира и будущего, воспекает детство и новую жизнь как средство преодоления всех невзгод и трагедий.

Театральность произведения Гаврилина соседствует с еще одной чертой его стиля – жанровой синтетичностью. Стремление к синтезу – общая тенденция всего искусства XX века, и в музыке синтез различных жанров становится средством отображения современной действительности. В. Гаврилину в полной мере удалось в своем творчестве воплотить жанровый синтез, реализованный через соединение прошлого и настоящего: фольклора и современной музыки. Многообразие жанров дает неповторимую яркость его произведениям, создает их смысловую наполненность, расставляет свои неповторимые акценты, позволяет увидеть многогранность образных сфер. Так, в «Перезвонах» есть черты оперы (сюжетность, закономерности драматургии), оратории (роль хора, строгость, декламационность), симфонии (симфонизм, определяемый становлением музыкальных образов через развитие музыкального тематизма, насыщенность тембров, масштабность звучания), театра (персонификация хора и солистов, насыщенность образов), кино (монтажность драматургии, параллельность действия и его перенесение в разные временные планы). В вокально-симфонической поэме «Военные письма»

традиционная цикличность с опорой на вокальный цикл взаимодействует с принципами кинематографичности.

Музыкально-драматический театр В. Гаврилина представляет собой во многом беспрецедентное явление с точки зрения органичности и естественности сочетания различных функций человеческого голоса в качестве важнейшего выразительного и изобразительного средства. В творчестве композитора не столько присутствует подчинение хора определенным драматургическим задачам, скорее, напротив: драматургия нередко проистекает из самой природы хорового искусства и представляет собой процесс постепенного развертывания его различных граней.

Даже в случае исключительно филармонического исполнения хоровых произведений композитора, лишённого каких-либо внешних черт театральности, обнаруживается и выходит на первый план театральность композиторского мышления В. Гаврилина как ключевая черта его композиторского стиля.

Эскизный анализ двух вокально-хоровых произведений композитора – хоровой симфонии-действа «Перезвоны» и вокально-симфонической поэмы «Военные письма» позволил выявить характерную новаторскую черту стиля В. Гаврилина – феномен театральности композиторского мышления, связанный с жанровой синтетичностью его произведений и проявляющийся через новую трактовку хора.

Литература

1. *Петров В.О.* Инструментальный театр Маурисио Кагеля // Искусство и образование: журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания. М., 2011. № 5 (73).

2. *Мухеева Л.* Гаврилин. «Перезвоны». URL: <http://www.belcanto.ru/or-gavrilin-peresvony.html>

3. *Мухеева Л.* Гаврилин. «Военные письма». URL: <http://www.belcanto.ru/or-gavrilin-pisma.html>

Referenses

1. *Petrov V.O.* Instrumentalnyj teatr Maurisijo Kagel'a [Instrumental Theatre Mauricio Kagel] // Art and Education: Journal of techniques, theory and practice of art education and aesthetic education. M., 2011. № 5 (73).

2. *Mikheeva L.* Gavrilin. «Perezvony» [Gavrilin. «Chimes»]. URL: <http://www.belcanto.ru/or-gavrilin-peresvony.html>

3. *Mikheeva L.* Gavrilin. «Voennye pis'ma» [Gavrilin. «War Letters»]. URL: <http://www.belcanto.ru/or-gavrilin-pisma.html>

УДК 78.082.2.

А. М. ПОНЬКИНА

СОНАТА ДЛЯ САКСОФОНА-АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО Э. ДЕНИСОВА: К ПРОБЛЕМЕ ОБНОВЛЕНИЯ ЖАНРА

Понькина Антонина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры оркестровых инструментов Белгородского государственного института искусств и культуры (308033, г. Белгород, ул. Королева, 7), ponkina_2006@mail.ru

Аннотация. В статье в ракурсе проблемы обновления жанра рассматривается Соната для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова. Автором делается анализ музыкального материала с позиции выявления традиционных и новых черт, ставших присущих данному произведению. Работа довольно детально касается характерных черт композиторского стиля и развития композиторской техники в представляемом сочинении. В выводах проводится параллель между стилистическим обновлением жанра и обновлением арсенала исполнительских средств и приемов.

Ключевые слова: саксофон, соната, Э. Денисов, соната для саксофона, обновление жанра.

UDK 78.082.2.
A. M. PONKINA

SONATA FOR SAXOPHONE-ALTO AND PIANO BY E. DENISOV:
UPDATES TO THE PROBLEM OF GENRE

Ponkina Antonina Mikhailovna, PhD (art), associate Professor of Department of orchestral instruments of Belgorod state Institute of arts and culture (Belgorod, Korolyova Str., 7), ponkina_2006@mail.ru

Abstract. This article from the perspective of the problem of updating the genre is considered Sonata for saxophone alto and piano by Edison Denisov. The author makes an analysis of the musical material from the standpoint of identifying traditional and new features that have become inherent in the product. Work in some detail concerns the characteristics of the development of the composer's style and compositional technique in the submitted essay. The findings draw parallels between the stylistic renewal of the genre and update the arsenal of means and methods of performing.

Keywords: saxophone sonata, E. Denisov, sonata for saxophone, updating the genre.

XX век поставил перед композиторами разнообразные задачи, связанные как с воплощением новых музыкальных образов и идей, так и с поиском новых жанрово-стилевых модификаций и принципов архитектоники, отвечающих потребностям современности. Новизна образного содержания, в свою очередь, способствовала обновлению традиционных жанров и, как следствие этого, содействовала привлечению нетрадиционных средств музыкальной выразительности. Одной из новаций данного периода становится тембр саксофона – инструмента, который в общественном сознании традиционно закрепился как неизменный атрибут джаза, но на самом деле оказался необычайно востребованным в области академического музыкального искусства.

Появление сонат для такого «неакадемического» инструмента стало новым витком эволюции этого жанра в XX веке. В сонатах для саксофона В. Артемова, Э. Денисова, С. Павленко, Ю. Ищенко, Т. Ёшиматцу и многих других авторов расширяется арсенал технических возможностей инструмента, появляются новые исполнительские приемы. Подобные сочинения убедительно доказали, что в данной области возможно создание самых разнообразных по художественному содержанию музыкальных образов, позволяющих раскрыть поистине неисчерпаемые звуковые и технические средства саксофона. В частности, композиторами активно используется сверхвысокий регистр, микроинтервалика, игра «аккордами» на традиционно одноголосном инструменте, одновременное пение и игра на инструменте, *frullato*, *glissando*, всевозможные шумовые эффекты (*slap*, удары по клапанам и т.д.). Именно они несут определенную смысловую нагрузку, отражая новое качество музыкальной образности.

Все вышеперечисленные процессы с большой яркостью и убедительностью воплотились в Сонате для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова. Обращение к этому произведению как к объекту анализа было обусловлено как отсутствием работ, рассматривающих его в ракурсе взаимодействия традиций и новаторства в рамках эволюции сонатного жанра, так и неугасающим интересом исполнителей к этому яркому произведению. В связи с этим целью работы стало изучение этого сочинения с позиции исполнителя, для которого каждый из новых технических и исполнительских приемов, форма произведения, музыкальный материал и способы его развития несут определенную содержательную нагрузку, передавая особую художественную информацию. Понимание которой должно стать основой для последующего воплощения в реальном исполнении.

В сонате Э. Денисова традиционные черты жанра (трехчастная циклическая композиция, особенности формообразования, исполнительский состав) получили новое освещение. Изменились драматургические функции частей: первая часть передает состояние внутреннего эмоционального хаоса в душе человека, вторая – воплощает поиск выхода из этого состояния, третья часть – это переплетение двух граней в мироощущении художника: внутренней нестабильности и стремления к упорядочению. Таким образом, начальная часть перестает быть центром цикла и воспринимается как исходное состояние процесса познания истины, для которого свойственны неуверенность, смятение, неопределенность. «Центр тяжести» смещается во

вторую часть – медленную, медитативную, а третья воспринимается как своеобразный итог, выход из неопределенности, хотя окончательного утверждения какой-либо идеи в ней нет.

Внешние черты данной циклической композиции соответствуют традиционному сонатному циклу, в котором первая часть – действенное *Allegro*, вторая – медленное созерцательное *Lento*, а третья часть – обобщающий жанрово-бытовой финал. Интонационное единство частей обеспечивается использованием в них одной серии: *d – es – c – h – cis – as – a – b – g – fis – e – f*. Серия объединяет три по существу самостоятельных произведения в цикл, который несет одну идею – показ различных душевных состояний человека. Таким образом, композитор создал произведение, в котором классицистические черты сонатного цикла сочетаются с чертами, свойственными современному композиторскому мышлению.

Обращение к традициям и их обновление прослеживается и в каждой из частей цикла. Так, первая часть *Allegro* начинается мелодическим оборотом-монограммой *D-Es-C-H*, который является начальным фрагментом серии. Этот мотив впоследствии развивается и варьируется, а в конце разработки звучит в начальном изложении, являясь своеобразным сигналом к началу репризы. По словам Ю. Холопова и В. Ценовой, соната, начинаясь мотивом *D-Es-C-H*, стала «еще одним сочинением, символически посвященным Дмитрию Шостаковичу» [6, с. 118]. Выбор серии в качестве тематического материала обусловил и характер его развития. Для всей первой части характерна метроритмическая нестабильность.

Отсутствие повторяемой метрической пульсации, дробность и постоянное обновление ритмических оборотов, прихотливая изломанность мелодической линии, скандирование отдельных звуков, сопоставление регистровых и тембровых красок, контрастной динамики – все это подчеркивает внутреннюю разобщенность музыкального материала. Звуковой поток стремительно низвергается на слушателя. Он не содержит узнаваемых ориентиров и поэтому воспринимается как воплощение смятения, крайней эмоциональной взволнованности, хаоса. Важным формообразующим фактором является появление после цезуры начального фрагмента серии (*D-Es-C-H*), служащего сигналом о завершении части. Таким образом, обратившись в первой части сонаты к крайне индивидуализированному тематическому материалу, Э. Денисов организует его при помощи традиционного приема обрамления. Подчиненная логике смен психологических состояний, первая часть произведения Э. Денисова далеко отходит от диалектического становления образов классической сонаты. Особое психологическое состояние человека отражено в частоте смен метра.

Вторая часть – *Lento* – наиболее яркая и новаторская по музыкальному языку. На протяжении всей части саксофон солирует – фортепиано вступает лишь в конце: несколько созвучий завершают *quasi*-каденцию саксофона и подготавливают начало финала, являясь своеобразным отголоском реальности в мистическом мире. Главная мысль этой части связана с чуткими внутренними градациями душевного состояния человека, которое передается благодаря колышущейся сонорной вязи голосов. Композитор отображает в этой части состояние душевного мира, в котором переплетается реальность и небытие. Реальность может быть ассоциативно связана с темперированной шкалой интонирования, а небытие – с нетипичными исполнительскими приемами: четвертитоновыми интонациями и «аккордовой» игрой.

Lento начинается не характерным для одноголосного инструмента трезвучным аккордом, который сразу вносит элемент мистики. Впечатление ирреальности усиливается благодаря четвертитоновым интонациям в мелодике. Чередуюсь с темперированными тонами, эти мелодические обороты передают тончайшие оттенки эмоциональной подвижности. Отсутствие деления на такты и постоянное избегание метрической периодичности создают впечатление свободного течения мысли. Особая сложность исполнения части связана со спецификой метроритмической организации, и прежде всего с отсутствием деления на такты. Временная организация должна создать ощущение свободного течения мысли. Само медитативное движение определяет все развитие образной линии *Lento* и является чрезвычайно важным для композиции сонаты в целом.

Третья часть – *Allegro moderato* – начинается с оstinатного мотива, основанного на ритме буги-вуги. В то же время нетипичный для этого танца размер $\frac{6}{4}$, а также динамика *pp* способствуют тому, что данный бытовой жанр воспринимается словно преломленным через призму композиторского мироощущения, как отдаленный намек на танцевально-бытовую приро-

ду тематизма финальной циклической части. Тема в изложении саксофона начинается коротким мелодическим построением (в динамике *f*), в основе которого, как и в первой части, – мотив *D-Es-C-H*. Короткие фразы саксофона, основанные на увеличении первого мелодического построения, чередуются с короткими фразами фортепиано. В сочетании с ритмическим остиinato такой способ развития музыкального материала придает всей части характер импровизационности. Строгий рисунок баса и импровизационные мелодические построения, вне какой-либо метрической равномерности в партии саксофона, создают особую сложность для исполнения.

Разработка начинается типичным для джазовой стилистики «шагающим» басом, подчеркивающим непрерывное развитие и движение. Свободные реплики саксофона перерастают в разработку со всевозможными ритмическими сбоями (такими же, как и в первой части). Большинство мелодических оборотов играет в унисон, причем напряжение постепенно возрастает и достигает вершины в начале репризы, где оба инструмента словно выкрикивают мотив *D-Es-C-H*. Реприза возвращает уже знакомое по второй части противопоставление ирреального и реального начал. Использование четвертитонов, сверхвысокого регистра, *frullato* и многих других нетрадиционных исполнительских приемов в партии саксофона вносит в музыку напряженность. Настойчивые аккорды фортепиано, учащающиеся в арифметической прогрессии, воспринимаются как торжество реальности.

Воплощение новой образности в сонате Э. Денисова в значительной степени определяется характером звукового материала. В произведении содержится ряд нетипичных исполнительских приемов. Один из примеров – многоголосные сочетания, так называемые аккорды солирующего саксофона. Характер их звучания довольно своеобразный: в процессе исполнения такого аккорда тембр инструмента сильно деформируется, на слух воспринимаются отдельные симметрично тремолирующие звуки, которые звучат с разной громкостью. Внутреннее интонационное строение «аккордов» не корректируется. По словам Э. Денисова, «момент взятия аккорда производит впечатление слухового шока <...> внимание слушателя сразу направляется только на тембр» [2, с. 145].

Как отмечалось, вторая часть начинается трезвучным «аккордом», который после традиционного одноголосного изложения сразу привлекает внимание слушателя; он служит своеобразным переходом в другое измерение и за счет необычного тембра становится носителем мистического характера части.

Микрохроматика – еще одно средство обогащения музыкального языка в сонате, он предполагает применение интервалов, величиной менее полутона. Микрохроматика существенно расширяет интонационную сферу произведения, его мелодику. При исполнении микроинтервалики тембр инструмента становится несколько приглушенным, матовым. Звучание приобретает мистический характер. Нетипичные исполнительские приемы обогащают выразительные возможности музыки, позволяют композитору воплотить богатейший спектр эмоций. В целом в Сонате для саксофона-альта ощущается влияние времени. По словам Ю. Холопова и В. Ценовой, «весь обширный спектр тенденций времени так или иначе, в тех или иных пропорциях и смешениях отразился на стиле Э. Денисова» [6, с. 60].

Таким образом, хочется отметить, что в музыке Сонаты для саксофона-альта Э. Денисова слышны сложные переплетения традиционных и обновленных черт: традиционный сонатный цикл сочетается с приемами современного музыкального языка (серийной техникой, сонористикой, нетипичными исполнительскими приемами), с элементами, заимствованными из неевропейских культур (микрохроматикой из музыки Востока, танцем буги-вуги из американской музыки). Кроме этого, стилистическое обновление жанра сонаты для саксофона происходит в тесной взаимосвязи с традициями эпохи и становится индикатором изменений, происходящих в современной музыкальной культуре. Это в свою очередь стимулирует обновление арсенала исполнительских средств и приемов.

Литература

1. Вискова И. Пути расширения выразительных возможностей деревянных духовых инструментов в музыке второй половины XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: МГК имени П. И. Чайковского, 2009.
2. Денисов Э. О некоторых типах мелодизма в современной музыке // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Советский композитор, 1986.

3. *Иванов В.* Современное искусство игры на саксофоне: проблемы теории, истории и практики исполнительства: автореф. дис. ... доктора искусствоведения. М., 1997.
4. *Назайкинский Е.* Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003.
5. *Понькина А.* Саксофон в музыкальной культуре XX века (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов): дис. ... канд. искусствоведения. Харьков, 2009.
6. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
7. *Крупей М.* Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 2006.

References

1. *Viskova I.* Ways to expand the expressive possibilities of woodwind instruments in the music of the second half of the twentieth century: avtoref. dis. ... PhD (art). M.: MGK imeni P. I. Chajkovskogo, 2009.
2. *Denisov E.* O nekotoryh tipah melodizma v sovremennoj muzyke [On some types of melody in contemporary music] // *Sovremennaja muzyka i problemy jevoljucii kompozitorskoj tehniki.* M.: Sovetskij kompozitor, 1986.
3. *Ivanov V.* Modern art of playing the saxophone: theory, history and practice of performing: avtoreferat. dis. ... Full Doctor (art). Moscow, 1997.
4. *Nazajkinskij E.* Stil' i zhanr v muzyke [The style and genre of music]. M.: Vlados, 2003.
5. *Ponkina A.* Saxophone in the musical culture of the twentieth century (based on sonata creation of foreign and Ukrainian composers): diss. ... PhD (art). Har'kov, 2009.
6. *Holopov Ju., Cenova V.* Edison Denisov [Edison Denisov]. M.: Kompozitor, 1993.
7. *Krupej M.* Stylistic guidelines for the development of performance skills saxophonist (in the context of musical creativity XIX – XX centuries): dis. ... PhD [art]. Odessa, 2006.

УДК 78

И.В. МАЕВСКАЯ

М. ТАРИВЕРДИЕВ, ПЕСНЯ ИЗ ФИЛЬМА «ПРЕДЧУВСТВИЕ ЛЮБВИ»: ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ АНАЛИЗ

Маевская Илона Владимировна, аспирант кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры, преподаватель эстрадно-джазового пения Сочинского колледжа искусств (Сочи, Курортный пр-т, 32а), ilona2207@mail.ru

Аннотация. В статье на примере анализа песни М. Таривердиева «Предчувствие любви» выявляются специфические особенности песенного стиля композитора, связанного с трактовкой поэтического текста, полижанровостью, особенностями формообразования и гармонического языка.

Ключевые слова: песня, стиль, жанровая модуляция, музыкальная форма.

UDC 78

I.V. MAEVSKAYA

M. TARIVERDIEV, A SONG FROM THE FILM “PREMONITION OF LOVE”: GENRE-STYLE ANALYSIS

Maevskaya Ilona Vladimirovna, postgraduate student of the Department of musicology, composition, and technique of music education at Krasnodar state Institute of culture, teacher of pop-jazz singing of the Sochi College of arts (Sochi, the Resort Ave, 32A), ilona2207@mail.ru

Abstract. In the article on example of song analysis M. Tariverdiev “Premonition of love” reveals the specific features of the singing style of the composer, associated with the interpretation of the poetic text, polyandrously, the peculiarities of form and harmonic language.

Keywords: song, style, genre modulation, musical form.

Микаэл Таривердиев – выдающийся отечественный композитор XX века. Он создавал произведения как в академических жанрах, так и в жанрах популярной музыки. Наибольшую известность Таривердиеву принесли произведения в песенном жанре, а также музыка к кинофильмам.

Цель данной статьи – на примере анализа песни из кинофильма «Предчувствие любви»: Сказка для взрослых» (Россия, 1982 г., режиссер Тофик Шахвердиев) выявить специфические особенности песенного стиля и секреты популярности мелодий М. Таривердиева.

Песня написана на стихи поэта Николая Добронравова, в содружестве с которым М. Таривердиевым сочинены такие произведения, как «Ты не печалься», «Маленький принц», «Садовое кольцо». Рассмотрим интерпретацию композитором данного поэтического текста. Таривердиев всегда тщательно анализирует стихотворение, ищет в стихах особую индивидуальную интонацию, представляющую собой ключевой лейтмотив песни. «Каждый текст, любое поэтическое произведение имеет свою интонацию, которую нужно угадать, открыть в музыке» [1, с. 105]. Такой интонацией в песне «Предчувствие любви» стал начальный четырехзвучный мотив. Он имеет нисходящую направленность с остановкой на неустойчивой шестой ступени лада. Далее это интонационное зерно «прорастает», развивается и усложняется как масштабно, так и интонационно. Композитор использует здесь полифоническую технику развития из одной интонации всего дальнейшего тематического материала.

Пример 1



Особой творческой задачей композитора всегда является взаимодействие музыкального и поэтического рядов. Сам композитор высказывается об этом следующим образом, предельно точно формулируя и понимая свои задачи: «Когда я сочиняю музыку на стихи, для меня наиболее существенными являются три момента. Во-первых, это проблема, которую несет в себе поэзия. Можно писать музыку в соответствии с ней. Но можно создать свой смысловой план, свою достаточно самостоятельную образную версию. Во-вторых, передо мной стоит проблема решения строчки в ее ритмическом и структурном восприятии. И, в-третьих, – интонирование слова. Меня часто спрашивали, почему я использую прием нотированого говора (его я использовал, например, в циклах на стихи Людвиг Ашкенази). Внимание к слову – вот что мной руководит. Ведь интонация слова – первооснова музыкальной интонации. Почувствовать ее, раскрыть – это главное» [2, с. 106-107].

Несмотря на столь чуткое внимание к слову, закономерности музыкального формообразования в песнях Таривердиева часто выходят на первый план. Нередко композитор нарушает структурные рамки поэтической строфы путем повторения отдельных слов и строк. В рассматриваемой песне в качестве примера сравним поэтическую строфу с ее вокальное воплощение¹.

Опять весна, и нам покоя нет.

Случайный взгляд, закат как обещание,

Обрывки фраз, мелькнувший силуэт, **мелькнувший силуэт,**

Предчувствие любви, **предчувствие любви, предчувствие любви,**

предчувствие любви в ночном молчании.

Мы видим многократный повтор ключевых слов в третьей четверти куплета. Такое расширение заключительной строки текста добавляет экспрессивности, эмоциональности, подчеркивает значимость слов, идущих за развитием мелодии. Причем мелодика мотива всякий раз варьируется. Лирический герой песни постепенно мысленно находит подходящую интонацию и нужные слова.

Пример 2



¹ Жирным шрифтом выделены изменения, внесенные композитором в поэтический текст.

Строение стихотворения предполагает использование привычной и традиционной для песни куплетной формы, однако здесь она получает смелое новаторское воплощение. Развиваясь вначале как куплетная, в четвертой строфе стихотворения и далее форма модулирует в простую трехчастную. Таким образом, перед нами смешанная форма, сочетающая черты куплетной и простой трехчастной.

Рассмотрим ее подробнее. Первая стихотворная строфа представляет собой период единого строения, завершающийся на доминанте. Тональная незамкнутость периода создает предпосылки к дальнейшему развитию. Вторая строфа стихотворения – повторение первоначального периода с фактурным варьированием в фортепианной партии. Третий период строится как динамическое развитие первоначального тематического материала. Он завершается тоническим кадансом, как бы отвечающим на доминантовую незавершенность двух первых периодов. Таким образом три куплета объединяются посредством кадансовых арок в единое целое. Согласованность кадансов каждого из трех периодов позволяет рассматривать их как предложения в рамках большого сложного периода, состоящего из трех предложений (А А1 В). Таривердиев создает свою музыкальную «рифму», благодаря которой форма стала динамичной и многоплановой, а сочинение в целом – шедевром камерной вокальной лирики.

Таблица

Поэтическая строфа	Такты	Куплетная форма	Трехчастная форма
Опять весна и нам покоя нет. Случайный взгляд, закат как обещание, Обрывки фраз, мелькнувший силуэт, Предчувствие любви в ночном молчании.	1-19	А	А Сложный период из трех предложений
Но ты прошла - и вспыхнула звезда. Разлука может наступить до встречи. Замкнулась дверь, умолкли поезда, И тихая печаль легла на плечи.	20-37	А1	
Но где-то есть один счастливый миг: Друг другу станем мы всего дороже. Ты ждешь меня, твой взгляд к окну приник, Предчувствие нас обмануть не может.	38-53	В	
Вокализ	54-82	С	В Средняя часть на новом тематическом материале
Простой любви таинственный сюжет. Случайный взгляд, закат как обещание, Обрывки фраз, мелькнувший силуэт, Предчувствие любви в ночном молчании.	83-105	А2	А1 Реприза
Инструментальное дополнение	105-112	В	Дополнение на материале средней части

Строфа стихотворения представляет собой четверостишие, обычно называемое в поэзии «катрен», объединенное перекрестной рифмой. Из четырех поэтических строф первая и четвертая подобны, что создает предпосылки для образования репризной музыкальной формы. Лирический герой песни, находящийся в поисках любви близкого по духу человека, интуитивно ищет его в окружающих людях. Его сердце уже полно любви, надежды на счастливую встречу. «Предчувствие нас обмануть не может». Остается лишь самая малость – не пройти мимо, увидеть, угадать в незнакомце своего человека. Это так легко и так трудно одновременно. Но человек живет надеждой. В стихах – светлые надежды юного сердца, еще не

изведавшего горечь любовных разочарований и неудач. Однако музыкальное воплощение стиха композитором создает свой смысловой план в этой песне. «Конечно, любое стихотворение нельзя формально перенести в музыку. Соединяясь с ней, оно может менять направленность, приобретать новые проблемы» [3, с. 107]. То, что в стихах лишь намечено (встреча может и не случиться), в музыке получило развитие. Музыка Таривердиева – это взгляд уже взрослого человека, много пережившего и имеющего не столь оптимистичный взгляд на любовь.

В данной песне поражает смелое сочетание не только разных форм, но и жанров. Это и романс, и мадригал, и вокализ, и ноктюрн. От романса идет лирическое настроение, камерность и интимность исполнения. Вокализ можно обнаружить в четвертом куплете песни. Обычно под вокализом понимается песня для голоса без слов, где мелодия распевается только на гласные звуки. В вокализе меняется характер мелодики, которая от «нотированного говора» (именно так определял сам композитор декламационный тип мелодики, свойственный ему во многих песнях) переходит к широко и привольно льющейся кантлене. Такая привольная, распевная мелодическая линия свойственна многим лирическим темам Рахманинова.

От ноктюрна идет вечерний, сумрачный колорит музыки, декламационный характер мелодики, мечтательность, эмоция светлой грусти. Напевность и кантлена органично сочетаются в ноктюрне с декламацией и патетикой, лирическое созерцание со взволнованностью.

Если принимать во внимание исполнительскую транскрипцию песни, которая звучит в фильме в исполнении трио «Меридиан», то она приближена по составу исполнителей (три голоса и две акустических гитары) и исполнительской манере к мадригалу – светскому вокально-поэтическому жанру, получившему распространение в итальянской музыке эпохи Возрождения. Одним из характерных композиционных особенностей мадригала является отсутствие строгих структурных канонов и детальное отражение в музыке поэтического текста. В плане содержания мадригала преобладает любовно-лирическая тематика.

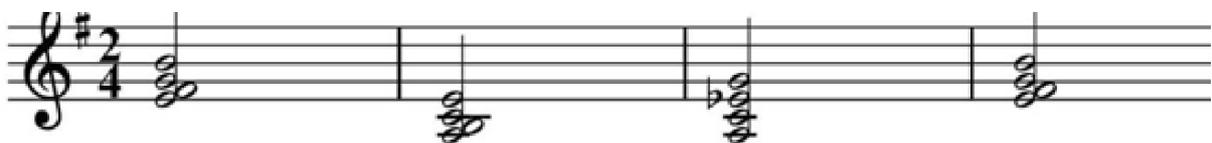
Гитарное сопровождение изменило замысел песни. Упростилась гармония. Вместо сложных диссонирующих аккордов звучат традиционные гитарные «переборы». Песня стала нежнее и лиричнее. Из нее ушла горечь и драматизм. Юные светлые голоса приятно «напевают» мелодию песни. Контрасты и напряженность, заложенные в песне, сгладились. В интерпретации песни подчеркнута гармоничность и идеальная возвышенность, не омраченная страстью и горестными переживаниями. Появился еще один смысл, еще одно произведение.

Трио «Меридиан» в течение нескольких лет активно сотрудничало с Таривердиевым. Трио является исполнителем музыки Таривердиева к таким фильмам, как «Ученик лекаря», «Предчувствие любви», «Медный ангел». Их исполнительская манера существенно отличалась от характерного для того времени эстрадного стиля исполнения. В их исполнении отсутствовала напряженность, кричащая агрессивная подача звука. Это пение эстетически больше соответствовало старинной певческой манере с ее умеренностью и изяществом в выражении чувств.

Если рассматривать музыкальный эпизод фильма, то здесь средствами кино рассказана своя, отдельная история. В сочинении песенной музыки, которая будет звучать в кинофильме, возникает и еще одна проблема – соотношение видеоряда со звучанием текста. Для Таривердиева всегда был важен момент координации ритма в смене кадров, движения на экране и соотношение его с музыкальным ритмом.

Рассмотрим гармонический язык данного произведения. Общая тональность – ми-минор. Необычно решен начальный гармонический оборот. Это плагальный оборот t-s-t. Но сами аккорды усложнены. Так, трезвучия тоники и субдоминанты дополнены побочными секундовыми тонами, а субдоминантовая гармония еще и расширена так называемой *рахманиновской субдоминантой*.

Пример 3



В научной литературе термин впервые использован советским музыковедом В.О. Берковым. Представляет собой малый уменьшенный септаккорд на IV ступени гармонического

минора. Его трактовка может быть различной, но чаще всего его определяют как уменьшенный вводный терцквартаккорд с квартой. Исследователи творчества Рахманинова связывают эмоционально-смысловую окраску аккорда с чувством тоски, душевного одиночества, скорби. В каватине Алеко из одноименной оперы Рахманинова данная гармония свидетельствует о боли расставания. Родственной семантикой наделено это созвучие в «Ромео и Джульетте Чайковского». В романсе «Утес» данная гармония выступает как тема несбыточной любви. У Таривердиева использование этой гармонии может выступать как тема трагической разобщенности людей, тема одиночества человека.

Использование трезвучий с дополнительными тонами придает изысканность и интеллектуальность звучанию. Секундовый тон, добавленный в тоническое трезвучие, придает тонике диссонантную внутреннюю напряженность и неустойчивость. Тоническое трезвучие в чистом виде в данном произведении появляется лишь дважды: оно завершает третий куплет песни и появляется в заключительном кадансе в конце всего произведения. Такая соотнесенность гармонических кадансов на расстоянии свидетельствует о тщательной продуманности и строгом отборе гармонических средств композитором. Появление тонического трезвучия без секунды расставляет важные смысловые «точки» в композиционном плане произведения.

Интересно и фактурное изложение аккордов. Таривердиев любит мелодизировать линию баса. В результате басовый голос образует контрапункт с мелодией и гомофонно-гармоническая фактура начинает звучать полифонично. Обычно секундовый тон звучит в одной октаве с основным или терцовым тонами, образуя своеобразную диссонансирующую «гроздь». Правила классической гармонии не допускают расположение секундового тона аккорда в одной октаве с основным. Композитор мастерски чувствует природу фортепианного звука и располагает аккорд на глубоком басу так, что он звучит очень гармонично. В аккорде подчеркнута красочность, фоническая функция.

Существенным элементом фактуры данного произведения является ее полифоничность. Эта черта проявляется самым разным способом: мелодизация линии баса, появление мелодических подголосков в средних голосах фактуры, мелодическая и гармоническая фигурация в фортепианной партии, самостоятельная мелодическая линия, образующая канон с вокальной партией.

Подобный тип фактуры имеет свои корни в романсах С.В. Рахманинова. Достаточно вспомнить романс «Не пой, красавица, при мне» на стихи А.С. Пушкина.

Мелодизация фактуры путем использования мелодической и гармонической фигурации часто может опираться на характерные для эпохи барокко мелодические фигуры.

Пример 4



Таривердиев любит обращаться к мелодическим фигурам музыки эпохи барокко. Он пишет: «Вообще эстетически XVIII век мне был всегда близок. Бах, Моцарт, Вивальди – мои кумиры» [4, с. 257]. Тема вокализа насыщена экспрессивными мелодическими фигурами эпохи барокко. Основу темы составляют две фигуры. Начальная – *circulation* – фигура, представляющая собой кружение по замкнутому кругу. Вторая – восходящий ход на кварту – символизирует уверенность и надежду. Таким образом, тема вокализа содержит идею поиска и надежду в том, что этот поиск увенчается успехом.

Интонационное взаимодействие вокальной и фортепианной партий может быть полифоническим. Таривердиев гибко и мастерски применяет технику контрастной и имитационной полифонии. Начало вокализа представляет собой двухголосный канон со свободным третьим голосом. Контрастная полифония образуется на протяжении всей песни, где голос инструментальной партии имитирует мелодику фраз вокальной строчки, а далее образует самостоятельный контрапункт.

Заключительный куплет песни носит обобщающий характер. Фактура фортепианного сопровождения динамизирована и содержит тематические элементы из вокализа.

Они звучат вторым голосом, образуя контрапункт с вокальной партией. Кульминационный раздел песни приходится на завершающие строфы пятого куплета и решен очень оригинально. В сольной партии изменений нет. Но значительно усложнилась фактура фортепианной партии. Она рассказывает о внутреннем состоянии героя, его максимальной душевной напряженности. На сложных диссонансирующих гармониях звучит триольная кварто-квинтовая фигурация. Это трансформированный элемент второго мотива вокализа, его квартовая восходящая интонация надежды, веры в счастье.

Романс завершается небольшим фортепианным «послесловием», где вновь возвращается начальная тема вокализа. Завершение каданса на тоническом секстаккорде создает ощущение недосказанности. Гармония будто улетает ввысь, в небеса. Лишь в самый последний момент возникает тонический звук в басу – формальная точка окончания произведения.

Своеобразие композиторского стиля Таривердиева отличает сочетание парадоксальных качеств: с одной стороны, ощущение импровизационности, сиюминутного рождения музыки, с другой – выверенность каждого звука, точная продуманность и оригинальность формы. Путешествуя в рамках одного произведения по шкале времени, он чудесным образом умудряется сочетать и барокко, и романтизм, и джаз. В результате рождается моментально узнаваемый авторский стиль. Индивидуальность гармонического языка М. Таривердиева кроется в органичном сплаве позднеромантических гармоний с гармониями джазовой и эстрадной музыки и использовании в фактурном развитии мелодико-гармонических моделей музыки барокко. Все это вместе и создает неповторимый гармонический язык композитора.

Стилистика выразительных музыкальных средств в данной песне охватывает период от барокко и позднего романтизма (Лист, Шопен, Рахманинов) до популярной эстрадно-джазовой музыки XX века. Думается, что открытия и находки, столь щедро рассыпанные композитором по страницам его песен, еще ждут своего исследователя, предвосхищают новые тенденции в современном прочтении песенного жанра и могут подсказать современным композиторам перспективные пути создания песенных шедевров.

Литература

1. *Таривердиев М.* Я просто живу. М.: Эксмо, 2011.

References

1. *M. Tariverdiev.* Ja prosto zhivu [I just live]. M.: Eksmo, 2011.

УДК 7.01

Ю.Б. ТАТИЩЕВА

КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Татищева Юлия Борисовна, аспирант кафедры философии Государственного университета управления (г. Москва, Рязанский пр-т., д. 99), julia7tat@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются специфика и особенности применения коммуникативных технологий в сфере культуры и искусства. Обозначены основные этапы и элементы процесса коммуникации применительно к данной сфере.

Ключевые слова: коммуникативные технологии, современное искусство, арт-рынок, художник, музей, целевая аудитория.

UDC 7.01

U. B. TATISHCHEVA

THE INTERACTION OF COMMUNICATION SCIENCE AND THE ARTS

Tatishcheva Yulia Borisovna, postgraduate student of the Department of philosophy at the State University of management (Moscow, Ryazan Av., 99), julia7tat@yandex.ru

Abstract. This article discusses the relevance of the subject. The process of interaction and communication technology and the arts. The specificity and characteristics of the communication technologies in the field of art. The aim of the article is to identify the specific nature of the use of modern communication science in the field of arts and culture.

Keywords: communication science, contemporary art, art market, the artist, Museum, targeted audience.

В современном обществе коммуникативные технологии получили широкое применение как в политической, экономической, так и в культурной сферах. Стремительное развитие технологий в XX–XXI вв. послужило основополагающим фактором активно набирающего обороты в этот период процесса глобализации. Продвижение различных видов продукции посредством коммуникационных ресурсов сейчас в ряду самых значительных составляющих деловой активности, актуальной для любой отрасли бизнеса или сегмента рынка.

Под коммуникативными технологиями понимают разнообразные способы создания, переработки и распространения информации. Ключевым понятием коммуникативных технологий является информация, которая, в свою очередь, стала решающим фактором современного общественного развития. Информация и знания представляют собой важный стратегический ресурс и напрямую влияют на социокультурные изменения, а также на взаимоотношения человека с обществом и биосферой.

По данным специализированных исследований, отрасль коммуникативных технологий, несмотря на мировой финансово-экономический кризис, остается наиболее активно развивающимся сектором экономики. В сравнении с другими технологиями, которые находят применение в материально-производственной сфере, коммуникативные технологии направлены на интеллектуальную сферу. Фундаментом коммуникативных технологий, безусловно, являются инновации, которые в настоящее время превратились в один из крупнейших сегментов мировой экономики. Быстрота и качество коммуникативных процессов и технологий в XXI веке обуславливает успех проведения мероприятия, проекта или функционирования организации в рамках современного социально-культурного пространства.

Коммуникативные технологии получили наиболее широкое применение именно в XX веке с переходом к информационному обществу и развитию информационных технологий. Достижения в области коммуникативных технологий становятся все более востребованными для сферы культуры и искусства. Коммуникация является одной из ключевых составляющих в работе учреждений культуры, проникая во все направления этой работы. В связи с этим появилась необходимость в изучении и систематизации процессов коммуникации на арт-рынке, структуры коммуникации и ее особенностей в сфере культуры и искусства.

Расширяя зрительскую аудиторию, художники, а также работники музеев, выставочных залов должны стремиться к укреплению репутации своего учреждения и установлению обратной связи со своими зрителями. Коммуникативные технологии – новое перспективное направление в сфере искусства. Для осуществления результативного коммуникативного взаимодействия имеется система каналов личной и неличной коммуникации. Первый вариант: художнику предоставляется возможность личного общения с публикой для установления обратной связи. Второй вариант неличной коммуникации, имеющей эффект массовости, в итоге формирует общественное мнение. Функции массовой коммуникации следующие: развлекательная, просветительская, организационная, функция информирования, идеологического влияния и поддержания социальной общности. Сфера искусства непосредственно связана с вышеуказанной структурой коммуникативного воздействия. Учреждения культуры и искусства призваны формировать культурную среду, воспитывать чувства общественного самосознания посредством выставочной и просветительской работы. Посредством выставок и других культурных мероприятий искусство напрямую обращается к каждому посетителю. Оказывая эмоциональное воздействие на аудиторию, искусство развлекает и одновременно повышает уровень образования целевой аудитории.

Искусство оказывает немалое влияние на рекламную деятельность. Ставшее популярным во второй половине XX века авангардное искусство широко использовало «приемы воздействия на зрителя и коммуникации с ним; возможность интерактивного контакта и вторжения в обыденное пространство аудитории широко используются в современной рекламе и связях

с общественностью» [1, с. 15]. Вследствие этого изобразительное искусство стало применимо для продвижения коммерческого продукта на рынке. Это достаточно тесное взаимодействие отразилось как на содержании современного искусства, так и на рекламных и коммуникационных стратегиях.

Успех арт-проекта в значительной степени зависит от внимания журналистов, количества публикаций в средствах массовой информации. Чем чаще какой-то проект упоминается в СМИ, тем популярнее становится и тем быстрее появляется у СМИ потребность получения информации из такого источника. Общественная дискуссия в социальных сетях, профильных и специализированных изданиях также играет важную роль.

Современное искусство, как и реклама, активно участвует в формировании культурной среды. Для специалистов в области коммуникативных технологий необходимо понимание того, как коммуникация работает в различных культурных контекстах. Целью коммуникации является достижение *publicity*, т.е. известности и узнаваемости [2, с. 35]. А это, в свою очередь, в дальнейшем гарантирует рост спроса на работы автора.

При этом следует отметить, что именно коммерческий успех на рынке обеспечивает художнику материальные условия для дальнейшего творчества, финансовую независимость музеев, галерей, выставочных залов, отдельных авторов и стабильное существование самого арт-рынка со всеми его субъектами, функциями и происходящими в его рамках процессами.

Задача субъектов арт-рынка состоит не только в том, чтобы удовлетворить существующий спрос на произведения искусства, но и участвовать в формировании этого спроса, расширять целевую аудиторию, увеличивать объемы продаж. В качестве инструмента реализации этих целей как раз и выступают современные коммуникативные технологии, знания о которых сформировались в рамках теории коммуникации и стали ее практической прикладной частью.

Среди традиционных технологий, применяемых в сфере *Public Relations* и коммуникации, можно выделить: отношения со средствами массовой информации (пресс-конференции; подготовка и рассылка пресс-релизов в СМИ, статьи в специализированных изданиях, а также непрофильной прессе, теле- и радиопередачи); печатная продукция (различные бланки, визитные карточки и прочие печатные материалы, играющие важную роль при формировании запоминающегося фирменного стиля компании); общественная и благотворительная деятельность; специализированные мероприятия (для сферы искусства это могут быть кинопоказы, концерты, спектакли, перфомансы, хэппенинги, презентации, биеннале, выставки, вернисажи, экскурсии, детские мероприятия).

Участие в рейтинговых информационных событиях, например для учреждения сферы культуры и искусства, в таких глобальных мировых форумах, как Венецианская биеннале, – это традиционный для любой организации набор инструментов пиар-кампании.

Но стоит отметить, что сфера культуры и искусства наряду с традиционными каналами коммуникации и инструментами публич-рилейшенз обладает еще своими специфическими возможностями коммуникации. Несомненно, одним из важных элементов художественной коммуникации является арт-пространство, галерея, музей, центры современного искусства. Учреждения культуры как пространство коммуникативного проекта в области искусства определяют стратегию работы, политику, направленную на взаимодействие со зрительской аудиторией.

Проблема продвижения на внутреннем и международном арт-рынках, а также популяризация русского искусства в России и за ее пределами остается актуальной. Для решения этой проблемы осуществляются следующие целенаправленные шаги: проведение выставочных мероприятий; открытое обоснование цены на произведение искусства; информирование зрительской аудитории о событиях, происходящих в мире искусства, появлении новых имен и произведений, успешных продажах, уровне художественных произведений; создание образа художника, имиджа автора и его картин, а также применение инновационных коммуникативных технологий для популяризации современного русского искусства в России и за ее пределами. Все эти действия происходят в рамках художественной коммуникации.

Понятие художественной коммуникации оформилось в рамках теории коммуникации и стало неотъемлемой частью современных коммуникативных технологий. Процесс коммуникации, происходящий в сфере искусства и культуры, является важным для правильной подачи и

представления художника и его работ публике. В современном обществе данный вид коммуникации имеет несколько взаимосвязанных целей – культурного обмена, духовного развития общества и коммерческого продвижения произведений искусства на арт-рынок.

Искусство благодаря техническому прогрессу стало массовым явлением, перестало быть элитарным. Современные арт-проекты, как правило, имеют коммерческие цели наравне с социально-культурными, при этом демонстрируя хорошие финансовые результаты. Успех деятельности галереи, музея или отдельно взятого художника напрямую зависит от позитивного отношения публики – Goodwill (благорасположенность) [3, с. 6]. Это понятие приобретает статус неявного актива, а некоторыми организациями даже оценивается в стоимостном выражении и отражается в годовых отчетах. Правильно организованная и систематически осуществляемая деятельность в сфере коммуникативных технологий становится стратегическим ресурсом для учреждения культуры.

Весь творческий процесс с момента создания произведения искусства и последующего его воздействия на публику составляет процесс художественной коммуникации. Важным звеном такого вида коммуникации выступает художественное восприятие, которое представляет собой понимание художественного смысла, его прочтение в контексте социальной реальности и художественной культуры. Восприятие художественного образа – это умение «читать» язык искусства, знаки, за которыми стоят смыслы, передаваемые произведением искусства. В семиотическом плане художественный образ есть не что иное, как знак, средство коммуникации в рамках культурного контекста, при помощи которого художник воздействует на аудиторию (форма, которая «говорит» что-то вдумчивому зрителю, читателю, слушателю и в которую облечено то или иное содержание и т.п.) [4, с. 78].

Искусство само по себе является художественной коммуникацией, это отмечали исследователи Г. Лессинг, И. Гердер, С. Лангер, М.С. Каган и многие другие. Искусство передает информацию посредством знаков, языка искусства.

Как и любой другой вид коммуникации, художественная коммуникация опирается на базовые элементы. Выделяют четыре базовых элемента процесса коммуникации: 1) коммуникатор – отправитель информации. В данном случае это сам художник или посредник. В роли коммуникатора может выступать арт-дилер, художественная галерея, центр современного искусства, т.е. либо специалист в области искусства, либо учреждение культуры и искусства; 2) вторым базовым элементом является сообщение. В случае художественной коммуникации – это как само произведение искусства, так и любая информация о нем (выставочный каталог, информация в СМИ или Интернете и др.); 3) канал коммуникации или средство передачи информации. Это могут быть печатные или электронные издания СМИ, выставочные мероприятия, инсталляции, перформансы, а также средства Интернета, директ-мейл, веб-сайты, виртуальные музеи, социальные сети.

Кроме прямых сообщений, которые передают информацию непосредственно от отправителя получателю, существуют косвенные сообщения, передаваемые в процессе различных дискуссий, ток-шоу, презентаций и т.п.; 4) четвертым элементом коммуникативного процесса является целевая аудитория, где получатель информации – посетители, зрительская аудитория, воспринимающая и интерпретирующая искусство [5, с. 56].

Исследователи М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоури говорят о том, что при обмене информацией отправитель и получатель проходят несколько взаимосвязанных этапов. Их задача – составить сообщение и использовать канал для его передачи таким образом, чтобы обе стороны поняли и разделили исходную идею. Это трудно, ибо каждый этап является одновременно точкой, в которой смысл может быть искажен или полностью утрачен. Можно выделить следующие взаимосвязанные этапы [6, с. 121].

Во-первых, этап создания сообщения – это и процесс непосредственного создания произведения искусства, а также информация о нем. Особенностью художественной коммуникации является то, что само по себе произведение является сообщением, переданным в качестве визуальной информации.

Второй этап – выбор канала коммуникации, кодирование и передача сообщения. Производство искусства – это закодированное посредством художественных символов сообщение.

При передаче получателю сообщение подвергается определенному искажению. Получатель декодирует его, переводит символы, выбранные отправителем, на язык, понятный для себя лично. Отправитель сообщения лишь тогда может увидеть результат инициированной им коммуникации, когда получит обратную связь.

Третьим этапом является получение обратной связи. При этом получатель превращается в отправителя ответного сообщения и своим действием или высказыванием разъясняет то, как он понял сообщение. Наличие обратной связи является важным показателем эффективности коммуникации, достижения цели, поставленной в коммуникативном процессе.

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать вывод о том, что коммуникативные технологии – это комплекс приемов и методов передачи информации от коммуникатора получателю с целью воздействия и взаимодействия с индивидуальным получателем (зрителем), группой или массовой аудиторией. Коммуникативные технологии всегда направлены на те или иные изменения в сознании.

С другой стороны, коммуникационная технология – это модель информационного и поведенческого взаимодействия заинтересованных сторон, созданная с целью получения определенного результата. Применение коммуникативных технологий позволяет искусству стать более открытым и отвечать запросам общества.

Усовершенствование коммуникативных технологий создает новые возможности для культурного развития социума. Развитие коммуникативных технологий дает возможность создать действенный механизм разрешения многих проблем, возникших на пути художника к признанию и популярности. Это возможно при наличии развитых и эффективных механизмов обратной связи между художником и публикой. Инновационные коммуникативные технологии должны быть адаптированы к условиям отечественного социума, традициям, взглядам и духу национальной культуры, способствовать продвижению современного русского искусства. Таким образом, хорошо организованная, систематическая ПР-деятельность становится стратегическим ресурсом некоммерческих организаций. А публик-рилейшенз в свою очередь является объективной и постоянно присутствующей в современном обществе созидательной, конструктивной составляющей, призванной способствовать созданию и поддержанию эффективной коммуникации.

В результате проведенного анализа можно сделать вывод о том, что изучение коммуникации в искусстве, ее структурных элементов и этапов, а также применения коммуникативных технологий для продвижения произведений современного русского искусства на арт-рынке является актуальным и перспективным направлением для отечественной культурологии. Помимо важности практического использования, отмечается большое социокультурное значение, которое охватывает мировоззренческий уровень, способствует духовному росту общества.

Литература

1. *Фатеева Н.А.* Особенности становления арт-рынка в современных условиях: социологический анализ: дис. ... канд. социол. наук. М., 2008. 150 с.
2. Управление общественными связями в бизнесе: учебник / А.Н. Загородников. М., КНОРУС. 2011. 288 с.
3. *Алешина И.В.* Публик рилейшнз для менеджеров. М.: ЭКСМОС, 2002. 480 с.
4. *Плюк А.В.* Арт-рынок и средства массовой информации в России: проблемы взаимодействия: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
5. *Почепцов Г.Г.* Теория коммуникации. М.: Рефл-бук – Киев: Ваклер, 2001. 656 с.
6. *Мескон М.Х., Альберт М., Хедоури Ф.* Основы менеджмента/ под ред. О.И. Медведь [пер. с англ.] Изд. 3-е. ИД Вильямс, 2008. URL: <http://www.razym.ru/biz/management/323976-meskon-m-albert-m-hedouri-f-os>

References

1. *Fateeva N.A.* Features of formation of the art market in modern conditions: sociological analysis: Ph.D (sociology). M., 2008. 150 p.
2. *Upravlenie obshhestvennymi svyazjami v biznese: uchebnik [Public Relations in business: textbook] / A.N. Zago-rodnikov.* M., KNORUS. 2011. 288 p.
3. *Aleshina I.V.* Pablik rileyshnz dlja menedzherov [Public relations for managers]. M., JeKSMOS. 2002. 480 p.

4. *Piljuk A.B.* The art market and the media in Russia: problems of interaction: Ph.D (Philology). M., 2005.
5. *Pochepcov G.G.* Teorija komunikacii [Communication science]. M., Refl-buk, Vakler, 2001. 656 p.
6. *Meskon M.H., Al'bert M., Hedouri F.* Osnovy menedzhmenta [Fundamentals of management] editorship of O.I. Medved [TRANS. from angl.] Ed. 3-ID E. Williams, 2008. URL: <http://www.razym.ru/biz/menedgment/323976-meskon-m-albert-m-hedouri-f-os>

УДК 785.7

Г.Е. ИВАНОВА

ИСКУССТВО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ – ИСКУССТВО ТВОРЧЕСКОГО ОБЩЕНИЯ

Иванова Грета Еремовна, доцент Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова (г. Москва, ул. Марксистская, 36), alkalandadze@yandex.ru

Аннотация. В статье представлен анализ творческого становления музыкантов инструментальных ансамблей в процессе камерного музицирования. Рассматриваются проблемы, возникшие на современном этапе развития музыкально-исполнительской культуры, а также негативные тенденции, характерные для этого этапа, и способы их преодоления.

Ключевые слова: психология художественного творчества, сопереживание, сотворчество, художественно-эстетическое воспитание, художественно-эстетический диалог.

UDC 785.7

G.E. IVANOVA

INSTRUMENTAL ENSEMBLE ART – THE ART OF CREATIVE COMMUNICATION

Ivanova Greta Eremovna, associate Professor at the State musical-pedagogical Institute. M. M. Ippolitov-Ivanov (Moscow, Marxist str., 36), alkalandadze@yandex.ru

Abstract. The article presents an analysis of the creative development of musicians and instrumental ensembles in the chamber music process. Discusses the problems arising at the present stage of development of the music performance culture and negative tendencies, characteristic for this stage, and how to overcome them.

Keywords: the psychology of artistic creativity, empathy, co-creative, artistic and aesthetic education, artistic and aesthetic dialogue.

Во многих исследованиях, посвященных проблеме художественного творчества, отмечается сложность и неоднозначность процессов, связанных с рождением эффекта сопереживания, личностным прочтением произведения искусства и созданием оригинальной авторской интерпретации. Когда такая интерпретация создается не одним исполнителем, а коллективом, эта задача особенно сложна.

Каждый педагог-музыкант, чья профессиональная деятельность посвящена искусству инструментального ансамбля, неизбежно сталкивается со значительным количеством больших и малых проблем, связанных с подготовкой будущих мастеров, готовых к совместной творческой деятельности. Процесс объединения нескольких молодых музыкантов в коллектив требует размышлений о том, насколько совместимы и насколько органично они смогут сосуществовать в создаваемом ими художественном пространстве.

Конечно, для каждого из них, только начинающих свой путь к овладению искусством ансамбля, очень важно не только качественно освоить определенный репертуар, но и понять основные принципы, способствующие достижению подлинного успеха. Как правило, каждый молодой музыкант, выдержавший немалый конкурс при поступлении в высшее профессиональ-

ное учебное заведение, уже обладает значительным объемом профессиональных умений и навыков. Более того, многие уже вошли в число призеров и даже стали победителями на различных региональных, всероссийских и международных конкурсах.

У каждого из них сложился свой исполнительский стиль и музыкальные предпочтения. Каждый из них – это художественный талант, обладающий своими неповторимыми чертами. По мнению В.Б. Блох, «проблема художественного таланта – тема, требующая многостороннего подхода и нетривиальных путей решения. Личность художника представляет собой целый комплекс особенностей, специфических для каждого вида художественной деятельности» [1, с. 614].

В беседах с молодыми музыкантами следует выявить характерные личностные черты, которые могут либо способствовать, либо, напротив, мешать созданию атмосферы творческого общения, необходимой для плодотворной совместной деятельности. В этих беседах возникает понимание того, что личностные особенности восприятия искусства, мировоззренческие убеждения, черты характера, наклонности, скорость реакции и т.д. – все это являет собой проблему, в которой объединяются вопросы эстетики, этики, искусствознания, психологии и педагогики. И со всей очевидностью встает вопрос художественно-эстетического воспитания молодежи [2], формирования культуры творческого общения, включающей в себя все вышеперечисленные аспекты. При этом необходимо осознавать всю сложность и многоплановость этой проблемы. Ведь, как справедливо замечает В.Б. Блох, «на протяжении длительного времени научная мысль не без успеха вела наблюдения над человеческим восприятием вообще и художественным в частности, находила некоторые важные их закономерности. Нередко делались верные прогнозы даже о характере воздействия того или иного художественного произведения, его месте в культурной и шире – в общественной жизни. Одна из опасностей на этом тернистом пути – доверчивость к результатам модных социологического и культурологического анкетирования, весьма уязвимых порой с позиций искусствознания и психологии. Как показывает историческая практика, сама по себе широкая распространенность тех или иных художественных (и квазихудожественных) запросов не отражает подлинного уровня влияния художественных произведений литературы и искусства на общественное сознание» [3, с. 465].

Конечно, анкетирование является только одной из форм выявления художественно-эстетических взглядов, потребностей и способности их удовлетворения. В учебно-воспитательном процессе есть много возможностей выявления художественно-эстетических ориентиров, эстетических и этических идеалов, мировоззренческих установок творческой личности. Это и постоянное педагогическое наблюдение, и педагогические беседы, и создание атмосферы художественно-эстетического взаимодействия, в которой происходит «обмен» ценностями. В такой атмосфере формируется понимание логики рождения и самоутверждения ценностей в пространстве культуры, в результате чего происходит смена ценностных парадигм [4].

Но как создается такая атмосфера в классе инструментального ансамбля? Какими установками должен руководствоваться современный педагог-музыкант, чтобы его класс стал не только местом профессиональной подготовки, но и пространством, в котором происходит творческое становление личности будущих музыкантов. Многолетний педагогический опыт показывает, что прекрасно подготовленное сочинение, высоко оцененное экзаменационной комиссией, еще не свидетельствует о том, что в классе создан необходимый психологический климат, что отличники, блестяще сдавшие экзамены, действительно готовы к дальнейшей профессиональной деятельности. Что, оставшись без руководства педагога, успешно решающего все возникающие в процессе работы профессиональные и личные проблемы, они смогут самостоятельно создавать творческие сообщества, в которых в полной мере реализуется их творческий потенциал.

Чтобы понять, насколько сложно создание атмосферы творческого взаимодействия, обратимся к нескольким примерам из жизни выдающихся музыкантов-инструменталистов, в репертуаре которых, как правило, присутствует немало произведений, относящихся к области камерного ансамбля. Так, выдающийся пианист С.Т. Рихтер охотно играл камерную музыку. В его репертуаре, помимо огромного количества сочинений для фортепиано соло, мы встречаем вариации на тему из оперы Моцарта «Волшебная флейта» для виолончели и фортепиано

Л.В. Бетховена, его же квинтет для фортепиано и духовых инструментов, пять сонат для виолончели и фортепиано, сонаты № 1–6 и 10 для скрипки и фортепиано. Огромное количество камерных сочинений В.А. Моцарта, И. Брамса, Э. Грига, Ф. Шуберта, Р. Шумана, С.С. Прокофьева, К. Шимановского, Д.Д. Шостаковича и др.

Конечно, Рихтер уникальный музыкант, обладавший огромными творческими возможностями. Но это вовсе не значит, что работа в камерном ансамбле давалась ему просто. Например, творческий дуэт с замечательным виолончелистом Д. Шафраном не состоялся. В своих воспоминаниях Рихтер признается, что «недолгий союз с виолончелистом Даниилом Шафраном не принес много радости» [5, с. 95]. Следует признать, что оценка, которую Рихтер дает Шафрану как музыканту и человеку, несправедлива. Те, кому довелось хотя бы раз услышать этого удивительно тонкого музыканта, ощутить тепло, идущее от каждой фразы, с любовью обращенной к слушателю, никогда не согласятся с великим пианистом, не сумевшим понять и принять личность человека, не похожего на него. А прекрасный исполнительский дуэт, сложившийся в работе Д. Шафрана и А. Гинзбурга, он объясняет тем, что Гинзбург «очень хороший музыкант, очень хороший пианист, человек чрезвычайно симпатичный, но пассивный и лишенный какого бы то ни было артистического честолюбия. Вероятно, именно поэтому он согласился аккомпанировать Шафрану...» [5, с. 95]. Но и это не соответствует действительности, поскольку дуэт Шафрана и Гинзбурга всегда был подлинным ансамблем, единением двух равных сил, двух личностей, понимающих друг друга. Этот дуэт был выражением художественно-эстетического диалога, где два вдохновенных музыканта создавали единую интерпретацию художественного текста. Почему же на самом деле не сложился союз таких выдающихся музыкантов, как Рихтер и Шафран? Секрет заключается в том, что они, будучи блистательными профессионалами, в силу различных обстоятельств не смогли создать атмосферу творческого общения. А в творческом союзе Шафрана и Гинзбурга такая атмосфера была создана. И отнюдь не потому, что один из участников был активен, а другой пассивен, напротив, они находились в состоянии активного творческого взаимодействия, художественно-эстетического диалога, вдохновляя и дополняя друг друга.

Беседы с молодыми музыкантами показали, что далеко не всегда они понимают всю сложность творческого взаимодействия в коллективе, где каждый участник, охваченный общей идеей, одновременно должен максимально раскрыть свои возможности. Только тогда созданная совместная интерпретация будет интересна публике. В учебном процессе молодые музыканты привыкли полагаться на мнение педагога. Он является арбитром, способным разрешить их сомнения, объединить их усилия во имя решения поставленной задачи, однако привычка полностью полагаться на мнение наставника может оказать плохую услугу будущим артистам. Конечно, никогда нельзя исключать вероятности того, что один из участников коллектива может оказаться лидером, способным повести за собой остальных участников. Однако этот вариант имеет свои плюсы и минусы, поскольку лидер может как увлечь всех общей идеей, и тогда действительно успех обеспечен, так и подавить волю остальных участников, тогда прогноз далеко не столь благоприятный.

Из сказанного следует, что одним из важных компонентов профессиональной подготовки будущих ансамблистов является обучение искусству творческого общения, искусству ведения художественно-эстетического диалога как одного из факторов, определяющих эффективность учебно-воспитательного процесса и достижение успеха в дальнейшей профессиональной деятельности. Это значит, что молодые музыканты в процессе совместной работы должны понять, что сопереживание и сотворчество взаимосвязаны и взаимообусловлены, что «искусство – самая человечная форма общения и приобщения к вершинам человеческого духа» [3, с. 503].

Именно таким должно быть направление работы в классе инструментального ансамбля, во время которой постигается непреложная истина, заключающаяся в том, что «истинно художественное – это всегда нечто живое, живущее и животворящее» [6, с. 432]. А со всем живым необходимо обращаться чрезвычайно бережно, любовно взращивая, направляя, но ни в коем случае не ломая, не перекраивая на собственный лад тот неповторимый «творческий продукт», который создается усилиями нескольких талантливых художников. Так рождается

атмосфера творческого общения. Родившаяся в учебно-воспитательном процессе потребность в ней всегда будет настраивать музыкантов на поиск путей ее достижения. А это значит, что созданы реальные предпосылки для достижения успеха в дальнейшей профессиональной деятельности.

В результате проведенного анализа автор статьи приходит к выводу о том, что искусство инструментального ансамбля формируется как искусство творческого общения, опирающегося на концепцию художественно-эстетического диалога.

Литература

1. *Блох В.Б.* Сопереживание и сотворчество (диалектика и взаимообусловленность) // Психология художественного творчества. Хрестоматия / сост. К.В. Сельченко. Минск: Харвест, 2003.
2. *Щербакова А.И.* Художественно-эстетическое воспитание молодежи // Социальная политика и социология. 2014. № 2 (103).
3. *Грачева Л.В.* Воспитание чувств (Еще раз о взаимодействии психологии, творчества и сценической педагогики) // Психология художественного творчества. Хрестоматия / сост. К.В. Сельченко. Минск: Харвест, 2003.
4. *Щербакова А.И.* Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры // Педагогика искусства. 2015. № 1.
5. *Монсенжон Б.* Рихтер. Диалоги. Дневники. М.: Классика – XXI, 2005. 480 с.
6. *Сельченко К.* Художество нашей жизни // Психология художественного творчества. Хрестоматия / сост. К.В. Сельченко. Минск: Харвест, 2003.

References

1. *Bloch V.B.* Soperezhivanie i sotvorchestvo [Empathy and co-creation (dialectic and interdependence)] // Psychology of art. Reader / comp. K.V. Sel'chenok. Minsk: Harvest, 2003.
2. *Shcherbakova A.I.* Hudozhestvenno-esteticheskoe vospitanie molod'ozhi [Artistic and aesthetic education of youth // Social Policy and Sociology. 2014. № 2 (103).
3. *Gracheva L.V.* Vospitanie chuvstv (Esche ras o vzaimodejstvii psihologii, tvorchestva i stszenicheskoi pedagogiki) [Sentimental Education (Once again, the interaction of psychology, art and drama pedagogy)] // Psychology of art. Reader / comp. KV Sel'chenok. Minsk: Harvest, 2003.
4. *Shcherbakova A.I.* Muzika v postizhenii protsesssa rozhdenia, samoutverzhdenia i transformatsii tsennostnykh paradigim v prostranstve otechestvennoj kultury [Music in the comprehension of the birth process, self-affirmation and transformation of value paradigm in the space of national culture] // Pedagogy of Art. 2015. № 1.
5. *Monsaingeon B.* Rihter. Dialogi. Dnevniky [Richter. Dialogues. Blogs]. Moscow: Classic – XXI, 2005. 480 p.
6. *Sel'chenok K.* Hudozhestvo nashej zhizni [The artistry of our lives] // Psychology of art. Reader / comp. K.V. Sel'chenok. Minsk: Harvest, 2003.

УДК 78.06:78.071.1
 М.Г. КУРДЮКОВА,
 А.А. ПРЕДОЛЯК

МЕЛОДРАМА А. ШЕНБЕРГА «ЛУННЫЙ ПЬЕРО» И «THE DARK SIDE OF THE MOON» PINK FLOYD: ОПЫТ ДИАЛОГА

Курдюкова Маргарита Георгиевна, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, звукорежиссер Краснодарского МТО «Премьера» (Краснодар, ул. Стасова, 175), margaritamzr@yandex.ru
 Преодоляк Анна Анатольевна – кандидат искусствоведения преподаватель Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, ул. Октябрьская, д. 25а), доцент Краснодарского государственного университета культуры и искусств, aapkras@mail.ru

Аннотация. В статье сопоставляются два знаковых сочинения эпохи XX столетия – мелодрама А. Шенберга «Лунный Пьеро» и концептуальный альбом «The dark of the moon» рок-группы Pink Floyd.

В процессе сравнительного анализа выявляются характерные особенности этих произведений, актуальность диалога массовой и элитарной музыкальной культуры.

Ключевые слова: Шенберг, Pink Floyd, массовая музыкальная культура, элитарная культура, исторический диалог, мелодрама, концептуальный альбом.

УДК 78.06:78.071.1

M. KURDUKOVA,

A. PREDOLYAK

ARNOLD SCHOENBERG'S MELODRAMA "PIERROT LUNAIRE"
AND PINK FLOYD'S "DARK SIDE OF THE MOON": A DIALOGUE EXPERIENCE

Kurdjukova Margarita Georgievna, the competitor of a scientific degree of candidate of art criticism, the engineer of the Krasnodar's municipal creative Association «Premiere», Stasova str., 175, margaritamzr@yandex.ru
Predolyak Anna Anatolyevna – PhD (art), teacher of the Krasnodar musical College. N. And. Rimsky-Korsakov (Krasnodar, Oktyabrskaya str., 25A), associate Professor of Krasnodar state University of culture and arts, aapkras@mail.ru

Abstract. In the article two indicative pieces of music are being compared: Arnold Schoenberg's melodrama "Pierrot Lunaire" and the conceptual album "Dark Side of the Moon" by rock band Pink Floyd. In the process of comparative analysis some significant features of these two pieces of music come to light, as well as the actuality of the dialogue between mass and elite musical cultures.

Keywords: Schoenberg, Pink Floyd, mass musical culture, elite culture, historical dialogue, melodrama, conceptual album.

В 2012 году с момента премьеры «Лунного Пьеро» Шенберга прошло 100 лет, в 2013 исполнилось 40 лет со дня издания альбома «The dark side of the moon» группы Pink Floyd. На первый взгляд, кажется, что может быть общего между этими двумя столь разными сочинениями? «Лунный Пьеро» принадлежит к академическому направлению европейской музыки. «The dark side of the moon» – прогрессивный рок. Однако уже много десятилетий эти различные культурные направления ведут между собой активный диалог. Именно в наше время взаимопроникновение культурных парадигм, направлений, стилей востребовано и актуально. Переосмысливаются многие произведения, творчество композиторов, групп. Обнаруживаются, казалось бы, невозможные точки соприкосновения. К таким произведениям и относятся «Лунный Пьеро» и «The dark side of the moon».

Обратимся к понятиям массовой и элитарной культуры. В статье не предусмотрен глубокий этимологический анализ этих понятий, но без краткого экскурса в данную проблематику специфика соотношения этих произведений будет освещена не полно.

«Массовая культура – культура популярная и преобладающая среди широких масс населения. Содержание массовой культуры обусловлено ежедневными происшествиями и событиями, стремлениями и потребностями, составляющими жизнь большинства людей» [1].

Вся массовая культура, по сути, представляет собой упрощенный вариант «высоких» специализированных областей культуры. Пользуясь формами, идеями, профессиональными навыками специализированной культуры, массовая культура нередко имитирует, пародирует их, низводит до уровня «малокультурного потребителя». Возникновение и развитие массовой культуры ученые связывают именно с потребностью в адаптации ценностей «высокой», профессиональной культуры. Чем выше уровень профессионализма, тем актуальней необходимость «растолковывания» этой информации массовому потребителю. То есть «массовость культуры – еще не синоним низкого качества ее продукта» [2].

Здесь нельзя не упомянуть, что взаимодействие «высокого» и «низкого» искусства наблюдалось почти на протяжении всей истории музыки. В эпоху Средневековья «существовала традиция «снижения» высокой культуры, ведь последняя в сознании бродячего музыканта была связана с враждебными ему официальными государственными институтами (прежде всего с церковью и королевской властью)» [3].

Обратимся к понятию элитарной культуры. «Это высокая культура, противопоставляемая массовой культуре по типу воздействия на воспринимающее сознание, сохраняющего его субъективные особенности и обеспечивающего смыслообразующую функцию» [4].

На протяжении всего XX века происходит активное взаимодействие между различными направлениями, стилями. «Никогда прежде процесс подобного «речевого общения» – воспользуемся удачным выражением М. Бахтина – не был столь активен и насыщен, как в наши дни, когда обнажились небывалые контрасты между «элитарным» и «массовым» искусством, но одновременно все настойчивее заявляют о себе тенденции к сближению» [3].

Академическую музыку часто называют элитарной. Сложилось стереотипное восприятие, что это всегда «серьезная» музыка, для «посвященных» или «подготовленных», а рок относится к массовой музыке и зачастую не воспринимается как серьезное явление.

Несмотря на направление, стиль, любой жанр проходит становление от «низов» до высоких художественных высот. Такую категорию произведений, вошедших в историю музыки, оставивших свой яркий след и повлиявших на дальнейшее развитие музыкальной культуры, мы называем классикой.

«Лунный Пьеро» Шенберга является классикой в европейской академической музыке XX века, а концептуальный альбом «The dark of the moon» рок-группы Pink Floyd – классика рока.

Почему «Лунный Пьеро» уже на протяжении многих лет привлекает внимание академических музыкантов? Причем они каждый раз находят что-то новое для себя в этом произведении. За последнее десятилетие появилось еще две версии этого произведения: балетная и кинематографическая.

И почему альбом Pink Floyd оставался в «Топ 200» США (Billboard 200 – хит-парад 200 наиболее популярных и в наивысшей степени продающихся музыкальных альбомов и мини-альбомов в США, издаваемый еженедельным журналом Billboard) 741 неделю и до сих пор является одним из самых продаваемых альбомов? Что делает его доступным для массового восприятия?

Несмотря на различия, у обоих произведений есть общие черты. И Шенберг, и Pink Floyd явились новаторами. Шенберг оставил одно из значительнейших произведений в атональной музыке. Pink Floyd использовали современные достижения в области звукозаписи, применили квадрофонию. Оба произведения знаковые как для их авторов, так для времени их создания. Они концептуальны по своему характеру, обращаются к вечным темам, используют образ луны как ведущий символ. Оба сочинения прошли испытание временем.

«The dark side of the moon» – яркий пример концептуального альбома в стиле прогрессивного рока. Перечислим отличительные черты этого направления:

- длинные композиции (часто называемые «эпическими») со сложными мелодиями и гармониями, многократной сменой выразительных средств,
- тяготение к циклическим формам академической музыки,
- концептуальные альбомы,
- усложнение музыкальных форм и диалог с другими направлениями,
- необычная настройка инструментов, эксперименты с обработкой звука на компьютере и с помощью специальных устройств,
- использование немзыкальных звуковых эффектов (иногда тяготеющее к конкретной музыке),
- использование ведущих инструментов, не характерных для рок-музыки, включая электронные инструменты.

Следующие черты зачастую присущи прогрессивному року, но не являются для него характерными:

- поэзия, уходящая от традиционных тем развлекательной музыки и злободневности и тяготеющая к философско-мировоззренческим «вечным темам», фантастической тематике,
- «слова, передающие сложные и иногда непонятные описания, касающиеся таких тем, как научная фантастика, фэнтези, история, религия, война, сумасшествие» [5].

Основная идея альбома – обращение к «вечным темам», осмысление тех ситуаций и явлений, которые приводят к безумию. «В основе концепции альбома лежит утверждение, что

современная жизнь является путем к безумию, и индивид должен вести суровую борьбу за сохранение рассудка» [6]. «Концепция выросла из наших дискуссий о влиянии таких факторов реальной жизни, как путешествия или деньги, но потом Роджер Уотерс расширил ее до размеров размышлений о причинах безумия» [7], – поясняет Ник Мейсон.

Идею «The dark side of the moon» хорошо выявляет комментарий Уотерса: «Здесь нет никакой загадки, имеется в виду, что нам доступно все хорошее в жизни, однако влияние темных сил нашей природы мешает нам насладиться этим» [6]. Прагматичный голос в самом конце композиции «Eclipse» под стук сердца: «There is no dark side of the Moon really, matter of fact it's all dark» («На самом деле нет никакой темной стороны Луны, в реальности она вся темная») [6], разрушает мечту быть светлым и чистым в этом мире.

В мелодраме Шенберга концепцией является проблема непонимания поэта, которая выражена через тему творчества. Поэтической основой для мелодрамы Шенберга послужил свободный немецкий перевод Хартлебена. По этому поводу С. Павлишин пишет: «Во французском подлиннике поэма «Лунный Пьеро» уже предвещает утонченное декадентское эстетство конца века и даже «садомазохистскую» философию XX века, «эстетику» изысканных ужасов. Стихотворения Жиро своей извращенной, садистской направленностью, копанием в человеческих пороках затрагивают сферу психоанализа. Однако в немецком переводе О. Гартлебена они значительно смягчены... Символика у Гартлебена романтична, с типичными лирическими нюансами. Даже чудовищные ужасы воспринимаются здесь на грани жуткой сказки» [8, с. 216].

Свобода трактовки образа Пьеро, которую заложил Хартлебен в своем переводе, позволила композитору создать свой типаж героя. Как отмечает М. Элик: «На протяжении «трех-актной драмы» Пьеро – то опьяненный лунным светом и нежно влюбленный, то принимающий вид таинственного и изысканного денди или трусливого грабителя, по которому тоскует виселица, то площадного балаганного паяца, забавляющего толпу грубыми проделками, то вдруг всерьез у алтаря жертвенно разрывающего грудь, чтобы протянуть людям свое окровавленное сердце, – поэт, произносящий страстные обличительные монологи, мучительно больной, тоскующий по идеалу и по родине, зло хохочущий и тонко ироничный, изменчивый и неизменный, – проходит он через вереницу жизненных и фантастически преломленных ситуаций, через жестокий кризис, чтобы в конце концов отплыть к «зеленому горизонту», обрести «связь времен» и веру в «завтра» [9, с. 166].

Из 50 стихотворений композитор отобрал только 21 и сгруппировал их таким образом, что получился некий сюжет. Полное название сочинения «Трижды семь стихотворений из Альбера Жиро». Жанр сочинения – мелодрама. Отсюда видно, что Шенберг разделил произведение на три части по 7 стихотворений. Каждую часть он наделил своим смыслом, образами и магистральной линией развития.

Как известно, Шенберг придавал мистическое значения числам. Число 21 «было выбрано неслучайно – равно как не случаен и авторский заголовок “Трижды семь стихотворений”» [10, с. 237]. Следовательно, в 21 стихотворение попали именно те стихи, которые с точки зрения композитора несли максимальную смысловую нагрузку в произведении и определяли его магистральную тему.

Попытаемся приоткрыть «завесу» того, что хотел сказать Шенберг миру и человечеству. Для этого обратимся к вербальному тексту и попробуем «снять» слои смыслов, заложенных в «Лунном Пьеро».

Композиция «Лунного Пьеро» 3-частна: I часть – № 1-7, II часть – № 8-14, III часть – № 15-21.

Первая часть – это сфера прошлого. Ее можно трактовать по крайней мере с двух позиций: ностальгия по ушедшей молодости и ностальгия по романтической эпохе.

Все это ярко представлено в тексте. «Опьяненный луной» молодой поэт «жадно пьет» вино, что «ночами льет луна на землю». Его взгляд обращен к небу, к бесконечному, которое выходит за рамки земных желаний. Взгляд подобен лучу, который пронзает пространство вечности. Представим, что вино, которое льет луна на землю, – это река. Вертикальная проекция лунного вина постепенно превращается в горизонталь, ее пронзает взгляд еще юного

поэта. В самом начале сочинения происходит пересечение вертикали и горизонтали – лунного вина и взгляда поэта – что символизирует причастность поэта к особой миссии, которую он пока ощущает лишь интуитивно. В первом номере уже на вербальном уровне проявляет себя символ креста (лунное вино и взгляд поэта). В конце сочинения он появится вновь, но в другом контексте.

Далее, молодой поэт примеряет на себя различные маски этого мира, «чтоб утолить страданья». Молодой поэт идет дальше. Поддавшись воздействию «фантастически лунного», луча примеряет на себя маску Денди и понимает, кто он есть на самом деле. Он есть Пьеро, сотворенный лунным фантастическим лучом. Осталось только выбрать грим. В № 3 «Денди», во втором четверостишии, мы читаем: «В сверкающей бронзовой чаше Смех светлый фонтана металлом звенит» [11, с. 122]. Именно эти строки делят мир в сознании Пьеро на материальный и духовный. Смех является тем пределом, за которым дороги назад уже не будет. После чего развитие образа поэта, превратившегося в Лунного Пьеро, пойдет совсем по другому сценарию. Здесь ярко вплетается мистериальная линия, связанная с изменением, преображением личности. Но это только начало пути, подтверждением чего служат последующие стихотворения.

«Бледная прачка» – символ рассвета к новой жизни, к новому осознанию себя. Это воплощение кротости и смирения, это взросление молодого поэта, это полное принятие иных законов, которым следуют художники. И вот «Вальс Шопена». Вальс боли, крови, гибельных страстей, пламени счастья, боли томленья, грусти утраты. Сколько в нем чувств и страданий! И это доля поэта, который пытается быть услышанным и понятым, что маловероятно в этом мире, даже если ты принесешь себя в жертву. Остается молиться. И здесь появляется образ Мадонны – «матери всех скорбящих». Пьеро взывает: «Встань и защити!» Кого или что он просит защитить? – «мои созвучия», другими словами, мои стихи, которые проливают свет на грешный мир, указывают путь спасения. Но они неслышимы людьми, они ничто, так как «истоженными руками Тело сына подняла ты, чтоб его увидел каждый, – но скользят людские взгляды мимо...». Пьеро открылась страшная истина... Далее наступает некоторое успокоение. Луна из «пьяной» превратилась в «большую» и стала подобна больному миру прошлого и настоящего.

Вторая часть – это сфера настоящего, сфера той реальности, в которой находился сам композитор. Романтически-томные образы резко сменяются на резкие и ужасающие. Поэтический текст символически подлинно передает атмосферу начала XX века. «Тень гигантских черных крыльев убивает солнца блеск». Горизонт молчит, он «заколдован». Другими словами, перспектива скрыта, ее не видно, вокруг царит безысходность. «Душится» память о прошлом, «черный рой» «давит» людские сердца. И вот Пьеро взывает сам к себе. С одной стороны, он оценивает себя со стороны. Но с другой, это сам поэт молится маске Пьеро, ожидая от него спасения. Как следствие, появляются «снежный Лирик» и «лунная Светлость».

Далее Пьеро превращается в грабителя, но это ненадолго, так как он уже жрец и служит мессу. С 11 номера и до конца II части перед нами разворачиваются нешуточные страсти. В «Багряной мессе» спроецирован второй план исторической реальности. Эта реальность связана с последними днями жизни Христа. «У алтаря – Пьеро! ...Пугливым душам дарит трепещущее сердце в руке, в кровавых пальцах – для страшного причастья!» Все это напоминает тайную вечерю Христа перед распятием. Затем виселица тощая «вонзилась в мозг гвоздем». № 13 «Отсечение головы» изобилует символикой, подобно той, которая присутствовала, когда проверяли, умер Христос или нет. № 14 «Кресты», на которых горят «кровавые стихи поэта». «Рдеют раны... взгляд застыл, уста замкнуты». Словно этим поэт спрашивает: сколько еще надо жертв, чтобы быть услышанным, чтобы мир стал чище, добрее и светлее. Неужели одной жертвы, отданной за все человечество, было мало?

Третья часть – это уже совсем иное пространство и время. «Ностальгия», «Подлость!», «Пародия», «Серенада» властвуют над реальным миром. Но Пьеро смотрит на все это уже другим взглядом. «Лунное пятно» тому подтверждение. Его невозможно стереть, оно как ореол славы уже невидимого поэта, который, наконец, обрел свою родину. В № 20 мы вновь сталкиваемся с формулой креста в вербальном тексте. «Кувшинка – это лодка», она плывет

в потоке низких гамм. «Лунный луч – это весло». Здесь вновь горизонталь пересеклась с вертикалью. Мы вновь можем видеть проекцию символа креста. Это как своеобразная арка цикла, крестный путь поэта. Он стал свободным. Об этом красноречиво свидетельствуют строки из последнего стихотворения: «О, аромат далеких лет, пьянишь ты снова мои чувства! <...> Свободно я смотрю на мир в мечтах о светлых далях...».

Таким образом, драматургия пространства и времени в вербальном тексте разворачивается по следующему плану: от прошлого через жестокое настоящее к вечному будущему. Будущее достигается через обряд жертвоприношения в средней части и огромное количество превращений Пьеро, которые в конце концов приводят героя к преображению. Мистериальный мотив является внутренним стержнем сочинения.

С триадой пространственно-временных сфер Шенберг ввел еще несколько драматургических линий: лирическая (например, № 2), иронически-гротескная (например, № 10, 16, 17, 19), мистериально-ритуальная (например, № 6, 9, 11-14). В указанные драматургические ряды сочинения введена игра масок, которые Пьеро по очереди примеряет на себя. Например, маска Денди (№ 3), маска вероломного, но в то же время трусливого грабителя (№ 10), маска жреца (№ 11). Такая «слоистость» драматургического процесса выявляет себя в кульминационных точках сочинения, где «слои» сжимаются во времени, а пространство становится точкой Универсума. Обратной стороны луны нет, она как символ манящей, но холодной свободы.

Шенберг, как композитор унаследовавший традиции романтизма, – также не находит обратной стороны луны, он находит разрешение в смерти. Последний номер – это ретроспективный взгляд со стороны на уже произошедшие события.

Таким образом, в обоих произведениях затрагивается категория времени. У Шенберга цикл делится на три части в соответствии: прошлое – настоящее – будущее. У Pink Floyd эта тема раскрывается в песнях «Breathe» (где жизнь человека представлена как бесконечная, бессмысленная погоня за успехом, признанием и славой), «Time» и «Eclipse». Последние строки: «Всё, что сейчас, Всё, что прошло, Всё, что грядёт, Всё под звездой стало нотой одной, Ибо солнце затмило луной» [12] подводят итог всему альбому.

Эстетическая категория, которая выражается через тему второго порядка, косвенно объединяющую эти произведения, – это категория свободы. У Шенберга тема свободы находится в контексте грядущего тоталитарного режима. У Pink Floyd в контексте капиталистического общества и его негативных сторон, когда свобода личности в большей мере формальна, при господстве частной собственности, эксплуатации труда и социального неравенства. Эти темы раскрываются в песнях «The Great Gig In The Sky», «Money», «Us and Them» (обостренный конфликт в США между «черными» и полицией).

Еще одна эстетическая категория, которая стала знаковой не только для этих двух произведений, но и для искусства XX века в целом, – это категория безобразного. «Это одна из основных категорий эстетики, оппозиционная категории прекрасного, обозначающая ту область неутилитарных субъект-объектных отношений, которая связана с антиценностью, с негативными эмоциями, чувством неудовольствия, отвращения» [14].

Эстетику Шенберга хорошо поясняют эстетические воззрения И.К.Ф. Розенкранца, который является автором фундаментального исследования «Эстетика безобразного» (1853). Для Розенкранца «эстетика безобразного» – составная часть общей «метафизики прекрасного». «Безобразное – это «отрицательно-прекрасное», теневая сторона прекрасного». Внутренняя диалектическая связь между прекрасным и безобразным обусловлена возможностью саморазрушения прекрасного на основе несвободы человеческого духа, возникающей при переходе от духовного идеала к материальной реализации. В результате чего безобразное, указывая на полную «несвободу духа», имеет родство со злом. К проявлениям безобразного он относит аморфность, асимметрию, дисгармонию, уродство.

Для эстетической позиции Pink Floyd ближе теоретические выводы Т. Адорно в его «Эстетической теории» 1970 года, который подчеркивает роль социального зла и несправедливости в возникновении безобразного, в том числе и в искусстве. Для него безобразное – базовая негативная категория эстетики. Причины того, что в XX веке категория безобразного

становится доминирующей, Адорно видит в «бездумном развитии техники, основанном на насилии над природой и человеком» [14].

В этих двух произведениях ярко и емко представлены основные эстетические категории, такие как добро-зло, свобода, безобразное. У Шенберга – это начало XX века, наследие немецкого романтизма, преддверие тоталитарного режима. У Pink Floyd – 1970-е годы, в которых отразилась осмысленная реакция на события Второй мировой войны, а также на американское капиталистическое общество.

У Шенберга главный герой ведомый луной. Луна выступает как источник вдохновения и страданий, поисков и соблазнов, как образ негативной стороны жизни, наполненной страхом и ужасами.

У Pink Floyd нет главного героя, есть собирательный образ человека. Персонаж – lunatic (душевнобольной) появляется только в одной песне (Brain Damage). Луна так же многогранна, как символ. Через весь альбом проходят образы добра и зла, успеха и неудачи, психического здоровья и безумия, которые отражены в противопоставлении солнца и луны. Но эти образы разворачиваются в более прозаическом тоне социального контекста.

В музыкальном плане за каждым образом у Шенберга закреплены определенные средства художественной выразительности: скрипка символизирует любовь, флейта – холодные блики луны, кларнет – молитвенные чувства, виолончель – «авторское alter ego».

У Pink Floyd нет жесткого закрепления тембра за определенным образом. Используется классический состав для рок-группы: бас, гитара, клавишные, ударные, вокал. В композициях «Us And Them» и «Money» добавлен саксофон. Особенностью является использование шумов. Альбом является новаторским – записан в студии Abbey Road с использованием последних на тот момент достижений звукозаписывающей техники: мультитрекинг, квадрофония, новая модель синтезатора VCS3, а также различные эффекты с магнитными записями. «Альбом получил премию Грэмми «За лучшую технику записи альбома». А также занимает 43-ю позицию в списке 500 величайших альбомов всех времен по версии журнала Rolling Stone» [16].

Точка пересечения находится и в отношении к вокалу: и Шенберг, и Pink Floyd рассматривают голос как музыкальный инструмент.

Таким образом, столь разные произведения по стилю, направлению, жанру затрагивают общий круг актуальных проблем для каждого нового поколения в целом и отдельного человека в частности. Диссонантность мировых процессов отражается в звуковых решениях, найденных композиторами. Это влияет на слушательскую культуру. Насколько диссонансная музыка отвечает природному слуху человека, его внутреннему состоянию, насколько долго диссонанс сможет владеть умами и чувствами людей, быть структурной единицей современной культуры, его эстетической парадигмой – покажет время. Но остается неизменным следующий факт: музыка, основанная на диссонансах, которая раньше рассматривалась как музыкальное «безобразие» и какофония, сегодня воспринимается как норма. И если композиторский стиль и замысел представить как язык общения, то в итоге получается гармоничный диалог на общую тему.

Литература

1. Массовая культура. URL: <http://ru.wikipedia.org>
2. Баталина-Корнева Е. Массовая музыка и академическое искусство: параллели и пересечения. URL: <http://gcon.pstu.ru/pedsosvet/programm/spisok22.htm>
3. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока, или путь к «третьей» музыке. URL: <http://japson.ru/gold/books-r/syrov.htm>
4. Элитарная культура. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
5. Прогрессивный рок. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
6. В. Слобжин, С. Климовицкий, С. Ситников. «Архитекторы звука». URL: <http://pink-floyd.ru/articles/books/arhitektor/dark.html>
7. Филдер Х. «The Dark Side Of The Moon» // «Classic Rock». URL: <http://sitepf.narod.ru/articles/darkside.htm>
8. Павлишин С. Арнольд Шенберг: монография. М., 2001.
9. Элик М. Sprechgesang в «Лунном Пьере» А. Шенберга. Музыка и современность. Вып. 7. М., 1971.
10. Власова Н. Творчество Арнольда Шенберга. М., 2007.

11. Шенберг А. Лунный Пьеро. Мелодрамы. Л., 1974.
12. The Dark Side Of The Moon. URL: <http://pink-floyd.ru/albums/moon>
13. Свобода. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
14. Безобразное. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/960/
15. Лунный Пьеро. Трижды семь стихотворений Альбера Жиро в переводе на немецкий О.Э. Хартлебена. URL: <http://www.cdvpodarok.ru/pages-classic/library/>
16. The Dark Side of the Moon. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Dark_Side_Of_The_Moon

References

1. Massovaja kul'tura [Mass culture]. URL: <http://ru.wikipedia.org>
2. Batalina-Korneva E. Massovaja muzyka i akademicheskoe iskusstvo: paralleli i peresechenija [Mass Music and Academic Art: Parallels and Intersections]. URL: <http://gcon.pstu.ru/pedsovet/programm/spisok22.htm>
3. Syrov V. Stilevyje metamorfozy roka ili put' k «tret'ej» muzyke [Stylistic Metamorphosis of Rock Music or The Way to the “Third Music”]. URL: <http://japson.ru/gold/books-r/syrov.htm>
4. Elitarnaja kul'tura [Elite culture]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
5. Progressivnyj rok [Progressive Rock]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
6. Slobzhin V., Klimovizky S., Sitnikov S. Arhitektory zvuka [Architects of Sound]. URL: <http://pink-floyd.ru/articles/books/arhitektor/dark.html>
7. Filder H. “The Dark Side of the Moon” «Classic Rock» magazine. URL: <http://sitepf.narod.ru/articles/darkside.htm>
8. Pavlishin, S. Arnold Schoenberg: Monograph. M., 2001.
9. Elik M. Sprechgesang in “Pierrot Lunaire” by A. Schoenberg. Music and Modernity. Vol. 7. M., 1971.
10. Vlasova N. Creativity Arnold Schoenberg. M., 2007.
11. Schoenberg, A. Pierrot Lunaire. Melodrama. L., 1974.
12. The Dark Side of the Moon. URL: <http://pink-floyd.ru/albums/moon>
13. Freedom. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
14. Deformed. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/960/
15. Pierrot Lunaire. Three times Seven Poems by Albert Giraud translated to German by O.E. Hartlieben. URL: <http://www.cdvpodarok.ru/pages-classic/library/>
16. The Dark Side of the Moon. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Dark_Side_Of_The_Moon

УДК 784

Н.О. ПОДПОРИНОВА

СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ЭСТРАДНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ XX В.

Подпорина Надежда Олеговна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), n.podporinova@mail.ru

Аннотация. В статье анализируются основные компоненты современного вокального эстрадного искусства, освещаются некоторые его тенденции развития в российской музыкальной традиции XX века.

Ключевые слова: музыкальная эстрада, российская музыкальная традиция XX в., эстрадно-вокальное искусство.

UDC 784

N.O. PODPORINOVA

MODERN VOCAL POP ART RUSSIAN MUSIC TRADITION IN THE TWENTIETH CENTURY

Podporinova Nadezhda Olegovna, a graduate student at Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 years of Victory Str., 33), n.podporinova@mail.ru

Abstract. The article discusses how to develop a modern singers vocal pop art in the Russian musical tradition.
Keywords: musical stage, the Russian musical tradition of the twentieth century, pop vocal art.

Проблеме изучения различных аспектов эстрадного искусства в целом и музыкального искусства эстрады в частности посвящен ряд современных диссертационных исследований. Так, эстрада как феномен современной массовой культуры рассматривалась в научных работах Л.Г. Суховой [1], О.С. Изюровой [2, с. 22], Е.Л. Рыбаковой [3], Т.И. Тетеревковой [4] и др. Особенности обучения музыкальному искусству эстрады в высших профессиональных заведениях раскрыты в работах О.Я. Клиппа [5], И.В. Сахновой [6], Ю.Н. Черенкова [7, с. 24] и др.

Работы вышеназванных авторов об особенностях эстрадного музыкального жанра позволили сформулировать определение понятия «вокальное эстрадное искусство» как творческий процесс коллективного или индивидуального музыкального исполнительства вокальной эстрадной музыки разных направлений. Современное вокальное эстрадное исполнительство дополняет и развивает музыкальную культуру, поэтому изучение его форм в контексте российских музыкальных традиций XX в., безусловно, своевременно и актуально сегодня.

Отечественными исследователями доказано, что певец посредством самого совершенного музыкального инструмента – человеческого голоса – может наиболее полно выразить в процессе исполнения свои чувства, а эмоциональные переживания, заложенные в песне, наполняют и исполнителя, и слушателя жизненной энергией.

Как известно, музыкальная исполнительская культура – важная часть общей музыкальной культуры. Еще в Античной Греции у детей раннего возраста старались развивать музыкальные и вокальные способности, тем самым стремясь снискать расположение богов Олимпа и приумножить свои благодетели. Известный японский музыкальный критик Масару Ибука исследовал феномен воздействия звуков музыки на человека и рекомендовал пользоваться методом «полного погружения в музыку» [8].

В советский исторический период сформировались богатые исполнительские музыкальные традиции, позволившие русской вокальной школе в XX в. стать одной из ведущих в мире. Сохраняем ли и приумножаем ли мы сегодня эти качества музыкальной культуры? По большому счету – да. Потому что огромные «запасы» музыкальных способностей скрыты в российском народе. Этот накопленный народом потенциал и позволяет говорить о том, что вскоре возможен бурный эмоциональный всплеск в эстрадном вокальном искусстве. Музыкальная способность – это индивидуальные психологические особенности личности, которые включают: 1) естественную слуховую чувствительность; 2) развитое социальное отношение к музыкальным интонациям. К основным музыкальным способностям, необходимым для всех видов вокальной музыкальной деятельности относят: ладовое чувство, ритм, голос.

К необходимым средствам формирования музыкальных исполнительских форм эстрадного вокального искусства мы относим музыкально-ритмическое чувство, которое проявляется в наличии двигательных реакций, в ощущении акцентов, в способности воспроизводить временной ход музыкального движения.

К современной подаче форм эстрадного вокального искусства мы относим еще и музыкальную память, которая способна накапливать и сохранять в памяти вокалиста музыкальные образы и впечатления; психомоторные навыки исполнителя также сохраняют и передают все нюансы мастерства музыкального произведения, что не может не выражаться в виртуозности музыкальной формы вокального исполнителя на эстраде; голос исполнителя сиюминутно выражает чувства и эмоции.

Что касается роли обучения в развитии музыкальных способностей, возможностей и закономерностей их формирования (что, очевидно, не может не влиять на формы эстрадного вокального исполнительства), то в научном мире мнения исследователей разделились: Г. Ревеш и другие считают музыкальные способности врожденными и не поддающимися развитию; Е.И. Алмазов, А.С. Варламов, Н.А. Ветлугина, В.П. Морозов, Н.Д. Орлова и другие уверены в том, что музыкальные способности развиваются на основе деятельности и т.д. Мы же считаем, независимо от теоретических изысканий ученых: практические уроки вокала как

никогда важны, поскольку активно развивают голос, расширяют его диапазон, совершенствуют подвижность, интонационную гибкость, тембровую красочность, и все это проявляется на эстрадной сцене.

Вокальное эстрадное искусство занимает особое место в современной культуре. Музыка на современной эстраде – это не просто вид искусства, но и музыкальный феномен, который влечет молодых слушателей экспрессивностью, движением и ритмом, эффектностью и блеском сценической формы, доступным (что не значит примитивным), простым содержанием и ярким эмоциональным строем эстрадного номера.

Эстрадный вокал обычно по своему звучанию определяют как что-то среднее между академическим и народным вокалом. Академические и народные исполнители создают свои творческие произведения в рамках определенных музыкальных законов, нарушать которые нельзя. Задача эстрадного вокального искусства заключается в поиске своего оригинального звука, своей собственной формы исполнения, эстрадного образа. Конечно, для того, чтобы добиться этой цели и найти свою оригинальную художественно-эстетическую особенность, необходимо овладеть достаточно широким диапазоном технических музыкальных приемов. Так, к примеру, в эстрадном вокале, в отличие от народного и классического, важное значение имеет хорошая дикция, поскольку смысл текста – это основа любой хорошей эстрадной песни.

Существует несколько наиболее распространенных манер пения. Разговорной манерой пения как формой эстрадного вокального пения, ярко проявившейся еще в творчестве К.И. Шульженко, активно пользуются многие современные исполнители. Народную манеру пения называют «открытым пением», в отличие от округленного прикрытого звучания голоса в академической исполнительской манере. На современной эстраде в основном поют певцы и певицы, пользующиеся полуприкрытой манерой вокала. При таком пении достигается полутораоктавный диапазон голоса уже не в чистом, а в смешанном звучании: заметно увеличивается амплитуда вибрато голоса певца, и голос перестает быть прямым; тембр становится «насыщеннее», красочнее и эмоциональнее. «Бывает так, что рождение красивого певческого голоса для одних – счастливая неожиданность, а для других – долгий и кропотливый труд» [9]. Как известно, термин «вокал» происходит от итальянского слова «voce» – голос. Но голос служит только инструментом, искусство пения гораздо сложнее, поскольку в песне большую смысловую роль несет текст или слово.

В пространстве современной эстрады мы находим различные музыкальные стили, направления и формы – от поп-, рок- фолк-музыки до хитов-однодневок. Эстрадное пение отличается от академического не только самой манерой, стилем, формой исполнения, но и средствами сценического и образного воплощения, что, собственно, и составляет эстрадную форму музыкального номера. Не менее важны актерские способности вокального эстрадного исполнителя – это взгляд на данный материал через свое, личное состояние и отношение, где вокальная техника является активной помощницей актерского мастерства. Установлено, что современное вокальное эстрадное искусство во всем многообразии своих художественных выразительных возможностей и форм оказывает весомое влияние на чувства, вкусы, эстетику, творчество человека.

Таким образом, современный эстрадный певец для создания неповторимого сценического образа и индивидуальной манеры пения должен развивать не только вокальные способности, но и находить такие формы музыкальной исполнительской подачи, которые связаны с его интеллектуальным и личностным развитием в современном социуме, синтезируя при этом традиции западноевропейской и отечественной вокально-эстрадной школы.

Литература

1. *Сухова Л.Г.* Национальные и интернациональные аспекты российской музыкально-педагогической школы: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02. Тамбов, 2005. 385 с.
2. *Изюрова О.С.* Вокальный эстрадный ансамбль как форма развития толерантного отношения подростков-воспитанников детского дома к сверстникам: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Екатеринбург, 2009.
3. *Рыбакова Е.Л.* Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России: автореф ... дис. докт. культурологии: 24.00.01. СПб, 2007. 42 с.

4. *Тетеревкова Т.И.* Проблемы взаимодействия современного драматического театра и эстрады: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.01. СПб., 2002. 171 с.
5. *Клипп О.Я.* Обучение эстрадному пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2003. 120 с.
6. *Сахнова И.В.* Вокальное обучение будущих специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры и искусств: автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.08. М., 2008. 19 с.
7. *Черенков Ю.Н.* Теория и методика музыкально-творческого развития специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры. автореф. дис. ... канд. пед. наук. М.: МГУКИ, 1999.
8. *Ибука М.* После трех уже поздно / пер. с англ. Н. Перовой. М., 2011. 222 с.
9. *Самолдина Н.А.* Современные методы развития вокального мастерства учащихся. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-metody-razvitiya-vokalnogo-masterstva-uchaschihsya>

References

1. *Sukhova L.G.* National and international aspects of the Russian musical and pedagogical school: the diss. ... PhD (pedagog.): 13.00.02. Tambov, 2005. p. 385.
2. *Izurova O.S.* Vocal variety ensemble as a form of tolerance towards teenage children's home to peers: avtoref. diss. ... PhD (pedagog.): 13.00.02. Ekaterinburg, 2009. p. 22.
3. *Rybakova E.L.* development of musical art in the pop art culture of Russia: author's diss. ... PhD (cultural): 24.00.01. St. Petersburg, 2007. p. 42.
4. *Teterevkova T.I.* Problems of interaction between modern drama theater and music: the diss. ... PhD (art critic.): 17.00.01. SPb., 2002. p.171.
5. *Klipp O.Y.* Education variety art singing at musical faculties of pedagogical high schools: the diss. ... PhD (pedagog.): 13.00.02. М., 2003. p.120.
6. *Sahnova I.V.* Vocal training of future specialists pop music in high schools of culture and arts: author's diss. ... PhD (pedagog.): 13.00.08. М., 2008. p.19. and etc.
7. *Sherenkov Y.N.* Theory and methods of musical and creative development specialists musical pop culture in universities: author's diss. ... PhD (pedagog.): М.: МГУКИ, 1999. p. 24.
8. *Ibuka M.* After three too late / per. from English. N. Perova. М., 2011. p. 222 .
9. *Samoldina N.A.* Modern methods of vocal skills of students. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-metody-razvitiya-vokalnogo-masterstva-uchaschihsya>



ТРИБУНА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК 304.44

В. А. КРАВЧЕНКО

«РУССКИЙ МИР» КАК БРЕНД СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Кравченко Василиса Александровна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), vasilisa-k@inbox.ru

Аннотация: в статье рассматривается трактовка понятия «русский мир» в современном информационном пространстве, а также анализируется концепт «русский мир» в его изначальном варианте.

Ключевые слова: «русский мир», инновационный проект, гуманитарные технологии, бренд.

UDK 304.44

V.A. KRAVCHENKO

THE «RUSSIAN WORLD» AS A BRAND OF A MODERN RUSSIA

Kravchenko Vasilisa Aleksandrovna, postgraduate student of Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 years of Victory Str., 33), vasilisa-k@inbox.ru

Abstract: this paper covers some interpretations of a term of *the Russian World* in a modern information space and analyses the concept of the *Russian World* in its initial sense.

Keywords: the «*russian world*», an innovation project, humanitarian technologies, a brand.

Идет второе десятилетие с момента наступления эпохи «нулевых». Переход в новую эпоху, с одной стороны, неизбежно пугал людей, с другой – после кризиса 90-х все же вселял в общество надежды на светлое будущее. Теперь, когда первая декада второго тысячелетия благополучно минула, мы можем аккуратно начать подводить итоги, чем же для нас обернулись нулевые годы и с какими результатами мы можем двигаться дальше.

Российское интеллигентское сообщество, из какой бы сферы научных интересов оно ни состояло: история, экономика, политика, философия, культурология – не приходит к согласию в вопросе о том, каким будет будущее нашей страны. Однако большая часть единодушно соглашается, что социокультурные институты требуют кардинального пересмотра путем внедрения всевозможных инновационных технологий. Россия активно ищет решения наболевших проблем, поэтому со стороны государства продвигаются и финансируются все новые глобальные проекты, предметом которых являются не только физико-ядерные и военные инновации, но и гуманитарные технологии нового поколения.

В один из таких проектов мы оказались вовлечены уже по праву рождения. Концепт «русский мир» более десяти лет активно используется в научной и публицистической литературе, однако четких границ того, что представляет собой этот термин и за какой наукой закреплен приоритет его исследования, мы определить не можем. Характерно и то, что возникший когда-то в одном из текстов своего разработчика термин «русский мир» получил настолько широкое распространение, что о нем мы теперь слышим от первых лиц с центральных каналов телевидения, а также беспрепятственно находим более подробное его описание в глобальной сети Интернет, едва лишь заинтересовавшись. В этом состоит вопрос для рассмотрения в нашей статье, в этом же заключается его актуальность.

Проанализировав научную литературу, мы можем вывести среднее определение «русского мира», которое звучит следующим образом: «русский мир» представляет собой цивилизационное, социокультурное, транснациональное пространство, охватывающее N-ную общность людей, которые соотносят себя с русской культурой, русским языком, с духовными и ментальными ценностями, присущими русской традиции. За базовую составляющую «русского

мира» принято считать граждан современной России и представителей русского зарубежья. Точкой отсчета для разработчиков концепта «русский мир» стали статистические данные о том, что внутри страны и за ее пределами проживает одинаковое количество русских, включая билингвов, так как на их ментальность так или иначе оказывает влияние русская культура. Все стороны и уровни явления «русский мир» – полиэтничный, разноконфессиональный, идеологически и социально разнородный, географически сегментированный – объединены осознанием причастности к России как к материнскому государству, лояльностью к ней, равнодушием к ее судьбе и месту в мире [1]. Ведется активная работа по продвижению термина в общедоступном информационном пространстве: создаются различные порталы и сайты для дискуссий на эту тему, публикуются статьи на электронных энциклопедиях Рунета. Так, например, на сайте «Руэксперт» содержится следующий материал: «Русский мир (Русь) – цивилизационная надгосударственная общность, связанная русской в широком смысле слова культурой, подразумевающей взгляд на Человечество как на большую семью, но с пониманием того, что реально осознает себя этой семьей только Россия и Русский мир. Распространение русского мира примерно совпадает с границами распространения русского языка, который является ключевой частью русской культуры» [2]. Свободная русская энциклопедия «Традиция» пишет: «Русский мир (Русский мир) – концепция объединения всех людей, ощущающих сопричастность к русской культуре и России. Слово «русский» в названии указывает прежде всего на исторические корни общности, берущей свое начало в древней Руси, а не на ее этнический состав, а в слово «мир» вкладывается значение «весь свет», «все люди» [3].

Отдельного внимания заслуживают интернет-портал одноименного фонда «Русский мир», созданного по указу президента РФ В.В. Путина от 21 июня 2007 года, ставящего своей целью популяризацию русского языка, являющегося национальным достоянием России и важным элементом российской и мировой культуры, и поддержку программ изучения русского языка в Российской Федерации и за рубежом [4], а также сетевой проект «Русского мира» под названием «Русский архипелаг», где содержатся основные программные тексты от разработчиков концепта и дискуссии этот концепт оспаривающих [5].

Ученые различных областей рассматривают концепт «Русский мир» с точки зрения своего научного интереса: социологи исследуют статистику осведомленности людей и соотношения граждан себя как части «Русского мира», философы исследуют возможность существования «русского мира» как такового, каковы его шансы претендовать на статус философского вопроса и какова его цивилизационная значимость для общества в глобальном масштабе. Но отрывной точкой возникновения концепта были все-таки политические и управленческие предпосылки. Так, одним из разработчиков концепта является российский методолог и политтехнолог, консультант по вопросам пространственного развития, региональной и промышленной политики, инновационной деятельности и подготовки кадров Петр Щедровицкий, который в своей работе «Русский мир и транснациональное русское» дает развернутую характеристику концепта, а главное – его практическую значимость. Автор статьи рассматривает две диаметрально противоположные проблемы, проработка которых составляет глобальную стратегическую значимость для развития нашей страны.

Петр Щедровицкий за основу своей идеи берет всех людей, разговаривающих и думающих на русском языке, которые представляют собой особую общность и некий «русский капитал», неповторимый в своем роде и необходимый как «единство культурного, политического, организационного, человеческого, финансового, промышленного, технологического, инфраструктурного и ресурсного потенциала» [6].

Проблема капитала в том, что он используется не по назначению либо не используется вообще. Общество сегодня достигло той стадии развития, когда неграмотное распоряжение ресурсами может перерасти в глобальную катастрофу для отдельно взятого государства. Поскольку использование природных ресурсов и натурального хозяйства уже исчерпало себя и мировое сообщество переходит на более совершенные и инновационные формы хозяйствования, новым ресурсом любого государства являются не только наноразработки науки и техники, но и принципиально новые системы рационального управления. С точки зрения

государства правильное и рациональное управление деятельностью граждан страны, четко выстроенная мотивация и целенаправленное распределение сил капитала – первое, что должно заставить экономику сдвинуться с мертвой точки, а также, что не менее важно, закрепить политические позиции и общий престиж России на мировой арене.

Работа над объединением и мотивацией «русского капитала» как «совокупности культурных, интеллектуальных, человеческих и организационных потенциалов, выразимых в языковом мышлении и коммуникационных (гуманитарных) ресурсах русского языка», а также «энергия воли различных этнокультурных групп, думающих и говорящих на русском языке», согласно идее Петра Щедровицкого, должна актуализировать эти потенциалы и превратить их в ряд образов будущего, задающих рамки и границы поля хозяйственных, политических и образовательных онтопрактик. Таким образом, Россия готова предоставить миру свою конкурентоспособную модель существования мирового сообщества, в котором она будет занимать одно из центральных мест.

От государства требуется уделить должное внимание системе образования, повысить квалификацию специалистов путем повышения их мобильности и предоставления студентам возможности участвовать в образовательном обмене, тем самым стимулировать их интерес к своей специализации и, соответственно, повысить уровень профессионализма. В этом случае государству не опасен, а в некоторой степени даже выгоден так называемый «отток мозгов», потому что специалисты, во-первых, по-прежнему мыслят русскими категориями, а во-вторых, постоянно поддерживают связь с материнской культурой, тем самым повышают престиж России в других странах и косвенно работают над развитием проекта «Русский мир». В идеальном варианте распространение проекта должно достигнуть таких масштабов, что «Русский мир» закрепится в российской и мировой литературе и средствах массовой информации как полноценный бренд (торговый знак) России, узнаваемый по всему миру и свидетельствующий о высоком авторитете государства, мощь которого распространилась далеко за пределы территориальных границ.

Автору статьи хотелось бы подчеркнуть еще одно достоинство идеи Петра Щедровицкого. Хотим мы того или нет, но мы все потенциально являемся участниками этого проекта уже только по праву рождения. Мы автоматически становимся участниками глобального управленческого государственного проекта «Русский мир» только потому, что мы рождены в России, разговариваем и думаем на русском языке, растем и развиваемся в русских семьях (даже там, где всего один родитель русский, а другой иностранный гражданин или представитель другой этнокультуры) и никак не можем отрицать своей идентичности. С одной стороны, это выглядит ударом по нашей индивидуальности, так как мы поставлены в четкие рамки без возможности выбора своей национальной идентичности, потому что, даже эмигрировав в другую страну, за рубежом мы по-прежнему останемся представителями «русского мира». С другой – со стороны государства для нас нет никакой угрозы, ведь оно даже не закрывает для нас границы, а, напротив, предоставляет нам возможность «продвигать» российский бренд за рубежом.

Что для этого требуется от обывателя? Ничего, кроме саморазвития. Работы над своей личностной идентификацией. Другими словами, государство напрямую не требует от нас конкретных действий, службы на благо Родины или материальной повинности. Государство косвенно стимулирует нас изучать и ценить свою культуру, развиваться лично и самостоятельно прорабатывать свою личностную и национальную идентичность, изучать опыт других государств в интересующей нас профессиональной сфере и тем самым становиться достойным гражданином своей страны.

Таким образом, «русский мир» для русскоговорящего человека в России и за рубежом является некой общей интегрирующей, консолидирующей идеей. Поскольку эта идея объединяет отдельно взятого индивида с остальными представителями русской культуры, ее можно считать идеологией. Именно идея, развертывающаяся в идеологии, служит консолидирующей силой социума. Для этого надо прикладывать коммуникативные усилия через институционализированные и неинституционализированные формы коммуникации, ибо только в интеракции сообщество становится целостным и взаимным. В устах русскоговорящих людей за рубежом

оно конституируется как бренд современной России. «Русский мир» как единое сообщество становится международным трендом России. Для осознания и конституирования этого сообщества важны усилия современных отечественных философов. Ибо только через усилия философской рефлексии в общественное сознание войдет концепт «русский мир» в своем новом, соборном звучании.

Литература:

1. Батанова О.Н. / Русский мир и проблемы его формирования // О.Н. Батанова. Автореф. дис. ... канд. политологии. URL: <http://cheloveknauka.com/russkiy-mir-i-problemy-ego-formirovaniya>
2. Русский мир. URL: http://ruxpert.ru/Русский_мир.
3. Свободная русская энциклопедия «Традиция» // «Концепция Русского мира». URL: http://traditio.wiki/концепция_Русского_мира.
4. Официальный сайт фонда «Русский мир». URL: <http://russkiymir.ru/fund/>
5. Официальный сайт сетевого проекта «Русский мир», URL: http://www.archipelag.ru/ru_mir/
6. Петр Щедровицкий / «Русский мир и транснациональное русское», URL: http://www.archipelag.ru/ru_mir/history/history99-00/shedrovicky-transnatio/

References

1. *Batanova O.N.* Russian world and the problems of its formation. The author's abstract dis. ... the analyst., URL: <http://cheloveknauka.com/russkiy-mir-i-problemy-ego-formirovaniya>
2. "Raexpert" // "Russian world" URL: http://ruxpert.ru/Русский_мир
3. Free Russian encyclopedia "Tradition" // "Russian world", URL: http://traditio.wiki/концепция_Русского_мира.
4. Official site of Fund "Russian world". URL: <http://russkiymir.ru/fund/>
5. Official website of the network of the project "Russian world", URL: http://www.archipelag.ru/ru_mir/
6. *Petr Schedrovitsky* / "Russian world and transnational Russian", URL: http://www.archipelag.ru/ru_mir/history/history99-00/shedrovicky-transnatio/



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

УДК 001.92

И.С. СОКОЛОВА

**ИНФОТЕЙНМЕНТ КАК МЕТОД ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ
В КНИГЕ И ЖУРНАЛЕ**

Соколова Ирина Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры издательского дела и книговедения Московского государственного университета печати имени Ивана Федорова (Москва, ул. Прянишникова, 2а), irso@yandex.ru

Аннотация. Выявлена тенденция современной популяризации естествознания, заключающаяся в использовании приемов инфотейнмента при подготовке книжных и журнальных изданий. Для книг эти приемы аналогичны применяемым при создании кваллоидов: ограничение текстов и доминирование иллюстраций; инфотейнмент замечен также в явлении новеллизации и обращении к комиксу. Для журналов к приемам инфотейнмента относится апелляция к литературно-художественным произведениям массовых жанров; к рекламным мифологемам; к типичным для обыденного сознания заблуждениям; к играм и игрушкам; к «вечным» для человека и человечества темам. Общим для всех выявленных приемов инфотейнмента является включение научно-популярных книжных и журнальных изданий естественно-научной тематики в контекст современной массовой культуры.

Ключевые слова: естественные науки, популяризация, книга, журнал, инфотейнмент, кваллоид, новеллизация, комикс, массовая культура.

UDC 001.92

I.S. SOKOLOVA

**INFOTAINMENT AS A METHOD OF POPULARIZATION OF THE NATURAL
SCIENCES IN THE BOOK AND THE MAGAZINE**

Sokolova Irina Sergeevna, Moscow State University of Printing Arts named after Ivan Fedorov, PhD (philological), associate professor of chair of publishing and bibliography (Moskva, Prjanishnikova Str., 2a), irso@yandex.ru

Abstract. The tendency of modern popularization of the natural sciences consisting in use of receptions of an infotainment by preparation of book and magazine issues is revealed. For books these receptions are similar receptions applied during creation of qualoid: restriction of texts and domination of illustrations; the infotainment is swept up also in a novelization phenomenon and an appeal to the comic book. For magazines the appeal to literary and art works of mass genres; to advertising mythemes; to delusions, typical for ordinary consciousness; to games and toys; to «eternal» subjects for the person and mankind belongs to receptions of an infotainment. Inclusion of the popular scientific book and journal issues of the natural-science subject in a context of modern mass culture is the general for all revealed receptions of an infotainment.

Keywords: natural sciences, popularization, book, magazine, infotainment, qualoid, novelization, comic book, mass culture.

В результате стремительного развития науки между представителями научного сообщества и «обычным» человеком усиливается непонимание. Это непонимание частично устраняет популяризация науки. Популяризация естественных наук в современных условиях осуществляется во многих формах (например, это теле- и радиопередачи, общедоступные лекции, стендапы, интернет-сайты, книги, журналы и др.). Среди них важное место продолжают занимать научно-популярная книга и научно-популярный журнал. В рамках настоящей работы мы анализируем такой новый для книжной и журнальной популяризации естествознания метод, как инфотейнмент.

Наблюдения показывают, что научно-популярная книга естественно-научной тематики нередко перестает быть публикацией фундаментального труда, представляющего собой целостный, единый текст достаточно большого объема. Ныне наряду с подобным подходом

заметен иной, заключающийся в использовании принципов существенно влияющего сегодня на культуру инфотейнмента [1], предполагающего донесение до читателя серьезной информации в развлекательной форме. В итоге научно-популярная книга по естествознанию становится похожей на кваллоид. Для кваллоидов характерна так называемая «бульварная форма». Вот как описывает ее А.В. Прытков: «Бульварная» форма – обилие иллюстраций, использование нестандартной верстки, простой язык изложения (для кваллоидов, как и для развлекательной прессы важно, чтобы текст был понятен, условно говоря, и академикам, и грузчикам; но язык кваллоидов при этом не вульгарен)...» [2, с. 205].

А.Г. Пастухов отмечает: «Сами медиа по-разному учитывают и фокусируют различные темы научного и образовательного обихода. Так, массовая пресса стремится найти очевидный и быстрый резонанс и использует соответствующие формы журналистики: краткие крупные заголовки, бросающиеся в глаза темы, «размытая» информация и т.п.

Такое смешение свидетельствует о тенденции к бульваризации знания в медиа. Имевшее ранее отрицательную коннотацию понятие «бульваризация» ныне является неперменной чертой массовой культуры... Возникает резонный вопрос, каким образом здесь обнаруживается... обратная связь... по отношению к научной или учебной информации, как она находит своих «потребителей» и насколько возможно реализовать наиболее убедительный «инфотейнмент в науке» [3, с. 186].

Сочетание в современной научно-популярной книге по естествознанию небольших разрозненных текстов и больших иллюстраций должно передавать весьма сложное содержание. Книга приобретает некоторые черты журнала и газеты. Вместе с новой формой книжная популяризация естествознания получает и новое качество – калейдоскопичность, когда каждый читатель может «выхватить» из книги небольшие фрагменты, не читая «от доски до доски», но знакомясь с текстом и нетекстовыми элементами нелинейно (по принципу гипертекста), в результате чего в его памяти складывается скорее не картина мира, а мозаичная картинка. Фундаментальность размывается, однако это почти единственный способ привлечь и удержать внимание читателей, которых фундаментальность пугает. Чтение научно-популярных изданий можно отнести к самообразовательному чтению. Однако сегодня в своем первоначальном виде оно мало распространено и подменяется «чтением по интересу» нередко именно в интернет-среде [4, с. 72]. Читательские привычки случайного, спорадического, хаотичного чтения переносятся и на область чтения печатных книг.

Характеризуя инфотейнмент, В.А. Евдокимов указывает не только на позитивные, но и на его отрицательные стороны: «На первый взгляд создатели симбиоза сообщения и развлечения преследуют благородную цель: облегчая восприятие сложных, многозначных понятий, явлений, они будто бы содействуют просвещению граждан... Однако, с другой стороны, инфотейнмент ограничивает возможности перехода от модели вещания к диалоговой. У человека, получившего информацию развлекательного характера, редко возникает потребность осмыслить ее, установить ее причинно-следственные связи с другими сообщениями о событиях и явлениях...» [5, с. 216].

Наиболее активно инфотейнмент используют московские издательства «БИНОМ. Лаборатория знаний», «РИПОЛ классик», «Эксмо» и «Наше слово». Первое в 2013 году выпустило издание «Твиты о Вселенной: Микроблоги о макропроблемах» (пер. с англ.), авторы которого М. Чаун и Г. Шиллинг преодолели «длинный путь от книжной страницы размером в 275 слов к всего лишь 140 символам» (с. 10). В 2014 году в этом издательстве стартовала серия «Великие науки», в состав которой входят, в частности, такие издания, как «Великая физика: От Большого взрыва до Квантового воскрешения: 250 основных вех в истории физики» К.А. Пиковеера (пер. с англ. 2014), «Великий космос: От начала и до конца времен: 250 основных вех в истории космоса и астрономии» Д. Белла (пер. с англ. 2015). Серия позиционируется как созданная «по новым принципам, согласно которым и текстам, и иллюстрациям, и оформлению – каждому элементу уделяется особое внимание. Обложки завораживают с первого взгляда, каждая из небольших, но емких и ясных статей проиллюстрирована оригинальной качественной фотографией или ярким рисунком». Издания данной серии устроены

по следующему принципу «равновесия»: левую страницу разворота занимает текст, правую – крупная цветная иллюстрация. Читатели знакомятся с ключевыми понятиями определенной науки, узнают основные вехи истории их появления и развития, имена и факты из жизни ученых, внесших вклад в это развитие.

Точно такой же подход применяет издательство «РИПОЛ классик» в рамках серии «Узнать за 30 секунд». Так, в переводе с английского были выпущены «Научные теории за 30 секунд: 50 самых гениальных научных теорий, рассказанных за полминуты» (2013 год), «Астрономия за 30 секунд: 50 самых поразительных открытий в астрономии, каждое из которых объясняется более чем за полминуты» (2013 год), «Химия за 30 секунд: 50 наиболее значимых химических элементов, каждому из которых посвящено полминуты» (2014 год), «Квантовая теория за 30 секунд: 50 самых важных и любопытных явлений квантовой физики, каждое из которых объясняется за полминуты» (2015 год), «Стивен Хокинг за 30 секунд: Его жизнь, теории и вклад в науку в 30-секундных отрывках» (2015 год), «Эйнштейн за 30 секунд: Его жизнь, теории и вклад в науку в 30-секундных отрывках» (2015 год), подготовленные многочисленными коллективами авторов.

Издательства «Эксмо» и «Наше слово» в 2015 году выступили инициаторами совместного проекта книжной серии «Наука в кармане», в рамках которой выходят в свет научно-популярные издания формата 52 x 54 1/16. Одно из изданий серии – работа Х. Мьюира «Наука за 5 минут: 200 главных научных идей за одно мгновение» (пер. с англ. 2016) – описывается на четвертой стороне обложки следующим образом: «Яркие иллюстрации и занимательные статьи познакомят вас в легкой и доступной форме с самыми важными направлениями науки».

Книги, созданные с ориентацией на инфотейнмент, обычно воспринимаются как эстетический объект, могут выступать в роли подарка и предмета коллекционирования.

Рассмотрим конкретные примеры, характеризующие специфику текста, иллюстраций, а также особенности их соотношения в упомянутых нами книжных изданиях. Например, в книге «Химия за 30 секунд: 50 наиболее значимых химических элементов, каждому из которых посвящено полминуты» читатель может встретить такие фрагменты, относящиеся к описанию сурьмы: «Ассирийцы и древние египтяне подкрашивали глаза черным минералом стибнитом (сульфидом сурьмы), откуда сурьма получила обозначение Sb» (в рамках основного текста, с. 106); «Одной из теорий о смерти композитора Моцарта является та, что он был отравлен вследствие передозировки «лекарственной» сурьмы» (на полях, с. 106). На следующей странице размещено крупного размера изображение папируса, на котором читатель видит древних египтян с подкрашенными глазами, и большой портрет Моцарта. Здесь обращает на себя внимание то, что первая ситуация ассоциативно связана с темой «гламура» и «глянца», вторая же вполне укладывается в темы «желтой» прессы. Относительно «глянца» В.Б. Высоцкий пишет: «Отражением «модного мира» стали глянцевые журналы. Но «глянец» перетек и во вполне солидные средства массовой информации (достаточно рассмотреть такие примеры, как метаморфозы журнала «Вокруг света»...)» [6, с. 15]. В рассказе еще об одном химическом элементе – полонии – ощущение того, что читатель имеет дело с «желтой» прессой, усиливается: «Полоний обрел известность в 2006-м, когда Александр Литвиненко, российский эмигрант, проживавший в Лондоне, неожиданно заболел. В течение нескольких дней врачи выяснили, что Литвиненко страдал от радиоактивного заражения в результате употребления напитка, содержавшего полоний. Через три недели мучений Литвиненко скончался» (с. 112).

Посмотрим, какие особенности присущи рекламным текстам, публикуемым на задних крышках переплетов изданий серии «Узнать за 30 секунд». Здесь мы найдем не традиционные, типичные аннотации, а именно такие «продающие» тексты, составленные по специфическим правилам: подчеркивается легкость использования продукта («В книге «Астрономия за 30 секунд» доступным и понятным для всех землян языком описаны космические явления самого грандиозного масштаба. Каждое из 50 поразительных открытий в области астрономии излагается всего лишь на двух страницах, примерно в 300 словах, с красочными иллюстрациями»), обращается внимание на его индивидуальную предназначенность («Эта книга – Ваш

личный путеводитель по Вселенной, написанный учеными и исследователями, которые держат руку на пульсе современной науки и лично открывают тайны жизни, космоса и всего сущего. Добро пожаловать в увлекательный мир астрономии!»).

Возможность использования для развлечения материалов издания заявлена и в таком рекламном обращении, размещенном на задней крышке переплета книги «Научные теории за 30 секунд: 50 самых гениальных научных теорий, рассказанных за полминуты»: «Теория хаоса, унификация или теория всего, теория относительности, кот Шредингера и законы движения? Несомненно, вы знаете, что это такое. То есть вы, конечно, об этом слышали. Но знаете ли вы достаточно, чтобы поболтать об этом за ужином или блеснуть своей эрудицией?»).

Приемы инфотейнмента оказываются самыми востребованными тогда, когда популяризации подвергается широко дискутируемое и успевшее стать «модным» среди «обычных» людей естественно-научное знание. В частности, возможности инфотейнмента применяются по отношению к такой популярной сейчас области естествознания, как астрофизика.

Некоторые исследователи обращают внимание на новую для форм популяризации науки тенденцию – усиление рекреативного начала [7]. К реализации рекреативной функции стремятся при организации, в частности, и фестивалей науки, и современных музеев [8]. Использование приемов инфотейнмента в научно-популярном книжном издании по естествознанию видится нам как частное проявление этой общей тенденции.

Соединение информативности, доступности, развлекательности – важный признак инфотейнмента [9, с. 11]. Особым направлением применения принципов инфотейнмента, по нашему мнению, можно считать явление новеллизации. Помимо относительно давно зарекомендовавших себя научно-популярных книжных изданий, выпускающихся во время или после трансляции научно-популярных телевизионных передач и на основе этих передач (так, после демонстрации цикла научно-популярных передач «Гордон» вышли в свет «Диалоги» А.Г. Гордона, публиковавшиеся в московском издательстве «Предлог» с 2003 по 2006 год; на основе цикла передач «Мозговой штурм» было подготовлено издание А.Ю. Урманцевой «Мозговой штурм: избранные дискуссии» (М.: СВР-Медиапроекты, 2013); главные материалы подобных изданий – стенограммы самих телевизионных передач), стоит отметить феномен подготовки и выпуска научно-популярной книги, сопровождающей выход в прокат художественного научно-фантастического фильма. Американский физик и астроном К.С. Торн, научный консультант и исполнительный продюсер фильма «Интерстеллар» (2014), выступил и в роли автора книжного издания «The science of Interstellar» (2014), в котором, как пишет Е. Мурчикова, «детально разбираются многочисленные аспекты явлений, показанных в фильме» [10, с. 13]. Отметим, что К.С. Торн – опытный автор научно-популярных книг. Его более ранняя работа «Черные дыры и складки времени. Дерзкое наследие Эйнштейна» переведена на шесть языков, включая русский (М.: Изд-во физико-математической литературы, 2009).

Еще одно специфическое направление использования метода инфотейнмента в книжной популяризации естествознания – построение книжного научно-популярного издания на основе комикса. Здесь примером может служить деятельность московских издательств «КоЛибри» и «Азбука-Аттикус», выпускающих серию «Графический non-fiction». В ней, в частности, представлены в переводах с английского «Естественная наука в комиксах: Физика» Л. Гоника (2015 год) и «Естественная наука в комиксах: Химия» Л. Гоника и К. Криддла (2015 год).

Таким образом, основными приемами инфотейнмента в современной научно-популярной книге по естественным наукам выступают следующие: сближение такой книги как по содержанию, так и по форме с кваллоидом; новеллизация; использование комикса как ведущего жанра при создании подобной книги.

На фоне новаций, сопряженных с приемами инфотейнмента в книжной популяризации науки, продолжают выпускаться вполне традиционные научно-популярные издания. Особое место занимают тут переиздания произведений, ставших классическими. Отдельные издательства даже начинают специальные серии. Скажем, издательский дом «Интеллект» (Долгопрудный) в 2014 году открыл серию «Шедевры научно-популярной литературы». В московском издательстве «Либроком» с 2007 года существует книжная серия с аналогичным назва-

нием «Науку – всем! Шедевры научно-популярной литературы». В этом обозначается проявление «культурной памяти», о сохранении которой заботятся издатели, знакомящие читателей с лучшими образцами книжной популяризации естествознания XX века.

Рассмотрим использование возможностей инфотеймента в другой важнейшей форме популяризации естественных наук – в научно-популярном журнале. Один из подходов – обращение к теме художественной литературы массовых жанров, что может проявляться как на уровне заголовков произведений (очень важных для первичного привлечения внимания), так и в их форме. Например, в десятом за 2014 год выпуске журнала «Наука в фокусе» читатель найдет статью А. Левина «Кварковая революция, она же детектив, – неизвестные подробности». Журнал имел рубрики «Книги» и «Выбор редакции», в которых нередко были рассказы о научно-популярных изданиях в стиле детективной либо фантастической истории. Вот что, в частности, говорится о научно-популярной монографии «Планета вирусов» К. Циммера (пер. с англ. Ростов н/Д: Феникс, 2012): «Эволюцией каждого живого организма управляют они – настоящие хозяева планеты. Читайте очередной леденящий кровь шедевр от популяризатора науки Карла Циммера» (2012. №4. с. 119).

Второй подход заключается в опоре на известные массовому читателю благодаря рекламе мифологемы. «Особую область современной мифологии составляют рекламные мифы, – пишет И.В. Секарева. – Это мифы в основном о материальных объектах, имеющих потребительскую ценность и обладающих функциями товара. Формирование рекламных мифов направлено на достижение экономических целей» [11, с. 243]. Примером подобного рода может служить статья А.С. Садовского «Мужской чай: взгляд престарелого химика» в пятом номере журнала «Химия и жизнь – XXI век» за 2014 год.

Третий подход предполагает рассмотрение типичных для обыденного сознания заблуждений. Это можно наблюдать в статье «Куриные мозги» в четвертом за 2014 год номере журнала «В мире науки».

Четвертый подход основан на эксплуатации даже для взрослого читателя темы игры и игрушек. Данный прием становится отражением пуэрильности сознания человека, обостряющейся в переломные исторические периоды [12, с. 180]. Скажем, в десятом выпуске журнала «Популярная механика» за 2014 год предлагается статья под названием «Биосветильник: светящееся растение у вас дома».

Пятый подход сопряжен с апелляцией к «вечным» вопросам человека и человечества (происхождение жизни, старение, смерть и т. п.). Хотя вопросы эти чрезвычайно серьезные, имеют философское звучание, они всегда привлекали и привлекают повышенное внимание «обычного» человека, который с удовольствием читает о них «на досуге», воспринимая подобное чтение как развлечение. Так, в девятом номере журнала «Наука в фокусе» в 2014 году опубликована статья «Вампирское» лечение омолаживает стареющий мозг», а в десятом – «Как по науке прожить до 100 лет и дольше».

Мы проанализировали частные, «точечные» подходы к использованию инфотеймента в научно-популярных журналах. Однако сегодня существуют инновационные журналы, концепции которых целиком базируются на принципах инфотеймента. Таков научно-популярный журнал «Кот Шредингера», издающийся с 2014 года. Он позиционируется в качестве «нового живого научно-популярного журнала Фестиваля науки». Слово «живой» здесь можно понимать именно как активно вовлекающий читателя в восприятие предлагаемых материалов. В каждом номере журнала присутствует «главный герой» – проводник читателя в мир науки – Кот Шредингера. Даже традиционная вступительная статья «От редактора» тут заменяется «Письмом Кота», словно бы он выступает в роли главного редактора журнала. Во многих публикациях издания используется интерактивный игровой подход, большое место занимают собственно научные игры. Журнал адресуется молодому, погруженному в современную социокультурно-технологическую среду читателю. Этому читателю в наибольшей степени присуще стремление к получению эмоциональных переживаний в процессе чтения [13, с. 195].

Резюмируя, перечислим главные приемы инфотеймента в современном научно-популярном журнале по естественным наукам: обращение к литературно-художественным произведениям массовых жанров; к рекламным мифологемам; к типичным для обыденного сознания заблуждениям; к играм и игрушкам; к «вечным» для человека и человечества темам.

Общим для всех выявленных приемов инфотейнмента является включение научно-популярных книжных и журнальных изданий естественно-научной тематики в контекст современной массовой культуры. С нашей точки зрения, это дает возможность преодолеть противоречие «природа – культура», возникающее в результате того, что естественные науки изучают объекты и явления природы, культуре не принадлежащие. Приблизить «обычного» человека к моделям этих объектов и явлений в естествознании нашего времени, раскрыть его методы и призвана популяризация науки на страницах книги и журнала, авторы и издатели которых задействуют возможности инфотейнмента. Инфотейнмент применительно к области популяризации естественных наук в книге и журнале имеет свои недостатки, в основе которых лежит фрагментарность и хаотичность чтения, однако дает возможность привлечь внимание многих читателей, которых трудно заинтересовать иными способами.

Литература

1. *Богданова Е.М.* Феномен инфотейнмента в развитии культуры постмодернизма // Вопросы культурологии. 2012. №6.
2. *Прытков А.В.* Квалоид как тип СМИ // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. «Филология. Журналистика». 2012. №2.
3. *Пастухов А.Г.* Инфотейнмент и эдутейнмент: цифровые медиа против бумажных? // Филология и человек. 2012. №4.
4. *Мелентьева Ю.П.* Общая теория чтения. М., 2015.
5. *Евдокимов В.А.* Инфотейнмент в масс-медиа: панацея от скуки и эрзац дискуссии // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2010. №5.
6. *Высоцкий В.Б.* Продукт массовой культуры как текст // Современные социальные коммуникации в системе цивилизации и культуры: материалы Междунар. науч.-практ. конф. СПб., 2014.
7. *Дивеева Н.В.* Рекреативная функция популяризации науки и формы ее реализации // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Сер. «Общественные науки». 2014. №2.
8. *Челтыбашев А.А.* Популяризация науки как средство повышения интереса молодежи к исследовательской деятельности / Челтыбашев А.А., Курляндская И.П. // Фундаментальные исследования. 2014. №5.
9. *Лагутина О.В.* Массовая, «желтая», бульварная пресса: к вопросу разграничения понятий // Известия Юго-Западного государственного университета. Сер. «Лингвистика и педагогика». 2013. №2.
10. *Мурчикова Е.* В черных дырах и между звезд... // Троицкий вариант. Наука. 2014. №23 (167).
11. *Секарева И.В.* Рекламные и телевизионные мифы как форма манипуляции сознанием // Знание. Понимание. Умение. 2011. №4.
12. *Курганова Е.Б.* Пуэрильность сознания потребителя как фактор активизации применения игровых технологий // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. «Филология. Журналистика». 2014. №1.
13. *Щербакова Н.А.* Мотивы чтения современной молодежи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. №5.

References

1. *Bogdanova E.M.* An infotainment phenomenon in the development of a postmodernism culture // Voprosy kulturologii. 2012. №6.
2. *Prytkov A.V.* Qualoid as a mass media type // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. «Filologija. Zhurnalistika». 2012. №2.
3. *Pastuhov A.G.* Infotainment and edutainment: digital media against paper? // Filologija i chelovek. 2012. №4.
4. *Melentyeva Yu.P.* Obshhaja teorija chtenija [General theory of reading]. M., 2015.
5. *Evdokimov V.A.* Infotainment in mass media: panacea from boredom and a discussion ersatz // Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovanija. 2010. №5.
6. *Vysotsky V.B.* Product of mass culture as a text // Modern social communications in the system of a civilization and culture: materials of the International scientific and practical conference. SPb., 2014.
7. *Diveeva N.V.* Recreational function of science popularization and forms of it realization // Izvestija vysshih uchebnyh zavedenij. Severo-Kavkazskij region. Ser. «Obshhestvennye nauki». 2014. №2.

8. *Cheltybashev A.A.* Science popularization as means of increase of interest of youth in research activity / Cheltybashev A.A., Kurlyandskaya I.P.// *Fundamental'nye issledovanija*. 2014. №5.
9. *Lagutina O.V.* Mass, «yellow», gutter press: to a question of differentiation of concepts// *News of Southwest state university. Series «Linguistics and pedagogics»*. 2013. №2.
10. *Murchikova E.* In black holes and between stars...// *Troickij variant. Nauka*. 2014. №23 (167).
11. *Sekareva I.V.* Advertizing and television myths as form of manipulation with consciousness/ *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2011. №4.
12. *Kurganova E.B.* Consciousness puerilnost of the consumer as a factor of activation of game technologies application // *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. «Filologija. Zhurnalistika»*. 2014. №1.
13. *Scherbakova N.A.* Reading motives of modern youth// *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2009. №5.

УДК 023
Е.В. БРУЙ

ПАТТЕРНЫ ПОВЕДЕНИЯ БИБЛИОТЕКАРЕЙ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С ЧИТАТЕЛЯМИ

Бруй Елена Владиславовна, кандидат психологических наук, докторант кафедры библиотековедения и книговедения социал-гуманитарного факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры» (141406, Московская область, г. Химки, ул. Библиотечная, 7), elena_bruy@bk.ru

Аннотация. Коммуникативное поведение сотрудников библиотеки способно повлиять на результаты библиотечно-информационного обслуживания и поэтому заслуживает должного внимания со стороны исследователей. В статье приводится типология библиотекарей, основанием для которой служат поведенческие признаки – позиция во взаимодействии с пользователями (доминирование – уступчивость) и направленность на общение (аффилиация – отстраненность). Даются дефиниции понятий «доминирование», «подчинение», «общительность», «некоммуникабельность», «ассертивность». Описываются паттерны поведения каждого из выделенных типов («наставник», «контролер», «партнер», «оператор» и др.). Приводятся результаты опроса читателей, позволяющие увидеть, какие модели поведения, по мнению пользователей, наиболее распространены среди работников библиотек и сделать выводы об актуальности проблемы совершенствования коммуникативной подготовки библиотечных специалистов в системах профессионального образования и повышения квалификации.

Ключевые слова: типология, типы библиотекарей, библиотечное общение, коммуникативное поведение.

UDC 023
E.V. BRUI

PATTERNS OF BEHAVIOR OF LIBRARIANS IN THE INTERACTION WITH READERS

Bruy Elena Vladislavovna, PhD (psycholog.), doctoral candidate of the Department of library science and bibliography Department, Moscow state Institute of culture (141406, Moscow region, Khimki, St. Library, 7), elena_bruy@bk.ru

Abstract. Communicative behavior of library staff is able to influence the outcome of library and information services and, therefore, deserves due attention from researchers. The article presents a typology of librarians, the basis for which are behavioral signs – position in interaction with users (domination - compliance) and focus on communication (affiliation - detachment). We give the definition of the concepts of “dominance”, “submission”, “communicative”, “communicate”, “creativity”. It describes the behavior patterns of each of the selected type (“mentor”, “Controller”, “Partner”, “operator”, etc.). The results of a survey of readers, allows you to see which behavior patterns, according to users, most common among librarians and to make

conclusions about the relevance of problem of perfection of communicative training librarians in systems of vocational education and enhancing qualifications.

Keywords: typology, types of librarians, library communication, communicative behavior.

Современные требования к личности библиотекаря мы рассматриваем в контексте гуманистической парадигмы библиотечного дела. На наш взгляд, только ориентируясь на потребности человека в обществе, библиотечные специалисты способны решать ключевые проблемы предоставления оперативной информации, социализации и инкультурации населения. Однако мотивированность специалистов на взаимодействие с пользователями различна, поливариантна и их взгляды на проблему межличностных отношений, коммуникативного поведения библиотечных специалистов.

В контексте данной парадигмы актуально понимание об уникальности каждой личности, каждого специалиста. Однако у различных людей встречаются сходные черты, это позволяет объединять их в типологические группы. Выделение типов осуществляется на основании определенных признаков. Удобство метода типизации обусловлено тем, что в случае воспроизведения процедуры определения типа на разных категориях специалистов, занятых в одной сфере деятельности, классификация их по обозначенным признакам и отнесению к каким-либо классам упрощается. А впоследствии, ориентируясь на известные признаки, можно прогнозировать поведение специалистов, принадлежавших к выделенным типам профессионалов.

Существует множество типологий личности, их авторами были психологи, психиатры П.Б. Ганнушкин, А.Ф. Лазурский, К. Леонгард, А.Е. Личко, К. Юнг и др. Типологии специалистов, например педагогов, предложили Р. Атаханов и М.Г. Бобкова, В.А. Кан-Калик, Б.П. Ковалев, А.П. Панфилова, Д. Райис, М. Тален, Л. Фестингер и др. [1]. В библиотечном ведении также предпринимались попытки создать классификации библиотечных специалистов по различным основаниям. Заслуживают внимания типологии библиотекарей, предложенные А.В. Соколовым [4, с. 26-36; 5, с. 51-60], С.А. Езовой [2, с. 25-27], М.В. Кустовой [3] и др. Профессиональному поведению библиотекарей присуще множество особенностей, которые могут быть типобразующими признаками. Такими признаками для нас стали позиция, занимаемая библиотекарем во взаимодействии с читателями (доминирование – паритет – уступчивость) и направленность сотрудников библиотек на общение с читателями (аффилиация – отстраненность).

Аффилиация – это стремление человека к общению. Общительность в профессиональной деятельности библиотекаря имеет непреходящее значение. Под общительностью библиотечного специалиста мы понимаем относительно константное базовое свойство его личности, обусловленное индивидуально-типическими, темпераментальными особенностями, проявляющееся в его коммуникативном поведении и коммуникативной библиотечной деятельности, обеспечивающее ее успешность. Индикаторами общительности являются потребность в общении, проявление инициативы вступления в коммуникацию, свобода и легкость в установлении контактов, их устойчивость, открытость к взаимодействию, большой круг общения и пр.

Отстраненность – признак некоммуникабельности – качества личности, затрудняющего эффективность межличностного взаимодействия, характеризующегося нерасположенностью к общению, к созданию эмоциональных связей с окружающими.

Причинами некоммуникабельности могут быть:

- интроверсия (интегральное свойство личности, проявляющееся в избегании социальных контактов, стремлении к уединению, ориентации на свой внутренний мир);
- индивидуализм, мизантропия (негативное отношение к людям),
- застенчивость, боязнь отвержения;
- дефицит коммуникативных умений и навыков и т.д.

Стратегия поведения библиотечного специалиста в процессе общения связана со степенью его доминантности. Исследователи сходятся в понимании доминирования-подчинения как способа достижения изменений в поведении или принятии решений партнерами. Эти от-

ношения расцениваются как асимметричные. Отношения «власть – подчинение» противопоставляются отношениям эгалитарности.

Доминирование – это реализация превалирующего положения над другими людьми, применение власти по отношению к ним, проявляется в поведении через коммуникативные инструменты доминирования. Такие коммуникативные средства могут иметь позитивный и негативный характер. Позитивным способам присуще стремление эксплицировать конструктивность в коммуникативном взаимодействии, тогда как негативным свойственно пресекать инициативу партнера по общению – и, по сути, их можно рассматривать как конфликтогены.

Наиболее общим определением термина «подчинение» можно считать осознанное или неосознанное преобразование человеком собственного поведения и/или мнения, установок сообразно с влиянием внешних факторов. В процессе общения от подчиняющегося ожидается комплементарный дискурс: он должен поддерживать утверждения доминирующего коммуниканта, заданный им характер беседы, сообщать такое количество информации, какое тот требует. Подчиняющийся «подстраивается» под дискурсивную личность доминирующего.

Результатом комбинации названных параметров стало выделение следующих типов библиотекарей.

1. Библиотекарь – «наставник». Для этого типа библиотечных специалистов характерна направленность на общение с читателями, предпочтение позиции доминирования во взаимодействии с ними. Приоритетным направлением деятельности для них является руководство чтением, воспитание и образование пользователей. Таких библиотекарей отличает тенденция к аффилиации. Они способны найти свой подход к каждому читателю, всегда готовы прийти ему на помощь, знают, как и что посоветовать, порекомендовать из имеющихся в фонде книг. В общении предпочтение отдается директивным приемам, возможно использование и манипулятивных тактик.

2. Библиотекарь – «контролер». Коммуникативная деятельность библиотечных сотрудников данного типа определяется недоверием в отношениях к читателям и предпочтением доминирующей позиции при взаимодействии с ними. Аккуратность, педантичность – отличительные проявления их профессионального стиля. Требования безусловного порядка во всем предъявляются и к окружающим. По отношению к пользователям и коллегам проявляют авторитарность и придирчивость. Для этого типа библиотечных сотрудников характерна толерантность к монотонии, работе, требующей точности и внимания к деталям. Каталогизация, систематизация, библиографирование – сфера деятельности, где они не имеют себе равных. При библиотечном обслуживании возникают проблемы, обусловленные их отчужденностью. Контакты с читателями вызывают отрицательные эмоции, но профессия обязывает, а свои обязанности они выполняют с усердием, поэтому принимают на себя функции контролера над читателями, берут их под свою опеку. Такие специалисты очень сложные партнеры по общению, с мелочной тщательностью они принимают запросы у читателя, акцентируя внимание на второстепенных деталях. Очень настойчивы в соблюдении всех формальностей.

3. Библиотекарь – «сострадалец». Главные качества этого типа библиотекарей – альтруизм и бесконфликтность. Они стремятся к добрым, доверительным отношениям с читателями. Во взаимодействии занимают позицию подчинения, поэтому испытывают сложность в ситуациях, требующих отказаться от выполнения просьб: выдать ценную книгу из читального зала, выполнить действия, не входящие в служебные обязанности, затратить личное время и т.д. При этом постоянно испытывают чувство вины: либо за то, что пошли навстречу и нарушили правила библиотеки, либо, наоборот, что не выполнили просьбу, не смогли помочь. Такие библиотекари находятся в зоне риска профессионального выгорания.

4. Библиотекарь – «человек в футляре». Коммуникативные стратегии, предпочитаемые библиотекарями этого типа, – уклонение от общения и избегание. Превратное представление о библиотеке, где можно уединиться и читать книги, спрятаться от кипучей жизни, дезориентировало их при выборе профессии. Такие библиотекари обычно предпочитают отделы, реализующие технологические процессы, ориентированные на создание библиотечной продукции. Если же их профессиональные обязанности связаны с библиотечно-информа-

ционным обслуживанием, они испытывают коммуникативные трудности, проявляют уступчивость, стремясь избежать конфликта или затягивания коммуникативного взаимодействия.

Итак, в поведении коммуникантов обычно преобладают либо давление на партнера, либо пассивность во взаимодействии. В первом случае обозначено стремление к доминированию, во втором – готовность к уступчивости, неуверенность в своих возможностях. Но существует третий вариант – ассертивное поведение, при котором соблюдаются паритетные начала. Это честное и открытое поведение, исключающее причинения ущерба или вреда кому-либо. В нем сочетается внутренняя сила и вежливость по отношению к другим людям. Такое поведение свойственно следующему типу библиотечных специалистов:

5. Библиотекарь – «партнер». Для этого типа библиотекарей характерна направленность на сотрудничество с читателями. Они способны принять ответственность за свои действия и поведение. При этом с уважением относятся к выбору и решению пользователя. В процессе коммуникации демонстрируют это уважение и наличие самоуважения у себя. Во взаимодействии с пользователями всегда проявляют такие качества, как искренность, честность, тактичность, толерантность. Способны вне зависимости от своего эмоционального самочувствия наполнить взаимодействие позитивным настроем. Действиями они доказывают высокий уровень своего профессионального мастерства и уверенность в себе как в профессионале и хорошем коммуникаторе. Умеют слушать и понимать партнера. В их поведении нет авторитарности, они отдают предпочтение фасилитативному стилю общения, при этом обладают лидерским потенциалом, способны увлечь, заинтересовать читателя. Готовы к инновациям, изменениям, способны творчески привнести их в свою работу и жизнь.

Однако отсутствие системы доминирования-подчинения в общении не всегда обусловлено ассертивностью коммуникантов. Эгалитарность во взаимодействии может определяться равнодушием к процессу общения и его участникам.

6. Библиотекарь – «оператор». Профессиональное поведение библиотекарей этого типа детерминировано индифферентным отношением к читателям и отсутствием потребности в общении с ними, паритетной позицией в момент коммуникативного акта. Обслуживание понимается ими как технологический процесс, обеспечивающий выдачу информации, релевантной запросу, исключая эмоциональный контакт с пользователями. Такие специалисты не будут задействовать свои знания и усилия, чтобы подобрать книги взамен не нашедшимся в каталогах и на полках, если не будет такого запроса. Запрос-ответ – вот стиль общения с посетителями.

Нами была предпринята попытка узнать мнение пользователей библиотек о распространенности данных типов поведения библиотекарей.

Студентам ряда московских вузов, являющихся читателями библиотек разных типов (национальных, универсальных, специальных), была предложена анкета с целью выяснения их мнения по поводу занимаемой позиции библиотекарей во взаимодействии с пользователями библиотечных услуг. Для этого они должны были, ознакомившись с описанием паттернов коммуникативного поведения библиотекарей, распределить их по параметру наибольшей встречаемости.

В результате был составлен следующий список типов библиотекарей по степени их распространенности:

1. Библиотекарь-оператор.
2. Библиотекарь-контролер.
3. Библиотекарь-партнер.
4. Библиотекарь-наставник.
5. Библиотекарь-сострадалец.
6. Библиотекарь - человек в футляре.

41% опрошенных считает, что в библиотеке работают в основном библиотекари-операторы. 25% ставят на первое место контролеров. 15% читателей, прошедших анкетирование, чаще всего встречали библиотекарей-партнеров и столько же – наставников. Наименьшее количество голосов получили тип библиотекаря-сострадальца и «человека в футляре».

Полученные результаты показали, насколько актуальна проблема профессиональной мотивации и коммуникативной компетентности библиотечных специалистов. Читатели видят равнодушие со стороны работников библиотек, недоверие, чрезмерный контроль, директивный стиль общения. При этом сами библиотекари отрицают наличие как доминирующего паттерна в своем поведении, так и подчиняющегося. Среди профессиональных компетенций первое место библиотекари отдают «ориентации на читателя», а среди присущих им коммуникативных качеств – общительности и толерантности. Следовательно, дело в отсутствии коммуникативного мастерства, способности к эффективной самопрезентации, умении показать заинтересованность, внимание к пользователю.

В то же время третье место в данном рейтинге, отданное библиотекарю-партнеру, придает уверенность в том, что существует потенциал и ресурсы для обретения доверия читателей библиотечным специалистам. Однако очевидна и необходимость повышения уровня коммуникативной подготовки будущих библиотечных работников в учебных заведениях, а также в системе повышения квалификации.

Литература

1. Ильин Е.П. Психология для педагогов. Санкт-Петербург: Питер, 2012.
2. Езова С.А. Междисциплинарный подход в изучении типов поведения библиотекарей и читателей // Библиосфера. 2007. № 2.
3. Кустова М.В. Досуговое чтение библиотекаря: специфика, содержание и перспективы использования в профессиональной деятельности: на материале муниципальных публичных библиотек Челябинской области: дис. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2008.
4. Соколов А.В. Жанна, Пенелопы, Клеопатры в библиотеке завтрашнего дня // Библиотекведение. 2002. № 3.
5. Соколов А.В. Библиотечный авангард информационного общества // Науч. и техн. б-ки. 2012. № 2.

Reverences

1. Il'in E.P. Psihologija dlja pedagogov [Psychology for teachers]. Sankt-Peterburg: Piter, 2012.
2. Ezova S.A. An interdisciplinary approach to the study of behaviors of librarians and readers // Bibliosfera. 2007. № 2.
3. Kustova M.V. Leisure reading librarian: specifics, the contents and prospects of use in professional activity: on material of municipal public libraries of Chelyabinsk region: dis. ... PhD (pedagogy). Cheljabinsk, 2008.
4. Sokolov A.V. Zhanna, Penelope, Cleopatra in library of the future // Bibliotekovedenie. 2002. № 3.
5. Sokolov A.V. Library vanguard of information society // Nauch. i tehn. b-ki. 2012. № 2.

УДК 027.625

Н.Н. НОВАК

ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ БИБЛИОТЕК, ОБСЛУЖИВАЮЩИХ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Новак Наталья Николаевна, аспирант кафедры документоведения, документалистики и архивоведения Краснодарского государственного института культуры (г. Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), nnnovak@ya.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросам формирования информационных ресурсов в библиотеках, обслуживающих детей и подростков. Статья содержит сравнительный анализ подходов к решению задач формирования фонда информационных ресурсов детских и подростковых библиотек в советский период и последние годы.

Ключевые слова: библиотека, информационные ресурсы, библиотеки для детей и подростков, формирование библиотечного фонда, электронная культура, библиографические ресурсы, миссия библиотек, проблемы детского чтения.

UDK 027.625
N.N. NOVAK

FORMATION OF INFORMATION RESOURCES OF LIBRARIES, SERVING CHILDREN AND ADOLESCENTS

Novak Natalia Nikolaevna, postgraduate student, Department of documentation science, documentation and archival science, Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, St. 40 years of Victory, 33)

Abstract. The article is devoted to questions of formation of information resources in libraries serving children and adolescents. The article contains a comparative analysis of approaches to the solution of problems of formation of information resources of the Fund of children's and teen libraries in the Soviet period and recent years.

Keywords: library, information resources, libraries for children and adolescents, the formation of the library Fund, e-culture, with bibliographical resources, the mission of the libraries, the problems of children's reading.

В современном обществе библиотеки, обслуживающие детей и подростков, – один из важнейших социокультурных институтов. Педагогическая направленность их деятельности создает условия для освоения социально значимых знаний, среди которых наибольшее значение имеют образовательное и самообразовательное чтение, включая активно развивающиеся информационные потребности в медиаресурсах. В то же время библиотеки способствуют индивидуальному развитию личности подростка, выступая институтами его социализации и инкультурации, опираясь на возрастные особенности развития, уникальные личные способности и целевые установки [1, с. 1].

Миссия библиотек в соответствии с Концепцией библиотечного обслуживания детей в России на 2014–2020 гг. определена как приобщение детей к ценностям мировой и отечественной культуры; удовлетворение потребностей в духовном и интеллектуальном росте, образовании и самообразовании; обеспечение равного доступа к информации; создание комфортных условий для творческого развития [2, с. 3].

Сегодня основной целью библиотек является содействие успешной социальной адаптации подрастающего поколения путем предоставления широкого спектра качественных информационно-библиотечных ресурсов и услуг в соответствии с их ожиданиями, возрастными и иными особенностями и потребностями.

Функции библиотек, обслуживающих детей и подростков, проявляются в формировании их информационных ресурсов с позиций доступности информации возможностям восприятия ребенка, соответствующих явным и латентным социокультурным потребностям: познавательным, ценностно-ориентационным, творческим, коммуникативным, отражающим духовно-нравственные ценности общества [2].

В современном отечественном библиотечном и библиографическом ведении проблема формирования информационных ресурсов библиотек, обслуживающих детей и подростков, сегодня находится в центре внимания. Она получила отражение в работах Н.Л. Голубевой, Е.В. Куликовой, Е.Ф. Рыбиной, Е.Н. Томашевой, Г.С. Ганзиковой [3, 4, 5, 6, 14] и др.

Информационные ресурсы для детей и подростков представлены как совокупность потоков и массивов документов (включая актуальную и архивную части), разнообразных по происхождению, объему, способам организации и представления информации. Данная совокупность отражает и вербальные виды информации – беседы, библиотечные мероприятия образовательно-просветительского характера, совместную творческую деятельность пользователей библиотек. Наряду с образовательными ресурсами, осуществляющими информационное сопровождение основного образования, в информационное пространство библиотек должны быть широко включены ресурсы, позволяющие дать подросткам дополнительное образование и удовлетворять их самообразовательным потребностям. Как отмечает С.В. Олфир, данные потребности удовлетворяются при активном использовании электронных библиотек, виртуальных музеев, выставок, аудио- и видеозаписей лекций) [1, с. 5].

В современной мировой практике формированию библиотечных фондов для детей и подростков уделено достаточно внимания. Специалисты делают акцент на отражении читательских потребностей, на обеспечении знакомства с лучшими произведениями и на учете особенностей детского восприятия книги: «Детский библиотекарь отбирает, ориентируясь на потребности детей, пункты их обслуживания, знание книг постоянного спроса, новинок, лакун, создавая не «сбалансированный» фонд, но фонд, который служит определенным потребностям местной аудитории» [4, с. 13]. Г.С. Ганзикова обращает внимание, что для американских специалистов также главным в формировании фондов для детей является «удовлетворение общих нужд читателей в литературе и предоставление им хорошо сбалансированного собрания книг, основанного на их качестве и социальной ценности». По мнению автора, для отечественных библиотек приоритетным является удовлетворение реальных и потенциальных потребностей детей и подростков с учетом их возрастных и психологических особенностей [4, с. 14].

Формирование информационных ресурсов детских и школьных библиотек задается в рамках определенной традиционной культуры и на основе целенаправленной, тесно взаимосвязанной с социально-экономическими условиями системы воспитания и развития ребенка.

В исследовании Н.Л. Голубевой отмечается, что информационные ресурсы детской библиотеки формируются с учетом ее функций (информационной, социализирующей, педагогической, культуротворческой, рекреационной, библиотерапевтической), отражающих ее миссию, заключающуюся в формировании системы передачи нормативных предписаний культуры, освоения культурных ценностей общества, их изменения и коррекции [3, с. 15].

Е.В. Куликова, Е.Н. Томашева, Н.Л. Голубева отмечают тот факт, что определенным содержанием наделяется и создаваемая взрослыми с их педагогическими устремлениями книга, вводящая ребенка в систему духовной культуры. И все же глубинным отношением взрослого профессионала в сфере «ребенок и книга» является стремление таким образом сформировать фонды библиотек, чтобы они были притягательными для юных читателей, удовлетворяя как явные, так и латентные потребности детей и подростков [4, 5-6; 14].

Нельзя не отметить и тот факт, что информационные ресурсы детских библиотек сегодня формируются в контексте Федерального закона № 436 «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». Соблюдение закона обеспечивает психолого-педагогические условия для развития юной личности, стабильность передачи когнитивных и культурных смыслов, духовно-нравственных ценностей подрастающему поколению в новых технологических условиях на основе интеграции деятельности социокультурных институтов [1, 18].

За последние пятнадцать лет в России образовалась совершенно новая детская литература (постсоветская детская литература), которую специалисты относят к особому историческому периоду – от начала перестройки до конца XX в. М.П. Мещерякова отмечает, что ее характеризует большое жанровое разнообразие, расширение сфер влияния за счет выпуска автором одновременно с детской книгой телевизионных, видео- и интернет-версий текста, но порой ей свойственна и откровенная подражательность зарубежным образцам, к которым относятся не только отдельные писатели или произведения, но и целые жанры (например, детский детектив, фэнтези, роман для девочек, страшилки) [9, с. 33].

В то же время, по мнению Г.С. Ганзиковой, постсоветская детская литература проигрывает своим предшественницам, не всегда обладая такими их достоинствами, как этическая ясность, стилистическая выдержанность, обстоятельность и подробность повествования, учет возрастных и психологических особенностей ребенка [4, с. 46–50]. Такая литература ведет не только к отчуждению детей и подростков от книжной культуры, института чтения, но и к потере личностью жизненной перспективы, связанной с ее социально-культурной адаптацией.

Другая проблема формирования информационных ресурсов детских библиотек связана с внедрением электронной культуры, освоением информационных технологий современным пользователем детских и школьных библиотек. Исследования в области образования и библиотечного дела (К.К. Колин, Н.М. Стадник, А.В. Хуторский, М.И. Акилина, Н.И. Гендина,

С.Г. Матлина, и др.) подтверждают, что использование информационных технологий обеспечивает подростку комфортную адаптацию к условиям естественной динамики информационной среды, закладывает основу для реализации себя в будущем [10, с. 145–149; 11, с. 5–15, 12].

Фактически все отечественные библиотеки осуществляют информационную деятельность, используя электронные каталоги, базы данных, обеспечивающие информацией читателей-подростков и развивающие их информационно-библиографические потребности. Наиболее разветвленной системой электронных носителей информации располагают Российская государственная детская библиотека и Российская государственная библиотека молодежи, краевые и областные детские, детско-юношеские библиотеки.

Е. Рудомётов считает, что трудность формирования информационных ресурсов библиотеки, обслуживающей детей и подростков, проявляется в необходимости свободно ориентироваться в документальном потоке, составляющем десятки тысяч наименований новой книжной и электронной продукции. Анализ документного ресурса осуществляется на основе библиографических источников, которые информируют о том, какие документы находятся в обращении и какие планируются к выходу в свет. Значимость имеют пособия, отражающие текущую и перспективную библиографию [13, с. 34].

Формирование информационных ресурсов происходит, прежде всего, с учетом возрастных особенностей читателей. Они также определяют главные критерии отбора информации: ценность и популярность. Е.В. Куликова отмечает, что ценность складывается из качественных признаков: актуальности, значимости, достоверности, полезности, информационной безопасности. Популярность основывается на учете интересов читателя [14]. В условиях расширенного выбора литературы для детей и подростков критерий популярности все чаще вступает в противоречие с критерием ценности. По мнению Ю.И. Богатыревой, конфликт между популярностью и качеством литературы для чтения детей непременно присутствует. В то же время для специалиста детской библиотеки всегда приоритетным является критерий ценностного отбора информации для формирования личности ребенка, подростка [15, с. 314].

В современных условиях расширения выбора литературы для детей критерий популярности все чаще вступает в противоречие с критерием ценности. Можно сделать вывод, что идеальная модель фонда художественной и научно-познавательной детской литературы должна отражать совпадение критерия популярности с критерием ценности. Данное совпадение возможно, когда одно и то же произведение оказывается носителем обоих качеств. Библиотечная практика показывает, что такие произведения включались одновременно и в списки внеклассного чтения, и в рекомендательные библиографические пособия.

Анализ системы библиографических ресурсов, отражающих литературу для детей и подростков, руководителей чтения, определяет библиографию как средство формирования информационных ресурсов. Сегодня система информирования детских библиотек о выпускаемых в России книжных и мультимедийных изданиях представлена библиографическими пособиями: аннотированными перспективными издательскими планами выпуска в виде книг, рекламных буклетов; издательскими и книготорговыми каталогами в книжном и электронном виде (Web-сайты); системой государственных библиографических указателей в книжном и электронном виде, а также банком данных Российской книжной палаты «Книги в наличии и печати» и подписными изданиями («Книжное обозрение», «Вестник учебной и детской литературы», «У книжной полки» и др.).

В то же время сложившаяся система информирования детских библиотек о выпускаемых в России книжных и мультимедийных изданиях требует, на наш взгляд, воссоздания системы рекомендательных пособий, аналогичных универсальным указателям «Книга о книгах для детей», «Сто тысяч почему», путеводителю для учащихся 7-8 классов «Что читать?», рекомендательным беседам «Познание продолжается», «В стране интересных уроков», которые в 60–80-е годы XX века являлись основой формирования фондов детских и школьных библиотек.

Формирование информационных ресурсов библиотек, обслуживающих детей и подростков, зависит от книгоиздательской политики, от ориентирования современных издательств

на специфику детского чтения, а также от развития системы рекомендательной библиографии для детей и подростков, содержащей уникальный потенциал приобщения детей к ценностям мировой и отечественной культуры, удовлетворения потребностей личности в духовном и интеллектуальном росте, образовании и самообразовании, обеспечении равного доступа к информации, создании комфортных условий для творческого развития.

Список использованной литературы

1. *Олефир С.В.* Библиотека в информационно-образовательном пространстве школы: учеб. пособие для слушателей курсов повышения квалификации. Челябинск: Образование, 2009. 320 с.
2. Концепции библиотечного обслуживания детей в России 2014–2020 гг. М.: РГДБ, 2014. 20 с.
3. *Голубева Н.Л.* Детская библиотека: современные проблемы развития: Вып.42. М.: Литера, 2009. 159 с.
4. *Ганзикова Г.С.* Рекомендательно-библиографическая деятельность детских библиотек в Интернете (направления и педагогические принципы) // Библиотековедение. 2008. № 3.
5. *Томашева Е.Н.* Библиография как экспериментальная система и организация чтения детей // Школьная библиотека. 2004. № 7.
6. *Томашева Е.Н.* Информационные ресурсы – сердце библиотеки: формирование, изучение и использование ресурсов в помощь чтению учащимся произведений русской художественной классики // Школьная библиотека. 2008. № 3.
7. *Толчинская Л.М.* Критерии отбора при комплектовании фондов // Сов. библиотековедение. 1985. № 3.
8. Федеральный закон от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». URL: <http://www.consultant.ru>
9. *Мещерякова М.П.* Русская детская, подростковая и юношеская проза второй половины XX века: проблемы поэтики. М.: Мегатрон, 1997. 381 с.
10. *Матлина С.Г.* Распределенный библиотечный фонд: принципы и пути формирования // Библиография. 1999. № 5.
11. *Коллин К.К.* Овладение информацией – стратегическая проблема развития цивилизации в XXI веке // Межотраслевая информационная служба. 2013. № 2.
12. Национальная программа поддержки и развития чтения (2007–2020) // Информационно-справочный портал LIBRARY.RU: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, Российский книжн. союз. URL: http://www.library.ru/1/act/doc.php?o_sec=130&o_doc=112
13. *Рудомётов Е.* Байты вместо бумаги. Носители для книг в XXI веке // Библиотечное дело. 2014. № 5 (215).
14. *Куликова Е.В.* Ресурсы детской библиотеки: информационные ресурсы детских библиотек // Рекомендации по участию детских библиотек в реализации Национальной программы поддержки и развития чтения. URL: <http://www.ifarcom.ru/ru/365>
15. *Богатырева Ю.И.* Анализ проблем информационной безопасности личности обучающихся // Новые информационные технологии в образовании: материалы VI междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 12–15 марта 2013 г. Рос. гос. проф.-пед. ун-т, Екатеринбург, 2013. С. 313–316.

References

1. *Olefir S. V.* Library in the informational and educational space of school textbook. Guide for students of the courses, 2009.
2. The concept of library services for children in Russia 2014–2020, 2014.
3. *Golubeva N.L.* Children’s library: modern problems of development/ /Litera, 2009.
4. *Gamzikova G.S.* Recommendatory bibliography work of children’s libraries on the Internet (directions and pedagogical principles) // Library, 2008.
5. *Tomashева E.N.* Bibliography as an experimental system and organization of reading of children // School library, 2004.
6. *Tomashева E.N.* Information resources – the heart of the library // School library. 2008. No. 3.
7. *Tolchinsky L.M.* Selection Criteria in collection development // Library, 1985. No. 3.
8. Federal law of 29.12.2010 № 436-FZ «On the protection of children from information harmful to their health and development» URL: <http://www.consultant.ru>

9. *Meshcheryakov M.P.* Russian Children, adolescents, and young prose of the second half of the XX century: problems of poetics. M.: Megatron, 1997.
10. *Matlin S.G.* Distributed library Fund: principles and ways of formation // Bibliography. 1999. № 5.
11. *Kolin K.K.* the Acquisition of information is a strategic problem of the development of civilization in the XXI century//Interdisciplinary information service, 2013. №. 2
12. National program of support and reading development (2007-2020) // URL: http://www.library.ru/1/act/doc.php?o_sec=130&o_doc=1122
13. *Rudometov E.* Bytes instead of paper. Media for books in the twenty-first century // Libraries. 2014. № 5 (215).
14. *Kulikova E.V.* Resources children’s library URL: <http://www.ifapcom.ru> / EN 365
15. *Bogatyreva Y.I.* Analysis of the issues of information security of students personality Yekaterinburg, 2013.



ИСКУССТВО НАРОДОВ СЕВЕРОГО КАВКАЗА

УДК 908

Е.В. КАЛАБУХОВА

РОЛЬ СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЕВОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДОВАНИЯ РЕГИОНА

Калабухова Елена Вячеславовна, аспирант Ставропольского государственного педагогического института (г. Ставрополь, ул. Ленина, 417а), lumka_star@mail.ru

Аннотация. Данная статья рассматривает функциональный аспект деятельности музея изобразительных искусств как механизм наследования культуры. Объектом исследования является изобразительное искусство. При изучении данной темы был применен опыт работы в Ставропольском краевом музее изобразительных искусств.

Ключевые слова: изобразительное искусство, музей изобразительных искусств, духовные ценности, культура, художественное наследие, художники.

UDC 908

E.V. KALABUKHOVA

THE ROLE OF THE STAVROPOL REGIONAL MUSEUM OF FINE ARTS IN PRESERVING THE CULTURAL INHERITANCE OF THE REGION

Kalabukhova Elena Vyacheslavovna, postgraduate student, Stavropol state pedagogical Institute (Stavropol, Lenin str., 417a), lumka_star@mail.ru

Abstract. This article analyzes the functional aspect of the Museum of fine arts as a mechanism for the inheritance of culture. As the object of study is fine art. In the study of this subject was applied experience in the Stavropol regional Museum of fine arts.

Keywords: fine art, Museum of fine arts, spiritual values, culture, artistic heritage and artists.

Ставропольский край, как и все исторически сложившиеся центры России, располагает богатым художественным наследием. В 2016 году Ставропольский краевой музей изобразительных искусств отмечает свой 55-летний юбилей. Музей изобразительных искусств является самым крупным хранилищем художественных ценностей в крае, проводя научно-исследовательскую и научно-просветительскую работу, организует выставки художников и коллекционеров. Предметы из музейной коллекции со временем становятся «символом эпохи», отражая события времени и вызывая интерес для научного исследования.

Тематические выставки исторического характера можно рассматривать как конструирование исторической реальности. В музейных фондах есть содержательные художественно-изобразительные доминанты, отражающие наиболее важные этапы культурного движения человечества. Музей изобразительного искусства представляет богатый материал для изучения художественной культуры переломных кризисных эпох, когда происходили глубокие перемены в жизни страны. Историческая действительность отразилась в творческих работах художников, рассматривая те образы, которые приобрели социальную значимость. О культурной жизни края, о музеях Ставрополя написано немало. Так, в книге Б.А. Бендика «Художники Ставрополя» рассматривается художественная жизнь Ставропольского края, начиная с первого десятилетия XX века и заканчивая началом 60-х годов. Книга под редакцией П.А. Шацкого «Ставропольский край в истории СССР» (1975) и иллюстрированное издание «Памятники истории и культуры Ставрополя» (1971) дают представление о развитии учреждений культуры в Ставропольском крае. Большую плодотворную работу по сбору, систематизации и изучению материалов по истории искусств проделали искусствоведы, сотрудники Ставропольского краевого музея изобразительных искусств – З.А. Белая, О.Б. Бендюк,

С.И. Валуева, Н.А. Киракозова, Л.В. Волошенко и т.д. Ими подготовлены и изданы многочисленные статьи, сборники и каталоги [2, с. 13]. Все исследования в области изобразительного искусства помогают в изучении социальной жизни Ставрополья на примерах художественных образов, формируют мировоззрение человека, развивают его эмоционально.

Анализируя функциональный аспект деятельности художественного музея как механизма социального наследования культуры, мы избрали в качестве объекта исследования изобразительное искусство, а время исследуемого периода - период существования советского государства.

Развитие искусства обуславливается тем, насколько современный человек способен перевести в сферу самосознания индивидуальную неповторимость своих предшественников во всем многообразии их воздействия на прошлую и современную культуру [2, с. 15]. Изучение каждого историко-культурного периода следует начинать с постановки вопроса, какое место занимает и какую роль выполняет человек по отношению к исторической эпохе и выработанным практикой культурной деятельности духовным ценностям страны. Созданное художниками произведение искусства обобщается огромной массой адресатов в том смысле, что они начинают воспринимать изображенное произведение как жизнь без прикрас, как подлинную реальность, отражающую повседневную жизнь человека на своей малой и большой Родине.

В настоящее время все в большей степени ощущается потребность в изучении изобразительного искусства советского периода, в ее многомерных связях с совокупным духовным опытом, с общественной практикой и учетом сущности культурно-исторического процесса. Время, которое с неподдельной человеческой теплотой мы называем периодом социализма, уже стало историей, и произведения художников, живших в той эпохе, воспринимаются как своеобразные документы времени. Тематическая картина – самый главный жанр социалистического реализма, четко ориентированного на идеологическую установку. Бесспорен факт влияния идеологии на процесс наследования культуры в любом обществе [1, с. 19]. Можно привести примеры: это и стиль соцреализма в искусстве, и «суровый стиль». Однако правильным ориентиром этого процесса, рассчитанным на историческую перспективу, может быть только объективная реальность, опирающаяся на знание законов общественного развития. Единство и многообразие советской живописи тесно связано с широким диапазоном ее жанров, сюжетно-тематических решений при единстве идейного содержания.

Понимание человека определенной эпохи или определенного общества окажется заведомо полным, если принять во внимание те идеи и дела, которые направляли деятельность людей данного общества. Как справедливо отмечал Рихард Вагнер, «Искусство было всегда прекрасным зеркалом общественного строя» [7]. Соответственно, человек всегда разделяет ценности своего времени и, в частности, идеи, связанные с истолкованием произведений искусства.

Ценностно-ориентирующая мировоззренческая функция культурного наследия тесно связана с его познавательной функцией, с определением научных критериев оценки тех или иных феноменов культуры прошлого. Каждое новое поколение в своей деятельности опирается на духовный опыт предшествующих поколений. Так, на разных исторических этапах, с разной мерой интенсивности в изобразительном искусстве развивались все жанры: исторический, историко-революционный, портретный, бытовой и др.

Бытовой жанр рассматривал современные темы: темы труда и быта советских людей, создавая таким образом яркие образы современников. Работы пятигорского народного художника РФ К.Г. Казанчана, заслуженных ставропольских художников Е.Ф. Биденко, Г.А. Киракозова, А.Е. Соколенко, В.М. Чемсо тесно связаны с людьми Ставропольского края и Северного Кавказа. Постоянный поиск художников направлен на воплощение лучших черт современника, на образное раскрытие героического в повседневном. Разнообразны композиционные приемы, цветовой строй, эмоциональное состояние в картинах, посвященных рабочему классу, колхозному крестьянству и интеллигенции. Создается полноценный образ труженика, раскрывается характер трудовой деятельности, как в работе кисловодского художника А.С. Бочарова «Портрет асфальтировщика Мокшанова Д.В. на сконструированном им

катке» (1961), «Портрет электросварщика Зеленко И.А.». Внимание художника постоянно направлено на прославление труда рабочих в работах кисловодской художницы Л.П. Гольцевой: «Строительница Люба Клочкова» (1972). Складывается своя творческая манера: «серийность» в сюжетном решении темы. Показательными в этом плане являются этюдные работы Е.Ф. Биценко к картине «Ученическая бригада» (1960) [2, с. 36]. Именно от таких этюдов отталкивается в дальнейшей работе художник, создавая художественный образ. Одной из основных задач при этом становятся поиски простоты, естественности и не приукрашенной ежедневности, в которых и проявляется героизм.

Искусство портрета по своей общественной значимости всегда занимало почти столь же важное место, как и тематическая картина. Портреты, написанные художниками, доносят до нас образы людей прошедших эпох – это ожившая история. В одних случаях портрет призван увековечить облик выдающихся людей, его определяющими качествами становятся точность передачи и внешняя сдержанность, представительность: в картине художника Соколенко «Портрет рационализатора завода «Красный металлист» Н. Сидельникова» (1965), в работах кисловодских художников М.И. Эйзерикова «Герой гражданской войны Гайваронский» (1985) и Л.Ф. Попандопуло «Портрет дояра Георгия Кабаидзе» (1985).

В работах художника К.Г. Казанчана «Девушка в шубке» (1956) и «Сын чабана Ислам Толеков» (1982) переданы устойчивые черты характера, соотношение индивидуальных и типических для многих людей качеств – можно назвать эти произведения социальным или психологическим портретом. Безусловно, время меняло отношение художника к образному строю, к восприятию цветовой палитры, но главное – верность натуре и жизненной правде – оставалось всегда.

Художник-портретист – это пытливый и наблюдательный мастер. Он показывает своих героев в действии, в окружении привычной, обжитой ими среды, раскрывает психологию портретируемого, его настроение – «Портрет врача Эйдельмана. Пятигорск» (1969), «Доярка из Учкекена Земфира Семенова» (1971), «Кузнец Керим» (1974), «Скотник П. Нарижный» (1979) [3, с. 58].

Художественные средства предельно лаконичны, своеобразный крупный план помогает автору создать запоминающийся образ, это конкретный человек, но в то же время типичный образ передового рабочего. Главным средством раскрытия является изображение человека крупным планом, как в картине В.М. Чемсо «Этюд женской головы», в работах ставропольского художника М.П. Толстикова «Пенсионер» (1966) и «Портрет повара» (1974).

Заслуженный кисловодский художник РФ Л.Ф. Попандопуло создает интересные композиции с тщательным отбором деталей, с умелым средоточием всего арсенала художественных средств на самом главном, самом характерном, часто представленном в картине крупномасштабно, на переднем плане. Таковы его картины «Чабаны» (1967), «Будни (Геологи)» (1968), «Красный пахарь» (1969). Своеобразным продолжением историко-героической темы является большая серия портретов, сделанных кисловодским художником А.А. Поповым – серия «Портреты лучших людей Адыгеи» (1951), серия «Участники гражданской войны на Северном Кавказе» (1967).

Такая историческая преемственность – объективная закономерность прогресса культуры. Изобразительное искусство выступает как сложный социальный процесс развития возможностей человека, процесс, реализующийся в конкретно-исторических формах материального и духовного производства. Каждый человек стоит перед проблемой формирования оптимальных механизмов общения с духовными ценностями, созданными до него. Сознательное формирование системы общения с богатствами культуры позволяет ему достаточно полно ощутить связь времен, ведет к глубокому и цельному восприятию прошлой культуры, первоначально осознаваемой лишь фрагментарно и инстинктивно.

Общение с культурой прошлого выступает как способ развития человеком своей индивидуальности и как важнейшая духовная потребность. Этот уровень достигается в ходе ситуативного и константного, личностного и функционально-ролевого, непосредственного и опосредованного общения человека с культурным наследием [9, с. 83]. Причем каждый способ взаимодействия уникален по-своему. Преимущество ситуативного общения – в бесспор-

ной значимости «первой встречи» с картиной, в обжигающей силе ее воздействия, которое сообщает человеку импульс к дальнейшему познанию культурного наследия. В интимно-личностной форме общения взаимосвязь между культурами и народами окрашивается в тона, соответствующие внутренним интересам и природным склонностям индивида. Функционально-ролевое общение с культурным наследием является одним из главных перекрестков его личной судьбы и деятельности общества по раскрытию смысла культурных богатств прошлого.

Художники общаются с нами через сложный подтекст собственных переживаний, который отразился в их работах. Картинное пространство становится «полем борьбы» добра и зла, любви и ненависти, разума и глупости, красоты и безобразия, борьбы и смирения, жестокости и доброты, варварства и бессмертия [3, с. 24]. Художник является летописцем своего времени, своей эпохи.

Содержательная часть механизмов наследования культуры преломляется через сложную призму интеллекта, чувств, потребностей, интересов и, особенно, идеалов индивида. Чем более высокие идеалы имеет в виду человек, тем тоньше, изысканнее, «притязательнее» эти механизмы [9, с. 85]. При этом в «высоте» идеалов кристаллизуется не только культура запросов индивида, воспитанная наличными социальными институтами, но и те нравственные запросы личности, которые формируются под влиянием противоречивых требований эпохи. Именно по этой причине связывают сознательный выбор поведения человека как со спецификой его социальной среды, так и с проекцией имеющих общеисторическую значимость культурных традиций прошлого на представления личности о будущем [3, с. 27].

Анализируя наследие художественной культуры, а именно в данном исследовании – изобразительного искусства, необходимо выработать в себе оценочные знания, чтобы не допустить погрешности этического плана в суждениях о произведениях художественного творчества [4, с. 39]. Для того чтобы объективно оценить художественное творчество, недостаточно «любить или не любить творчество» какого-либо художника – это дело вкуса и внутренних пристрастий. Главное в том, что человек со сложившимся стилем наследования культуры не позволит себе легкомысленной и поверхностной оценки. Его мнение будет выработываться через большое интеллектуальное и эмоциональное усилие, серьезно и самостоятельно, вне зависимости от противоположных суждений. Нужно видеть картину как предмет. Судьба творения культуры будет решаться в грядущие дни по неизвестным нам сегодня высшим критериям оценки духовных богатств, полагаясь на суд времени, который проведет точное размежевание между подлинным и мнимо ценным. Такие произведения изобразительного искусства, выдержавшие проверку временем, называют шедевром.

Таким образом, изобразительное искусство характеризуется разнообразием и разнородностью стилистических поисков, что свойственно каждой переломной эпохе. Непременным компонентом развития является формирование богатого, тонкого, всесторонне развитого чувства преемственной связи современного человека с культурой своих предшественников. Укрепление и дальнейшее обогащение этого чувства – неременный фактор поступательного развития современной культуры [4, с. 21].

Велика значимость изобразительного искусства как механизма культурного наследия, посредством которого современный человек соприкасается с миром отношений между рядовыми людьми прошлых эпох. В конкретно-историческом смысле произведения художников характеризуют процесс реализации людьми в данных исторических условиях накопленного человечеством культурного потенциала, относящегося к духовному производству. Личность художника рассматривается как субъект культурно-исторического процесса, развитие которого определяется активным участием в деятельности, направленной на достижение высоких общественных целей. Изобразительное искусство в таком случае помогает раскрыть творческий потенциал, интеллектуальные и нравственные возможности личности. Причем оно находится в постоянном развитии и движении, обогащая человека на всем его жизненном пути. Картины – реакция художников на события. На примере ставропольских художников мы можем отметить как жанровое разнообразие художников, так и широту взглядов на окружающую жизнь.

В период социализма декларировалось преимущество общественного над личным. Человек эпохи социализма жил прежде всего для общества – интересы личности, ее индивидуальности проявления были на втором плане. Главным было то, что типично. Искусство развивалось, исходя из этих предпосылок. Оно в первую очередь отражало идеалы общества, идеалы государства. Личность человека государством «подстраивалась» под эти идеалы. В советском изобразительном искусстве существовали темы первоочередной идеологической важности, на фоне которых и выступала личность отдельного человека.

Таким образом, смысл исследовательской музейной работы во многом зависит от понимания места музея в культуре и истории, от общего отношения к культурно-историческим ценностям, традициям, эпохе, обществу и т.д. Необходимо учесть и роль музея как уникального гуманитарного учреждения, который таит в себе огромные возможности для духовного развития в области культуры и искусства, истории, литературы, этики, религии. Любой музей как учреждение – сложный, специфический организм. Искусствовед и филолог Л.И. Новожилова отмечала: «Музей-хранитель, музей-памятник не охватывает всех жизненных явлений. Дом широких культурно-социальных контактов и творческой деятельности, центр и средоточие широкого духовного общения, непосредственного соприкосновения с культурой прошлого и настоящего – вот будущее музея» [12, с. 39]. Музей позволяет отдельному человеку, личности выйти из сложившейся системы отношений определенного социума, «погрузиться» в иное историко-культурное пространство, может помочь осознать свое место в общем историческом процессе, осознать свою ответственность за судьбу страны, земли, цивилизации, за свою собственную судьбу [1, с.18].

Ставропольский краевой музей изобразительного искусства является уникальным учреждением, хранящим произведения искусства. Исследования, проведенные в музее, показали, что главной темой в искусстве всегда оставался человек с его делами и помыслами. Именно изобразительное искусство развивает пространственное и колористическое видение мира, помогает глубже постичь историю общества и сложный внутренний мир человека.

Фонды Ставропольского краевого музея изобразительных искусств дают представления о разных художниках, имеющих широкую известность не только в крае, но и в нашей стране (П.М. Гречишкин, К.Г. Казанчан, В.М. Чемсо и др.). Хранящиеся и экспонирующиеся уникальные произведения являются фактом отражения действительности посредством работ художников. Сегодняшний музей накануне своего 55-летнего юбилея – это живой организм, способный реагировать на меняющиеся условия, откликаться на современные требования времени. Возможности музея не ограничены той коммуникативной ролью, которая отводится ему в современном обществе. Наличие подлинных художественно-культурных ценностей, сопутствующая научная информация делают его настоящим культурно-информационным центром, открытым и доступным как для традиционно-досугового, так и для научного исследования, внедрения и апробирования инновационных программ.

Литература:

1. ГБУК СК «СКММИИ», научный архив, д. 334. л. 25¹.
2. ГБУК СК «СКММИИ», научный архив, д. 335. л. 37.
3. ГБУК СК «СКММИИ», научный архив, д. 337. л. 46.
4. ГБУК СК «СКММИИ», научный архив, д. 339. л. 42.
5. Арнольд А.И. Культура, человек и картина мира. М.: Наука, 1987. 348 с.
6. Бендик Б.А. Художники Ставрополя. Л.: Художник РСФСР, 1963. 84 с.
7. Баллер Э.А. Социальный прогресс и культурное наследие. М.: Наука, 1987. 225 с.
8. Вагнер Р. Искусство и революция (перевод И. Ю-са, 1908). URL: <http://www.wagner.su/node/348> (дата обращения: 22.02.2016).
9. Кучмаева И.К. Культурное наследие: современные проблемы. М.: Наука, 1987. 174 с.
10. Никитина И.П. Философия искусства. М.: Омега-Л, 2008. 506 с.

¹ Государственное бюджетное учреждение культуры Ставропольского края «Ставропольский краевой музей изобразительных искусств»

11. Салова Ю.Г. Научно-исследовательская работа в музеях Центральной России: метод. указания. Ярославль: ЯрГУ, 2012. 52 с.

12. Ставропольский край в истории СССР. Ставрополь: Книжное издательство, 1975. 271 с.

References:

1. SBIC SK “SGMII”, scientific archives, d. 334. l. 25.²

2. SBIC SK “SGMII”, scientific archive, d. 335. l. 37.

3. SBIC SK “SGMII”, scientific archive, d. 337. l. 46.

4. SBIC SK “SGMII”, scientific archive, d. 339. l. 42.

5. Arnoldov A. I. Kultura, chelovek i kartina mira [The culture, people and picture of the world]. M.: Nauka, 1987. 348 pp.

6. Bendik B. A. Hudozhniki Stavropol’ja [Artists of Stavropol]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1963. 84 pp.

7. Baller E. A., Social’nyj progress i kul’turnoe nasledie [Social progress and cultural heritage]. M.: Nauka, 1987. 225 pp.

8. Wagner R. Iskusstvo i revoljucija [Art and revolution (translated by I. Yu., 1908)]. URL: <http://www.wagner.su/node/348> (reference date: 22.02.2016).

9. Kuchmaeva I. K. Kul’turnoe nasledie: sovremennye problemy [Cultural heritage: current problems]. M.: Nauka, 1987. 174 pp.

10. Nikitina I.P. Filosofija iskusstva [The Philosophy of art]. M.: Omega-L, 2008. 506 pp.

11. Salova Y.G. Nauchno-issledovatel’skaja rabota v muzejah Central’noj Rossii: metod. ukazaniya [Research work in the museums of the Central Russia: method. Instructions]. Yaroslavl: Yaroslavl State University, 2012. 52 pp.

12. Stavropol’skij kraj v istorii SSSR [Stavropol territory in the history of the USSR]. Stavropol: publishing house, 1975. 271 pp.

² State budgetary institution of culture of Stavropol territory «Stavropol regional Museum of fine arts»



ПАМЯТКА АВТОРУ

Материалы предоставляются в редакцию регионального научного журнала «Культурная жизнь Юга России» в электронном виде в текстовом редакторе Word с распечаткой в одном экземпляре. Оформление: 14 кегль, 1,5 интервал, поля стандартные.

В начале статьи автор сообщает сведения о себе (фамилия, имя, отчество, ученая степень, ученое звание, должность, место работы, домашний адрес, номера телефонов для связи, адрес электронной почты), аннотацию (не более 4–5 предложений) и ключевые слова на русском и английском языках, шифр УДК.

Примечания и ссылки на источники литературы (в т.ч. электронные ресурсы локального и удаленного доступа) оформляются в виде затекстового перечня библиографических описаний в соответствии с ГОСТ 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка». Нумерация сквозная по всему тексту, в порядке упоминания. Порядковый номер библиографической записи в затекстовой ссылке набирают в квадратных скобках в строку с текстом документа, номер страницы указывается через запятую: [1, с. 106].

Иллюстрации (фотографии, рисунки, диаграммы) должны быть высокого качества и подписаны. Под рисунками должны располагаться подписи типа «Рис. 1. Название рисунка». Таблицы должны также сопровождаться заголовком вида «Таблица 1. Название таблицы».

К тексту статьи прилагается (в оригинале) один внешний отзыв доктора или кандидата наук – специалистов в данной отрасли знания, заверенные по месту работы рецензента.

Предлагаемые к изданию рукописи проходят обязательное рецензирование и не возвращаются. Редакция не вступает в переписку с авторами по поводу отклоненных материалов.

Перепечатка опубликованных в журнале материалов разрешается только с согласия редакции.

Стоимость одной статьи до 10 страниц компьютерного текста, набранного 14 кеглем через полтора компьютерных интервала, составляет 7500 руб. 00 коп.

Стоимость каждой последующей полной или неполной страницы составляет 700 рублей.

Более подробную информацию вы можете получить, связавшись с редакцией, или на нашей странице URL: <http://kjur.kguki.com>

Адрес редакции: 350072, г. Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33, тел (861) 252-66-30, электронный адрес: KJUR2002@mail.ru, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», редакция журнала «Культурная жизнь Юга России».

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ЮГА РОССИИ
Региональный научный журнал
№ 1 (60), 2016

Отпечатано в отделе информационных технологий и печати
Краснодарского государственного
института культуры

350072, г. Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33.

Подписано в печать 21.03.2016

Формат бумаги 60x90/8.

Гарнитура шрифта «Time New Roman».

Объем 15,5 печ. л. Тираж 200 экз. Заказ № 80

E-mail: KJUR2002@mail.ru