

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
Чувашской Республики «Чувашский государственный институт культуры и искусств»  
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела  
Чувашской Республики



# **ВЕСТНИК**

ЧУВАШСКОГО ГОСУДРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

**№ 14**

Чебоксары 2019

Р е ц е н з е н т

**Кузнецова Людмила Васильевна**, доктор педагогических наук,  
профессор кафедры теории, истории, методики музыки ФГБОУ ВО «ЧГПУ им. И.Я. Яковлева»

Г л а в н ы й р е д а к т о р

**Баскакова Наталья Ивановна**, кандидат философских наук, доцент,  
ректор БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я:

**Григорьева Лариса Георгиевна**, доктор педагогических наук, профессор,  
проректор по учебной и воспитательной БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Петров Геннадий Николаевич**, кандидат педагогических наук, доцент,  
проректор по научной и творческой работе БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Васильева Раиса Михайловна**, кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующая кафедрой народной художественной культуры  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Арестова Вероника Юрьевна**, кандидат педагогических наук, доцент,  
ведущий научный сотрудник БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Иванова Екатерина Константиновна**, доктор педагогических наук,  
профессор кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Фомин Эдуард Валентинович**, кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Камаева Марина Петровна**, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Герасимова Наталья Ивановна**, кандидат культурологии,  
доцент кафедры социально-культурной и библиотечной деятельности  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии;

**Савадерова Анна Витальевна**, кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующая кафедрой хорового дирижирования и народного пения  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии

**Культура и искусство: традиции и современность** : материалы VII Между-  
дународной научно-практической конференции / под ред. Н. И. Баскаковой ;  
БОУ ВО «ЧГИКИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2019. – 424 с.

Сборник составлен по итогам VII Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: традиции и современность», состоявшейся 28 февраля 2019 г. в г. Чебоксары. В статьях, включенных в сборник, рассматриваются современные вопросы науки, образования и практики применения результатов научных исследований.

Сборник предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования материалов в научной и учебной деятельности.

Ответственность за подлинность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Статьи печатаются в авторской редакции.

МАТЕРИАЛЫ  
VII МЕЖДУНАРОДНОЙ  
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

**«КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ»**

28 февраля 2019 г.

# РАЗДЕЛ 1

## СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

УДК 793

### ЧУВАШСКИЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ ЧУВАШСКОГО НАРОДА

*Андреева Татьяна Павловна,  
доцент кафедры народного художественного творчества  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Проблема сохранения культурного наследия стоит сегодня особенно остро. Возрождение чувашской национальной культуры возможно лишь на основе обращения к истокам. Обладая огромной информативностью, чувашский народный танец отражает историю, нравы и быт чувашей и относится к истокам традиционной чувашской культуры.

**Ключевые слова:** чувашский танец, чувашская национальная культура, чувашские национальные традиции.

В современных условиях остро стоит вопрос сохранения чувашской национальной культуры и самобытных национальных традиций. Сохранение и развитие традиционной народной культуры имеет значение не только в социокультурной, художественно-творческой, организационно-педагогической деятельности, но и с точки зрения воспитания гражданских, патриотических качеств, роста эстетической, нравственной, политической культуры личности. Возрождение богатой национальной культуры возможно лишь на основе обращения к истокам народной культуры, представленной, прежде всего, преданиями, сказками, образами героев, отражающими житейскую мудрость, рассказами, передающимися из уст в уста многими поколениями.

С народной культурой в общественном сознании связано множество понятий: народное творчество, народная мудрость, народные танцы, народные умельцы и т. д. Понятие «народ» в русском и европейских языках – это, с одной стороны, население страны государства, совокупность индивидов, а с другой – общность людей, осознавших себя этническим или территориальным сообществом, имеющим свое видение мира.

В прошлом народная культура проявлялась во всем: во взаимоотношениях между общинами, в период сева и уборки урожая, в ритуалах рождения и погребения и т. д. Община являлась не только носителем, потребителем и создателем этой культуры, но и средством ее обновления и трансформации. Явления, перестающие быть значимыми для сообщества, со временем забывались.

С древности любой обряд имел множество составляющих: танцевальное искусство, музыкально-вокальное, драматическое, словесное, пантомиму.

К истокам традиционных народных культур относится и народный танец, который был и остается одним из любимых видов искусства на протяжении многих веков, волнуя и исполнителей, и зрителей. В народном танце особенно ярко отражаются история народа, его печали и радости, героизм и мудрость, нравы и быт.

Сегодня народная хореография представлена тысячами народных танцев. На всевозможных конкурсах и фестивалях получает поддержку его включение в репертуар коллективов, ставящих перед собой задачу сохранить неповторимую национальную культуру и не раствориться из-за стирания этнической самобытности в других культурах. Также принимаются меры по научному изучению народного сценического танца с целью сохранения и бережной передачи танцевальный фольклора во всем его богатстве и многообразии будущим поколениям.

Народный танец обладает огромной информативностью, фиксирует время и определяет культурное пространство жизни этноса. Народная пляска на уровне коллективной психологии демонстрирует взаимосвязь индивидуального мышления с коллективной ментальностью, процесс идентификации человека и коллектива. В народном танце массовое танцевальное действие способствует организации «коллективного разума» как целостного социального организма.

Характерной чертой народного хореографического искусства является его глубокая связь с национальными традициями [1]. Танцевальное народное искусство постоянно меняется, обогащаясь новыми элементами, отражает конкретный период жизни людей, несет в себе новое содержание, отражает этапы развития национальной культуры, а также особенности культуры края, где он формировался и развивался. Народный танец сегодня является украшением любого культурно-массового мероприятия. Отражая жизнь в танце, народ делает обобщения, преподнося их в художественной форме.

Танец создает красоту своеобразными выразительными средствами: ритмичными, музыкальными, пластическими, зримыми и слышимыми.

Чувашский народный танец самобытен и разнообразен, он лишь немногим похож на танцы других народов. Традиционные элементы и движения, дошедшие до нас от предков, продолжают жить и в наше время, составляя основу лексики национального танца. В состав таких движений входят характерные положения головы, рук, ног, корпуса, различные ходы,

удары, дробные выстукивания, подскоки, соскоки, вращения и многое другое, что, в свою очередь, составляет гармонию образа, действия и чувства.

Этнические группы чувашей не обладают однообразием характера, что находит отражение в особенностях танцевальной манеры исполнения.

Чувашское народное хореографическое искусство делится на два основных жанра: хороводы и танцы, пляски.

В чувашском хореографическом творчестве хоровод является одним из древнейших форм, составной частью песенного и танцевального искусства народных игрищ. Хороводы чувашский народ водил весной и летом, на дневных и вечерних гуляниях. В праздничной обстановке количество участников порой достигало нескольких сот человек. Массовость и красочность хороводов, волшебное пение становились поистине завораживающим зрелищем, приводя в неописуемый восторг зрителей и наблюдателей происходящего.

Основой народной хореографии чувашей является связь с народным песенным творчеством. Так же, как танец и музыка, песня издавна являлась для чувашей неотъемлемой частью жизни. Песенная, хоровая культура Чувашии уходит корнями в далекую старину, оставаясь ведущим видом музыкального искусства. Народная песня всегда была «продуктом» коллективного творчества, неотъемлемой частью сельского быта и связана с каким-либо событием.

Первые песни чуваша пели не для получения эстетического удовольствия, внимание народа было направлено не на красоту, а на полезность песни. «Трудовые» песни поначалу имели магический характер и служили средством воздействия на природу, облегчая тяжелый труд. Особую группу среди трудовых песен занимали песни о пашне, в которых чуваша выражали свою глубокую любовь к кормилице-земле и к своим предкам. Свадебные песни также относятся к обрядовым. Это песни подружек невесты, друзей жениха, свадебных гостей. Значительную часть репертуара песенного фольклора чувашей составляли посиделочные песни, в большинстве которых развивалась любовно-лирическая тема.

Законченность и особую выразительность танцу придает чувашский национальный костюм. Важной особенностью декоративно-прикладного творчества чувашей является насыщенность космогонией, демонстрирующей мистическое одухотворение окружающего мира, религиозные верования, неразрывно связанные с природой и космосом. Все одеяние человека являлось его защитой, где уязвимыми местами считались швы, которые прикрывались красной тесьмой. Красный у чувашей – это культово-чистый цвет, символ жизни. У пояса-оберега наибольшую магическую нагрузку выполняет пряжка. Пояс, украшенный орнаментом пахотной земли, символизирует землю, а все, что находится ниже, сравнивается с подземным миром. Женское вышитое украшение – саря, находится по бокам или сзади ниже пояса и символизирует два подземных солнца или мировое древо.

Спина украшается знаками, символизирующими связь неба и земли, на грудной части женской рубахи находится орнамент, напоминающий кисти рук. Орнамент и декорирование в женском костюме, наполненные нюансами, подчеркивают женственность и утонченность обладательницы.

Декор в мужском чувашском костюме массивен и весом. Мужественность и значимость мужчины подчеркивались знаками неба на плечах и огня на груди. О том, что парень несвободен, говорит вышитый платок на плечах. Платок также сообщал о том, что скоро у влюбленных свадьба. Вышивая платок для жениха, девушки прикладывали немало усилий, так как работу оценивали не только посторонние, но и соперницы. Умелое исполнение платка жениха являлось показателем значимости невесты. У девушек на голове была тухья, платье было простое, практически без вышивки. Предельная опрятность, скромность и даже невзрачность костюма должны были подчеркивать обаяние и красоту юности.

На ногах чуваша так же, как и по всей Руси, носили лапти, которые существенно отличались по форме: носок был небольшой и квадратный, борта – низкие. В сырую погоду к лаптям привязывалась деревянная платформа. Обмотки под лапти чуваша носили двух цветов: низовые чуваша – белые, а верховые – черные. Существует предположение, что черные обмотки были заимствованы из марийской культуры, так как черный цвет обмоток никак не соответствовал сакральному понятию чистого цвета. Чуваша также носили кожаную обувь. Носок сапога был прямой, орнаментированный знаком с завитками, символизирующими мировое древо, опускающимися от уровня ахиллова сухожилия.

Вбирая в себя жесты общения, элементы трудовых навыков, танец служит своеобразным способом передачи информации от одного поколения к другому, приумножая воспитательное значение. В танце тренируется тело, закаляется дух, посредством танца люди передают свои чувства, ощущения, мысли, познают историю и культурные традиции своего народа. Занятия творческой деятельностью всегда благоприятно сказываются на предотвращении образования различных девиаций и способствуют актуализации, интеграции, развитию и реализации личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Милютин В. А. Народная хореография // Чуваша: история и культура. Т. 2. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2009. – С. 232–245.

**РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ  
БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ  
В ПОДГОТОВКЕ ТВОРЧЕСКИХ КАДРОВ**

*Корбут Алина Анатольевна,  
кандидат педагогических наук, доцент  
ректор Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье анализируется опыт работы творческих кафедр Белорусского государственного университета культуры и искусств по подготовке профессиональных кадров для сферы искусства. Показана стратегия вовлечения талантливой молодежи в творческую деятельность. Раскрывается методика работы творческих коллективов со студенческой молодежью. Автор характеризует ключевые творческие проекты, реализованные коллективом университета, в области народно-песенного, инструментального, хореографического, театрального, декоративно-прикладного и других видов искусства. Показано значение участия студенческой молодежи в художественно-творческой деятельности для достижения высокого уровня профессиональной подготовки.

**Ключевые слова:** Белорусский государственный университет культуры и искусств, подготовка творческих кадров, художественно-творческая деятельность, творческие проекты.

За 44-летний период своей работы Белорусский государственный университет культуры и искусств (БГУКИ) превратился в ведущий национальный центр художественного образования и творческой деятельности. В университете получили развитие различные творческие направления, сложились оригинальные исполнительские школы. Педагогический коллектив готовит квалифицированные кадры в различных областях профессионального искусства и народного творчества. Важным компонентом профессиональной подготовки по многим специальностям является активное включение студентов в работу художественных коллективов, многие из которых стали брендом не только университета, но и всей Беларуси, хорошо известны за пределами нашей страны.

Большой вклад в изучение, воссоздание, творческое освоение, современную презентацию и популяризацию традиций белорусской песенной культуры вносит профессорско-преподавательский состав, студенты, художественные коллективы кафедры белорусского народно-песенного творчества. В течение многих лет на кафедре ведется



плодотворная учебная и творческая работа, направленная на изучение и современное исполнение произведений, репрезентирующих песенные традиции белорусского народа. В ходе работы художественных коллективов, педагогов и студентов разрабатываются, шлифуются и воплощаются в исполнительской практике новые подходы к богатейшему наследию белорусской народно-песенной культуры. Одним из прославленных коллективов университета стал ансамбль «Валачобнікі», творческое становление и развитие которого проходило под руководством замечательного специалиста в области традиционной песенной культуры, заслуженного работника культуры БССР, профессора С. И. Дробыша. Сегодня ансамбль «Валачобнікі», носящий имя Станислава Дробыша, успешно продолжает традиции, заложенные при создании коллектива. Под руководством кандидата педагогических наук Л. Л. Рожковой коллектив ансамбля добился новых творческих успехов. В концертных программах коллектива нашли выразительное художественное воплощение праздничные и повседневные традиции белорусов. За последние годы ансамбль успешно концертировал во многих регионах Российской Федерации, выступал в Польше, Германии, Франции, Болгарии, Испании, Венгрии, Эстонии и других странах, где ярко представлял национальную песенную культуру. Ансамбль «Валачобнікі» стал лауреатом X международного фестиваля народных традиций в Италии, международных фестивалей традиционных культур в Бельгии, Нидерландах, Германии, Болгарии, Украине. В 2019 г. коллектив ансамбля отмечает 40-летие своей деятельности новыми успехами и творческими достижениями.

Еще один известный коллектив народно-песенного направления – ансамбль «Грамніцы» (художественный руководитель – профессор В. К. Зеневич) – стремится донести до слушателей красоту и богатство белорусского песенного фольклора. В своем творчестве коллектив стремится с максимальной точностью передать характерную традиционную манеру исполнения фольклорных произведений. В репертуаре ансамбля белорусские календарно- и семейно-обрядовые песни, передающие особенности традиционной культуры различных регионов Беларуси. Программы ансамбля имеют полистилистический характер, включают исполнение фольклорных произведений в современных аранжировках. За годы своей концертной деятельности ансамбль успешно выступал на фольклорных фестивалях в Бельгии, Франции, Германии, Польше, Украине, Великобритании, Корею, Швеции, Швейцарии, Италии, Вьетнаме и других странах. В 2015–2018 гг. ансамбль «Грамніцы» принимал участие в престижных фестивалях в России, Литве, Германии, Эстонии, Польше, в летнем хоровом лагере Шанхайской организации сотрудничества в Китайской Народной Республике. В 2018 г. ансамбль «Грамніцы» отметил 25-летие своей работы новыми концертными программами, которые были тепло встречены и получили высокую оценку специалистов.

Одним из молодых художественных коллективов университета является ансамбль солистов «Белорусская песня» (художественный руководитель – декан факультета музыкального искусства И. М. Громович). Ансамбль стал настоящей творческой мастерской по изучению и сохранению белорусского песенного фольклора. Коллектив ансамбля подготовил ряд оригинальных программ, выступал с концертами на различных площадках нашей страны. Ансамбль успешно концертировал в Германии, Польше и других странах. В 2018 г. солисты ансамбля стали лауреатами престижного VII Международного фольклорного фестиваля «Как на речке было на Фонтанке» (г. Санкт-Петербург).

Ярким художественным событием, в подготовке которого приняли участие три ведущих ансамбля кафедры белорусского народно-песенного творчества, стало исполнение музыкальной поэмы «Весна» по мотивам белорусского музыкального фольклора (композитор – кандидат искусствоведения К. Ю. Яськов). Премьера музыкальной поэмы состоялась в Белорусской государственной филармонии и была высоко оценена зрителями и специалистами.

Замечательным творческим коллективом университета является академический хор «Дабравест» (художественный руководитель – заслуженный работник образования Республики Беларусь, профессор А. В. Пекутько, лауреат специальной премии Президента Республики Беларусь деятелям культуры и искусства, которая была присуждена за значительный личный вклад в воспитание творческой молодежи, сохранение и развитие традиций белорусской школы академического пения). В репертуаре коллектива представлены произведения духовной музыки разных стилей и жанров, сочинения современных белорусских композиторов, зарубежная классика. Среди исполняемых хором произведений «Реквием» В. А. Моцарта, месса «Credo» Г. Серока и др. Хор «Дабравест» является постоянным участником культурно-просветительского проекта «Дни православной культуры “Хвалите имя Господне!”», который ежегодно проводится Белорусской православной церковью. Коллектив выступал на концертных площадках России, Германии, Польши, Турции, Швейцарии и других стран, является лауреатом международного фестиваля «Сустраканне хароў» в г. Хелм, Международного фестиваля «Хайновские дни церковной музыки» (Республика Польша). Среди многочисленных призов и наград, полученных коллективом хора «Дабравест», можно отметить диплом лауреата Республиканского фестиваля современной христианской культуры «Благовест» (за большой вклад в сохранение и развитие традиционной национальной культуры и духовно-нравственное воспитание зрителей), а также диплом лауреата Международного фестиваля-конкурса русской духовной музыки «Многая лета» (2018 г., Барнаул). Коллектив отмечен также дипломом Министерства культуры Республики Беларусь за вклад в развитие хорового искусства Беларуси как участник республиканской акции «Хоровое Вече – 2017».

Мужской ансамбль «Виват» (художественный руководитель – профессор А. В. Пекутько) исполняет старинные белорусские канты, обработки белорусских народных песен, произведения современных белорусских композиторов, а также оперные хоровые партии, спиричуэлсы, поппури и оригинальные обработки популярных эстрадных песен. Коллектив успешно выступал в различных городах России, в Германии, Голландии, Польше, Турции, является лауреатом многих международных фестивалей, в том числе V международного фестиваля хоров в г. Анталия (Турция).

Одним из ярких коллективов университета является хор «Содружество» (художественный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент О. А. Нечай). В состав коллектива входят китайские студенты, обучающиеся на кафедре хорового и вокального искусства. В репертуаре хора классические и современные произведения, которые исполняются на разных языках. Хор «Содружество» является лауреатом конкурса художественного творчества «Через культуру к сотрудничеству», проводимого в рамках молодежного инновационного форума «Новые горизонты: Беларусь – Китай».

Знаковым художественным коллективом университета является уникальная капелла белорусских народных духовых инструментов «Гуды» (художественный руководитель – профессор И. А. Мангушев). В инструментальном составе капеллы представлены традиционные духовые инструменты белорусов (дудки, жалейки, окарины, дуды, деревянные пастушьи трубы, рога, соломки). Коллектив капеллы неоднократно с успехом концертировал в разных странах.

Хорошо известен ансамбль кафедры хореографии БГУКИ (художественный руководитель – профессор, заведующий кафедрой хореографии С. В. Гутковская). В репертуар ансамбля входят хореографические композиции, отражающие танцевальные традиции белорусской и других национальных культур, объединенные в тематические концертные программы. Коллектив постоянно принимает участие в различных творческих проектах и фестивалях республиканского и международного уровня.

Преподавателями кафедры осуществляется целенаправленная подготовка наиболее одаренных студентов к участию в республиканских и международных конкурсах. Многие из них стали дипломантами и лауреатами престижных республиканских и международных конкурсов, таких как Республиканский конкурс молодых талантов «Звезда взошла над Беларусью» (2013 г.), Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC; 2001, 2004, 2009, 2011, 2015, 2016, 2018 гг.), Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева (г. Грозный, Чеченская Республика, 2015 г.), Международный хореографический конкурс «Рижская весна» (Латвия, 2015, 2017 гг.), Международный фестиваль хореографического искусства «Сожский

хоровод» (Гомель, 1999, 2006, 2011, 2016, 2018 гг.), чемпионаты мира по спортивным бальным танцам на инвалидных колясках, международные рейтинговые турниры по спортивным бальным танцам и др. Творческие коллективы и солисты добились значительных успехов в соревнованиях, в частности, завоевали золотую медаль на X молодежных Дельфийских играх государств – участников СНГ (2015 г.). Среди ежегодных значимых мероприятий, в которых принимают участие студенты и творческие коллективы кафедры хореографии, следует назвать Международный фестиваль мастеров искусств «Славянский базар» (г. Витебск), Республиканский бал выпускников учреждений высшего образования, общественно-культурные акции «Беларусь – это мы!», «Мы – белорусы!», «Беларусь в моем сердце», церемония вручения премий Президента Республики Беларусь «За духовное возрождение» и др.

Три творческих коллектива и 27 студентов кафедры хореографии являются стипендиатами, лауреатами и дипломантами специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи.

Традиционным для кафедры хореографии является проведение фольклорных вечеров, которые готовятся на основе материалов, собранных в ходе экспедиций в различных регионах Беларуси. Данная форма работы, соединяющая научно-исследовательский и творческий аспекты, позволяет студентам овладеть навыками научной работы, реализовать свой креативный потенциал в форме авторской режиссерско-постановочной, репетиционной и исполнительской деятельности. Примером оригинального творческого проекта стало театрализованное представление с танцами, играми и песнями, которое было с успехом показано в Белорусском государственном музее народной архитектуры и быта для белорусских и зарубежных зрителей.

Кафедра хореографии инициирует создание оригинальных проектов в контексте международного творческого сотрудничества. Следует отметить два белорусско-американских проекта, реализованных на сцене Молодежного театра эстрады (г. Минск), в основу которых положена техника современного танца, а также белорусско-сербский спектакль «Белые журавли», посвященный 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, и белорусско-польский хореографический спектакль «After Before», показанный на XXIV Международном фестивале современной хореографии в Витебске и отмеченный первой премией.

Концертный оркестр духовых и ударных инструментов «Светоч» (художественный руководитель – заведующий кафедрой духовых инструментов, доцент В. М. Волоткович, главный дирижер – заслуженный артист Республики Беларусь А. В. Федоров) становился лауреатом различных фестивалей, в том числе Международного фестиваля духовых оркестров имени В. И. Агапкина (г. Тамбов, Россия), XVIII Европейского фестиваля духовой музыки (г. Бад Шлема, Германия) и многих др.

Высокий профессиональный уровень исполнительства отличает оркестр русских народных инструментов (художественный руководитель – С. С. Оводок). В репертуаре коллектива произведения белорусских и зарубежных композиторов, обработки народных песен и танцев, переложения и оркестровки, произведения разных стилей, направлений и жанров.

Хорошо известен в Республике Беларусь и за рубежом коллектив молодежного эстрадно-симфонического оркестра под управлением А. А. Кудина, подготовивший ряд интересных концертных программ, с которыми выступил на самых престижных площадках нашей страны, успешно гастролитовал в Германии, Швейцарии, Франции и других странах, принимал участие в творческих проектах белорусского и российского телевидения, включая межгосударственный телевизионный канал «Мир».

Многие коллективы университета добились успехов в создании оригинальных и интересных проектов. Важным творческим событием не только для университета, но и для музыкальной общественности Беларуси и России стал совместный белорусско-российский проект в жанре мюзикла. Впервые на сцене Белорусского государственного академического музыкального театра белорусско-российским творческим коллективом, созданным на базе университета, был поставлен мюзикл «Дубровский» по одноименному произведению А. С. Пушкина (автор музыки – заслуженный деятель искусств Российской Федерации Ким Брейтбург, автор либретто – Карен Кавалерян, режиссер-постановщик – заслуженный деятель искусств Российской Федерации Николай Андросов, художественный руководитель постановки – заслуженная артистка Республики Беларусь Ирина Дорофеева). В качестве исполнителей всех вокальных и инструментальных партий выступили студенты университета. Этот уникальный творческий проект осуществляется силами студентов БГУКИ, вовлеченных в масштабную постановку в жанре мюзикла на профессиональной театральной сцене. В дальнейшем творческими коллективами университета были реализованы новые художественные проекты: постановка на сцене Республиканского дворца культуры профсоюзов мюзикла-комикса «Казанова» и художественно-исторической программы «Семь тайн Беларуси».

Замечательный художественно-публицистический спектакль «За жизнь», посвященный сохранению памяти о Великой Отечественной войне, реализован студентами и преподавателями творческих кафедр университета к 70-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне (художественный руководитель – А. Д. Вавилов). С помощью синтеза разнообразных художественных средств (песни, танца, поэтического слова) в спектакле выразительно передается атмосфера военных лет. Кульминацией произведения являются зачитываемые молодыми участниками спектакля воспоминания о событиях Великой Отечественной войны, которые они записали из расска-

зов своих дедов и бабушек, прадедов и прабабушек, переживших военное лихолетье на оккупированной территории Беларуси и сражавшихся на фронте и в партизанских отрядах.

Важной составляющей художественной жизни университета стали театральные проекты. Студенческий театр-студия «7-й ЭТАЖ» (художественный руководитель – доцент З. М. Пасютина) является победителем и дипломантом международных студенческих театральных конкурсов, участвовал в театральных фестивалях в России, Латвии, Литве, Нидерландах, Японии, Канаде. Замечательные спектакли поставлены коллективом театра-студии по пьесам Б. Васильева «Завтра была война», Я. Райниса «Вей, ветерок» и др.

Педагоги университета добились значительных успехов в изучении и творческом воплощении традиций народного декоративно-прикладного искусства Беларуси. В их творческой деятельности возрождаются многие виды традиционного искусства (керамика, соломоплетение, ткачество, роспись ткани). Произведения декоративно-прикладного искусства, созданные преподавателями и студентами университета, соответствуют высоким художественно-эстетическим стандартам, украшают интерьеры многих зданий, включаются в музейные коллекции, возрожденные технологии и художественные приемы активно используются в учебной и творческой деятельности.

За последние годы увеличилось количество выступлений творческих коллективов БГУКИ на престижных столичных концертных площадках (Дворец Республики, «Минск-Арена» и др.). Подтверждением уровня профессиональной подготовки студентов является расширение географии концертно-гастрольной деятельности художественных коллективов университета. Высокий уровень профессиональной подготовки студентов университета подтверждают победы на международных конкурсах и фестивалях.

Коллектив Белорусского государственного университета культуры и искусств, опираясь на традиции и активно используя инновации, успешно выполняет свою миссию по подготовке высокопрофессиональных творческих кадров для организаций, учреждений, художественных коллективов Республики Беларусь и зарубежных стран.

## АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ КУКЛЫ НАРОДА МАРИ

*Майкова Лилия Сергеевна,*

*магистрант Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** Статья посвящена традиционным куклам народа мари как выражению этнического самосознания этноса, важному элементу национальной культуры. В работе рассматриваются степень изученности традиционной куклы, техника ее изготовления и бытования, а также современное состояние и проблема сохранения куклы.

**Ключевые слова:** курчак, кукла, народ мари, самосознание, ревитализатор.

Традиционная кукла представляет собой совершенно особый инструмент, который способен комплексно отражать все грани культуры того или иного народа. Единство кукол угадывается в конструктивных основах, материалах, способах изготовления, но главное, в тех духовных ценностях, которые народ закладывал в кукольные архетипы. Кукла не только вбирает в себя целый комплекс культурных текстов, она сама является транслятором культуры, воздействуя на эмоциональном и рациональном уровнях на генетический знак, уникальный культурный код каждого народа.

Название марийской куклы – *курчак*, на горном диалекте – *поханя* [2, с. 159]. Слово *курчак* тюркского происхождения, в том же значении используется в татарском языке [1, с. 185].

Л. К. Байрамова и Р. С. Яппарова предполагают, что слово *курчак* состоит из двух корней: *кур* (одним из вариантов значений которого является «строить», «сооружать», «возводить», «формировать») и *чак* (связанный с диалектным словом *чага* «детеныш», а также присутствующий в словосочетаниях *бала-чага* «детвора», «дети», *корт чагаён* «детва пчел», *куй чагаён* «ягненок»). Таким образом, слово *курчак* «этимологически могло означать: построенное, сооруженное подобие детеныша, ребенка» [3, с. 48].

Степень изученности традиционной куклы народа мари невелика. В этнографической и культурологической литературе встречаются незначительные, обрывочные сведения о народных куклах, бытовавших на территории Республики Марий Эл.

*Курчак* – традиционная кукла народа мари, активно бытовала в детской игровой среде до середины XX века. Технология изготовления *курчак* довольно проста, поэтому девочки часто делали ее с помощью родителей или самостоятельно. Было известно несколько вариантов создания детских куколок.

К сожалению, старшее поколение не помнит кукол соломенных и травяных, а также вырезанных из дерева. Известно, что в деревнях, вблизи которых находились подходящие залежи, наряду с зооморфными изображениями и горшочками дети лепили из глины фигурки человека. Когда игрушки высыхали, их раскрашивали имеющимися в крестьянском быту красками.

Существуют разные способы изготовления тряпичной куклы. Известны шитые куклы и куклы-скрутки. Скрученная кукла получалась полностью матерчатой. А внутренность шитых кукол наполнялась сухой травой или опилками. Каждая часть фигуры такой куклы (туловище, голова, руки, ноги) кроилась отдельно, а затем они сшивались.

Кукла, изготовленная на деревянной основе, была наиболее характерна и распространена для народа мари. Для ее создания брали оставшиеся после снятия лыка гладкие тонкие стволы липы или небольшие две палочки, одна короче другой (в реконструируемых куклах соотношение длины палочек разное – в два, три, даже четыре раза:  $1/2$ ,  $1/3$ ,  $1/4$ ). В таком положении они складывались крестообразно и фиксировались тряпочками или нитками, которые обматывали крест-накрест. Место короткой палочки в фигуре куклы определяется неоднозначно. Так, в одном варианте куклы она явно изображает руки; в другом – называется еще «глазками» или «ушками». В месте пересечения палочек кукле формировали грудь с помощью тряпочек и ниточек, а затем эту часть обворачивали сверху тканью, становившейся впоследствии рубашкой игрушки. Нередко вся верхняя часть фигуры куклы обматывалась белыми нитками или покрывалась светлой тканью. Также грудью могли служить две горошины, сложенные ниже места пересечения палочек, которые укрывались светлой тканью и укреплялись ниткой, наматываемой крест-накрест. Кукле-девочке делали льняные волосы. Для этого на верхнюю часть палочки со стороны лица ровно складывали длинные волокна кудели, обвязывали их вверху ниткой, затем оставшийся «хвост» откидывали над щепой на другую сторону.

Следующий этап – изготовление одежды. Наиболее простой способ нарядить тряпичную куклу – обернуть основу куском имеющейся ткани. При более тщательном изготовлении шились платье или юбка, передник, формировались складочки, из нескольких бусин изготавливались символические нагрудные украшения. Голову куклы-девочки обязательно покрывали платком или надевали на нее женский головной убор. В кукольной одежде старались как можно точнее повторить самобытность костюма мари, его уникальные элементы кроя, красоту и яркость.

Особенностью украшения кукол народа мари являются сплетенные яркие пояски. Из нескольких нитей разных цветов их мастерили способом плетения «в косичку» и повязывали на месте талии куклы.

Другой вариант одевания или украшения *курчак* – это обматывание ее разноцветными шерстяными нитями. Этот способ, несмотря на кажущуюся простоту изготовления, требует от мастера тонкого восприятия сочетания



цветовых оттенков, так как именно через цвет здесь транслируются черты антропоморфной фигуры, специфика этнического наряда и красота куклы. При создании такой куклы нередко прибегали одновременно к технике обматывания нитками и обертывания тканью. В этом случае в верхней части куклы располагались цветные нити, а нижнюю часть обертывали тканью.

Любая созданная кукла уникальна, ведь при ее изготовлении каждый человек использовал свои оригинальные способы. Так, например, помнят, что в одной семье была кукла-мальчик. Основу ее составляла специальная палка с отходившими на одном уровне сучьями – ножками, которые были обрезаны таким образом, чтобы удерживать куклу в вертикальном положении.

По современным полевым данным, в середине XX столетия кукле часто рисовали лицо. Обычно карандашом изображали глаза, нос, рот. Куклы получались разные по величине. Наиболее типичная длина – до 20 сантиметров. Создавали целые кукольные семьи.

У детей мари были своеобразные «кукольные дома» и свои игровые места. Летом, как правило, играли на улице, приспособив какой-нибудь уголок под подобие кукольного жилища. Зимой кукол размещали в избе. Хранили и переносили кукол с места на место в небольших мешочках.

В игре с *курчак* дети учились общаться, заботиться о родных и близких. Именно кукла прививала детям нравственные общественные принципы, а также полезные хозяйственные навыки, ведь именно в обычной игре обыгрывались различные ролевые сюжеты, наблюдаемые в жизни. Также девочки любили переодевать кукол в разные наряды, совершенствуя свои навыки швейного мастерства и развивая эстетические вкусы.

Зафиксированы сведения об использовании мари антропоморфной фигуры в ритуалах, что подтверждает существование обрядовой куклы.

На территории республики Марий Эл археологи, исследуя захоронения, не раз обнаруживали могилы без костяков – кенотафы. Известно, что когда-то существовали ритуальные похороны, в которых покойника замещала куколка. Чаще всего это делалось при длительной болезни человека, чтобы обмануть ее. Больному давали новое имя, переносили в другой дом или в родственную семью, а самого его объявляли умершим и устраивали похороны [4, с. 240]. Так, автор эпической поэмы народа мари «Югорно» Анатолий Спиридонов в одной из Песен пишет:

А коль нет, то по закону  
Должен лечь в родную землю,  
Должен дома быть оплакан  
Каждый сгинувший, чье тело  
В стороне чужой осталось  
В виде куколки хотя бы,  
В виде глиняной фигурки, –  
Чтоб душа имела место... [5, с. 120].

*А йўла почеш, кӧн капше  
Йот кундемьштак кодеи гын,  
Мӧнгыштат лийшаи шўгарже,  
Шочмо мландыи пыштыманак  
Капше семын кеч курчакым:  
Лийже чонын шкенжын верже...*

Согласно свидетельствам Н. Д. Тихомирова, черемисы Ветлуго-Волжского района на поминальный сороковой день использовали куклу-чучело, которая изображала умершего человека. В определенный момент члены семьи начинали плясать, причем в этом действии было обязательно участие покойного, для чего его изображение-куклу брал кто-то из присутствующих и танцевал с ним по комнате. Подобным участием в общем веселье усопший как бы транслировал своим родным, что в другом мире ему живется приятно и весело. По другим описаниям поминальной традиции роль покойного играл один из его родственников или знакомый.

Кроме этого, в случае болезни человека, причиной которой считалась потеря одной из душ – *ӧрт*, у мари существовал обычай изготавливать маленькую глиняную куколку, которую хоронили в земле на предполагаемом месте потери души. Считалось, что после ритуальных похорон душа «возродится», вернется в человека, и он выздоровеет.

В настоящее время изучение куклы как одного из сегментов национальной культуры актуально и важно. Современный исследователь XXI века, несмотря на технический прогресс, не может быть в полной мере осведомлен в данной области. А ведь кукла народа мари на протяжении многих веков была неотъемлемой частью его быта и культуры. Вплоть до середины XX века она считалась традиционной народной игрушкой. Являясь частью семейной и общественной жизни, именно кукла сопровождала человека от рождения до смерти. К сожалению, многое, что связано с традиционной марийской куклой, потеряно, забыто и безвозвратно утрачено. Этот факт вызывает на сегодняшний момент множество вопросов.

Одним из решений сохранения и возрождения национальной куклы являются конкурсы и фестивали, призванные выявить талантливых авторов традиционной куклы, ее локальные особенности, а также методы и способы изготовления и применения.

Республиканский научно-методический центр народного творчества и культурно-досуговой деятельности при активной поддержке Министерства культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл уже 15 лет проводит Межрегиональный конкурс национального костюма «Праздник марийского костюма приглашает в гости», объединивший представителей разных народов из многих регионов нашей страны. В одной из номинаций «Рукотворная кукла в национальном костюме» ежегодно многочисленные авторы-исследователи представляют на суд жюри свои работы, критерием оценки которых является национальная самобытность, народность.

Нынешний век всеобщей глобализации – время поиска духовного возрождения традиционной культуры, активизации национального самосознания народа мари. Именно кукла, являясь информационным культурным носителем, может стать универсальным инструментом – ревитализатором богатого наследия марийского народа, мостом между поколениями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Русско-татарский словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 512 с.
2. Словарь марийского языка. – Йошкар-Ола, 1994. – 501 с.
3. Байрамова Л. К., Яппарова Р. С. Внутренняя форма слов и их эвфемизация. Сопоставительная филология и полилингвизм : сборник научных трудов. – Казань, 2003. – 222 с.
4. Попов Н. С. Погребальный обряд марийцев в XIX – начале XX веков и материальная и духовная культура марийцев. – Йошкар-Ола : МарНИИ, 1981. – 274 с.
5. Спиридонов А. Я. Югорно. Песнь о вещем пути: эпос мари / пер. с русского А. И. Мокеева. – 2-е изд. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 2014. – 248 с.

## РАЗДЕЛ 2

### ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 372.878

#### О МУЗЫКЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА: ИТОГИ I РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОНКУРСА «КРАСКИ МУЗЫКИ» ИМ. О. АГАКОВОЙ

*Агакова Алиса Леонидовна,  
доцент кафедры теории, истории искусств,  
музыкального образования и исполнительства  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье затронута проблема нехватки репертуара для детей и юношества для различных инструментов, отличающегося высокой художественной ценностью и способного формировать духовную культуру. Рассмотрена преемственность композиторских школ в рамках инновационного гранта «Музыкально-педагогические традиции школы И. Яковлева и их претворение в современной чувашской музыке для детей и юношества».

**Ключевые слова:** композитор, репертуар, конкурс, культура, традиции, Симбирская чувашская школа.

Самобытная чувашская культура создана поколениями талантливых представителей нации. Художественный мир чувашского народа имеет огромное творческое наследие, рожденное в стенах Симбирской чувашской учительской школы, открытой И. Яковлевым в 1868 г. Основным принцип просветительства учащихся чувашской школы, изложенный И. Яковлевым в «Духовном завещании чувашскому народу», – духовно-нравственное воспитание молодого поколения.

Выпускники школы, чувствуя свое призвание, становились поэтами, писателями, художниками, артистами, композиторами, музыкантами-исполнителями. Впоследствии многие из них признаны основателями профессиональной чувашской культуры: И. Максимов-Кошкинский – театра и кино, К. Иванов, М. Трубина, В. Шубоссини – литературы, Ф. Павлов, С. Максимов, Г. Лисков – музыки и др. Мы считаем, что плодотворное многогранное творчество деятелей культуры и искусства сыграло огромную роль в развитии национального самосознания народа.

В начале 1930–х годов, в эпоху социальных преобразований, национальное искусство стало интенсивно развиваться, его значение неизмеримо возросло.

Во время Великой Отечественной войны многие из деятелей культуры ушли на фронт, прошли суровые испытания, были ранены и контужены. Композитор В. Кривонос, приехавший в Чувашию из Москвы, ставший одним из основателей национальной музыки, погиб на фронте.

Преемники основателей чувашской музыки профессиональные композиторы Ф. Лукин, В. Ходяшев, Г. Анчиков, Т. Фандеев, М. Алексеев, А. Орлов-Шузьм, Г. Хирбю, А. Асламас, А. Васильев, О. Агакова и др. создали пласт ярких высокохудожественных произведений разного жанра, которые вошли в сокровищницу национальной культуры. Среди сочинений, созданных в жанре детской фортепианной музыки, можно отметить фортепианные циклы Г. Воробьева, А. Асламаса, О. Агаковой.

О. Агакова, ученица выпускника Симбирской чувашской школы С. Максимова, была первой женщиной Чувашии, ставшей композитором и оставившей глубокий след в музыкальной культуре и образовании. Примечательный факт ее биографии – она пошла на войну добровольцем, имеет боевые награды. Несмотря на то, что О. Агакова не смогла получить высшего образования, ее произведения стоят в одном ряду с профессиональными сочинениями чувашских композиторов, они входят в вокальный и хоровой репертуар музыкальных коллективов и в учебную программу образовательных учреждений разного уровня (школа – училище – вуз).

Конкурс «Краски музыки», прошедший в рамках реализации гранта «Музыкально-педагогические традиции школы И. Яковлева и их претворение в современной чувашской музыке для детей и юношества», носит имя О. Агаковой в знак уважения к ее заслугам в развитии культуры Чувашии и в честь 100-летия со дня ее рождения.

В продолжение музыкально-педагогических традиций, заложенных И. Яковлевым, духовный рост молодого поколения является первоначальной актуальной задачей гражданского общества. Он может быть достигнут только при комплексном развитии всех видов искусства – музыки, театра, изобразительного искусства – и приобщения молодежи к культурным ценностям.

В современных музыкальных образовательных учреждениях продолжают традиции школы им. И. Яковлева: развивается методика преподавания (проходят курсы повышения и мастер-классы преподавателей), проводятся различные мероприятия (конкурсы, концерты, конференции и т. п.) для развития творческого потенциала учащихся. Как считал «подвижник чувашского искусства» дирижер В. Важоров, «...мы не можем находиться на обочине. Мы просто обязаны открыть музыкальный мир высоких эстетических идеалов, духовной красоты. Будем возвращать аудиторию, ведя ее от малых вершин ко все более высоким» [1, с. 23 ].

Заслуженный работник культуры Чувашии, известная пианистка М. С. Саприко считает, что в республике пока не сформировалась плеяда молодых композиторов: «Кто подхватывает эстафету? Какой музыки ждать исполнителям и слушателям? Средний возраст перешел границу 55... Где продолжатели традиций композиторских школ, преемственность?» [2, с. 76]. Действительно, если современный фортепианный и вокально-хоровой репертуар для детей и юношества пополнен произведениями композиторов более молодого поколения Л. Быренковой, Л. Чекушкиной, А. Иванова, Ю. Григорьева и др., то в республике чувствуется огромная нехватка произведений для струнно-щипковых, струнно-смычковых, деревянных и медных духовых, народных инструментов.

Грант Главы Чувашской Республики для поддержки инновационного проекта «Музыкально-педагогические традиции школы И. Яковлева и их претворение в современной чувашской музыке для детей и юношества», написанный автором и преподавателем Чувашского государственного института культуры и искусств О. В. Лесовой, направлен на создание эстетически и художественного ценного репертуара для детей и юношества, на открытие новых имен в композиторском пространстве республики.

По итогам I Республиканского конкурса «Краски музыки» им. О. Агаковой, состоявшийся в ноябре 2018 г., можно сделать вывод, что в Чувашии существует немало преемников в композиторском творчестве, многие из которых учились у А. Васильева, Ю. Григорьева, Л. Быренковой и др. Некоторые композиторы, представившие свои сочинения в номинации «Любитель», состоят в профессиональной международной организации «Ассоциация композиторов – творческий союз». Подали заявки на конкурс и представители молодого поколения, ощущающие потребность сочинять музыку. В течение двух месяцев на конкурс было подано более шестидесяти заявок. Конкурсанты представляли вокальную, хоровую, инструментальную (для различных инструментов) музыку разных жанров. Постепенно география заявок стала расширяться, стали поступать заявки из Татарии, разных областей России, США, Чехии.

Профессиональное жюри конкурса состояло из видных деятелей культуры: Н. Казакова (председатель), С. Макаровой, А. Осипова, Н. Зимина. По решению организаторов конкурса призовые места ставились анонимно.

В номинации «Профессиональный композитор» лучшими признаны: член Союза композиторов России Л. Быренкова (юмореска для трубы и фортепиано); Иван Сарсков (две пьесы для скрипки и фортепиано: «Белль», «Скоморохи»); Константин Григорьев (сюита для трубы и тромбона на чувашские народные темы в четырех частях).

Отдельно хотелось бы отметить произведения А. Иванова, который соединяет в своем творчестве джазовые и национальные элементы, самобитные яркие сочинения вокальной и хоровой музыки чувашских композиторов Л. Чекушкиной, А. Лоцевой. Прислали на конкурс свои произведения Ю. Эриванов, проживающий в США (номинация «Профессионал»), и А. Асламас, живущий в Праге (номинация «Любитель»).

На номинацию «Любитель» было подано самое большое количество заявок. Среди конкурсантов есть имена, которые сочинили музыку, высоко оцененную жюри: Н. Артюков (Концертино), Е. Сильвестров (Пьеса для тромбона и фортепиано), Р. Долгов (Песня «Чавашьен»).

В номинации «Студент» победителями стали: Н. Кадыков (студент Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки) – за яркое сочинение на тему чувашских народных песен «Праздничная фантазия»; О. Швецов (студент ЧГИКИ) – за духовное сочинение «Тропарь Троице»; М. Сафиуллина (студент ЧГИКИ) – за пьесу для виолончели и фортепиано «При свечах».

Высокую оценку жюри и слушателей получили произведения Л. Бушуевой («Над холмами Сильби» для флейты и фортепиано), С. Ткаленко (сюита «Волшебный кристалл времени» для фортепиано), А. Лапина («Вечерняя песня»), А. Юнисова («Пусть звучит музыка» и увертюра «Праздничная»), М. Мельникова («Мяч»), З. К. Яковлевой, Н. Л. Эриванова, Ю. Н. Бечина, Ю. Д. Кудаква и др. По мнению ценителей искусства, многие из этих произведений будут востребованы в музыкальных образовательных учреждениях. Таким образом, была выполнена цель проекта – активизировать творческую деятельность профессиональных и самодеятельных композиторов Чувашии.

В гала-концерте, прошедшем по итогам конкурса «Краски музыки» в учебном театре Чувашского государственного института культуры и искусств, принимали участие учащиеся музыкальных школ, музыкального училища им. Ф. Павлова и Республиканского училища культуры, студенты института, солисты. На Чувашском телевидении вышел репортаж о I Республиканском конкурсе «Краски музыки» им. О. Агаковой, автором которого был заслуженный деятель искусств Чувашии, член Союза композиторов России А. Осипов. Репортаж был показан в передаче «Новости» ВГТРК.

По итогам конкурса вышли два нотных сборника сочинений для детей и юношества. Издания знакомят с произведениями современных чувашских авторов и адресованы учащимся музыкальных школ, училищ, вузов и широкому

кругу любителей музыки. В них собраны произведения для фортепиано (сольные и ансамбли для фортепиано в четыре руки), пьесы и ансамбли для различных инструментов, вокально-инструментальные произведения. Составители сборников – А. Л. Агакова, В. Ю. Арестова, Л. И. Бушуева, О. В. Лесовая.

I Республиканский конкурс «Краски музыки» им. О. Агаковой, состоявшийся в ноябре 2018 г., был важным и значимым событием в музыкальной жизни Чувашии. Он показал, что в республике есть талантливые композиторы, которые сочиняют музыку для детей и юношества, так нужную для пополнения репертуара в учебных заведениях Чувашии. По опросу музыкальной общественности республики мы делаем вывод, что проведение следующего такого конкурса необходимо. Активная творческая деятельность молодого поколения композиторов республики должна быть реализована на II Республиканском конкурсе «Краски музыки» им. О. Агаковой.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дзюба Т. А. Дирижер. Педагог. Мечтатель – В. А. Важоров в чувашской профессиональной музыкальной культуре // Университетское музыкознание : труды факультета искусств. Вып. 7. – Чебоксары : Издательство ЧГУ им. Ульянова, 2016. – С. 17–25.

2. Саприко М. С. Произведения национально-регионального компонента в учебно-исполнительской практике // Университетское музыкознание : труды факультета искусств. Вып. 8. – Чебоксары : Издательство ЧГУ им. Ульянова, 2017. – С. 74–79.

УДК 373.1

### **ФОРМИРОВАНИЕ НРАВСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ У БУДУЩИХ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ**

***Васильева Раиса Михайловна,***

*зав. кафедрой народного художественного творчества, доцент*

*Чувашского государственного института*

*культуры и искусств, г. Чебоксары*

***Воронова Зинаида Ивановна,***

*доцент кафедры народного художественного творчества*

*Чувашского государственного института*

*культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматриваются понятия «нравственность», «нравственная культура», «мораль», «духовность». Кроме того, представлены характерные особенности формирования нравственной культуры у будущих работников учреждений культуры.

**Ключевые слова:** нравственность, нравственная культура, нравственные ценности, мораль.

В современных условиях российской действительности в отечественной педагогике воспитание нравственных качеств личности специалиста любого профиля является одной из главных задач и условий в процессе ее становления и жизнедеятельности. В первую очередь, это связано с отсутствием нравственной культуры у значительной части молодежи, что проявляется в негативном отношении к истории своей страны, народной культуре, незнании своих корней, неуважительном отношении друг к другу и др. Безнравственные качества присущи некоторой части студенческой молодежи, характерными чертами которых являются агрессивность, эгоизм, корысть. Порой они игнорируют понятия «добродетель», «долг», «честь», «справедливость», «мораль», «нравственная культура». Поэтому формирование нравственной культуры у будущих работников учреждений культуры является приоритетной в профильных высших учебных заведениях.

Федеральный закон «Об образовании в РФ» (от 29.12.2012 № 273-ФЗ), Федеральная целевая программа развития образования на 2016–2020 годы, «Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года» [4], [5] ставят проблему воспитания молодежи в круг государственных приоритетов и определяют систему мер, направленных на развитие научно-образовательной и творческой среды в образовательных организациях и расширение возможностей для эффективной самореализации молодежи. В этих документах одним из стратегических приоритетов государственной молодежной политики определяется «создание условий для формирования личности, обладающей прочным нравственным стержнем», которая способна гибко адаптироваться к меняющимся условиям и восприимчива к новым созидательным идеям. Для реализации указанных задач предполагается, в частности, «вовлечение молодежи в реализацию программ по сохранению российской культуры, исторического наследия народов России» [5].

В связи с имеющимися проблемами в молодежной среде и во исполнение ряда документов в сфере образования и культуры в последнее время делаются попытки обновления содержания воспитания, концентрируя акцент на формировании гуманистических, социально-значимых ценностей и образцов гражданского поведения. Учитывая то, что общество и государство нуждаются в качественно новом типе личности, особое значение придается духовно-нравственному воспитанию молодежи, обладающей прочным нравственным стержнем, способной гибко адаптироваться в условиях быстро меняющихся перемен в обществе.

Для раскрытия сущности и специфики нравственной культуры у будущих работников культуры следует уяснить трактовку понятий «нравственность», «нравственная культура», «мораль», «духовность».



Слово «нравственность» этимологически происходит от слова «нрав» (характер). В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова понятие «нравственность» представляет собой внутренние, духовные качества, которыми руководствуется человек, и правила поведения, определяемые этими качествами [6].

Сущность понятия «нравственность» трактуется нами как состояние человеческого самосознания, которое находит свое выражение в моральных и нравственных ценностях, смыслах, мотивах, действиях. Она определяет степень овладения людьми различными видами нравственных ценностей. Исходя из сказанного, «духовность» и «нравственность» неразрывно связаны между собой.

В научных источниках понятия «нравственность» и «мораль» рассматриваются как тождественные. Так, в Философском энциклопедическом словаре «мораль» (лат. *moralis* – нравственный) определяется как «нравственность, один из основных способов нормативной регуляции действий человека в обществе; особая форма общественного сознания и вид общественных отношений (моральные отношения). Однако отметим, что нравственность является вечной категорией, она отражает общечеловеческие ценности, тогда как мораль в связи с изменением форм общественного устройства меняется, поскольку она зависит от конкретных условий жизни различных слоев общества.

Нравственность считается личностной характеристикой и включает в себя такие качества и свойства, как порядочность, честность, правдивость, справедливость, трудолюбие, дисциплинированность, коллективизм, регулирующие индивидуальное поведение человека. Нравственное воспитание есть организованный и целенаправленный процесс формирования у подрастающего поколения способности оценивать и сознательно выстраивать в соответствии с идеалами и принципами морали отношение к себе, другим людям, обществу, государству и миру в целом. Нравственность также тесно связана с национальной идеей процветания и защиты современной России, без нее невозможно добиться серьезного результата ни в социально-экономической, ни в культурно-образовательной среде.

Задачами нравственного воспитания являются:

1) «формирование нравственного сознания (нравственных понятий, взглядов, суждений, оценок), идейной убежденности и мотивов деятельности (в частности нравственной), согласующихся с нормами высокой морали»;

2) формирование нравственных чувств (любви к Родине, гуманизма, чувства коллективизма, дружбы, чувства непримиримости к нарушениям нравственных норм и др.);

3) формирование нравственных качеств, привычек соблюдения этических норм, навыков общественно оправданного поведения (уважения к результатам труда и предметам духовной и материальной культуры, уважения к родителям и старшим, честности, скромности, добросовестности и др.);

4) воспитание волевых черт и качеств личности (смелости, решительности, мужества, воли к победе, самообладания» и др.).

Нравственность регулирует желания, чувства, поведение людей с учетом моральных принципов. В зависимости от того, «как человек усвоил и принял мораль и насколько его убеждения и установки, поведение совпадают с принятыми в определенном обществе нормами и принципами морали, определяется уровень нравственной культуры человека» [2]. При этом правило, имеющее общий характер, которое распространяется на ряд подобных поступков, называется нравственной нормой. Следовательно, под нормой понимается общепризнанное правило поведения людей в обществе. Нравственное регулирование поведения людей в обществе происходит «посредством ориентации педагогом воспитуемого на добрые, гуманные, честные отношения» [3], то есть через моральные (нравственные) ценности.

Обращение к понятию «формирование» позволяет определить ее как, во-первых, придание определенной формы законченности чему-либо, сложное образование, развитие, во-вторых, становление личности под воздействием различных факторов, результат на данный момент (какой-то уровень стабилизации, приобретение формы – комплекса свойств, качеств личности), а также процесс развития личности под влиянием внешних и внутренних факторов (воспитания, обучения, социальной и природной среды, собственной активности).

Мы солидарны с мнением И. В. Павлова и под формированием нравственной культуры у будущих работников учреждений культуры средствами этнической педагогики понимаем приобретение комплекса нравственных свойств, качеств личности, необходимых поступать в соответствии с нормами и принципами морали [7].

Среди приоритетных целей культурной политики в России можно отметить:

– развитие комплексной системы социально-культурных ценностных ориентаций человека и общества, построение новой модели жизни человека в соотношении исторического социального опыта, национального культурного наследия и задач социально-культурной модернизации общества;

– приобщение людей к знаниям и интересам, ко всему многообразию мировой культуры человечества, их духовное и интеллектуальное обогащение, воспитание запросов и потребностей в доброжелательном культурном взаимодействии, общении, преодолении национальной, конфессиональной, социальной и политической отчужденности.

В статье 44 Конституции РФ закреплено право каждого человека на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям [1]. В связи с этим особая роль в трансляции и сохранении культурных ценностей и реализации духовных запросов людей принадлежит учреждениям культуры, к которым относятся Дворцы культуры, культурно-досуговые учреждения, библиотеки, музеи, театры.

Основные направления деятельности учреждений культуры на современном этапе развития общества связаны с формированием культуры. Нравственное воспитание посетителей и зрителей культурно-досуговых учреждений осуществляется на лучших традициях мировой и национальной культуры. Цели и задачи учреждений культуры должны быть реализованы через прогрессивные формы обслуживания пользователей, обеспечение гражданам свободного доступа к культурным ценностям.

Формирование нравственной культуры – весьма непростая задача, требующая огромного труда. Процесс формирования нравственной культуры является необходимым условием в профессиональном становлении работников учреждений культуры, овладении ими профессионально значимыми качествами, которыми являются: коммуникабельность, ориентация на взаимодействие с людьми, доброта, любознательность, интерес к работе с людьми, старательность, моральная устойчивость. У будущих работников культуры также важно воспитать такие нравственные качества, как гуманность, милосердие, эмпатия, инициативность, гибкость, динамичность, способность ориентироваться в рыночных условиях, постоянное стремление к развитию. Опираясь на ментальность и нравственные ценности своего народа, важно воспитать у них патриотизм, гостеприимство, щедрость, открытость, отзывчивость, скромность, трудолюбие, которые должны быть сформированы еще в студенческие годы.

В современных условиях развития компетентностного подхода в системе высшего образования ведущей задачей образовательных учреждений является формирование и развитие личности, обладающей высокой духовно-нравственной культурой, развитым интеллектом, творческой индивидуальностью и опирающейся на национальные традиции. При этом одной из основных задач высших учебных заведений следует считать использование воспитательного потенциала этнической педагогики, средством которой, кроме всеобщего устного народного творчества, общих традиций и обычаев, является региональный компонент. Сюда относятся национально-культурные традиции, народная художественная культура, в том числе декоративно-прикладное искусство, в которых воплощены высшие духовно-нравственные ценности, имеющие особую значимость для духовно-нравственного воспитания и гражданского становления современного человека. Вуз культуры и искусств формирует, прежде всего, ценностное отношение к Родине, к природе, семье, родному дому и родителям, к труду, творчеству по законам красоты, к культурному наследию и традициям своего и других народов. Использование такого потенциала позволяет обеспечить кадрами конкретный регион, которые смогут реализовать его культурно-историческое, социально-экономическое, научно-техническое развитие с учетом присущих ему социально-культурных факторов.

В последние годы возрождается интерес к народной педагогике, однако в педагогической среде еще не сформировалось глубокое понимание ее идей,

опыта и комплексного использования ее средств в учебно-воспитательной деятельности образовательных учреждений. В связи с этим необходимы поиски новых оснований для создания практико-ориентированной модели подготовки специалистов к профессиональной деятельности на основе педагогического потенциала этнической педагогики [3].

Таким образом, в связи с недостаточной сформированностью общечеловеческих жизненных ценностей и установок студентам трудно определить активную жизненную позицию и прогнозировать будущую жизнь. Поэтому проблема нравственного воспитания и формирования культуры поведения студентов должна быть предметом исследования многих наук, в том числе педагогики, психологии, культурологии и ряда других, и должна стать приоритетным направлением в учебно-воспитательном процессе высших учебных заведений. Говоря о профессиональной подготовке работников учреждений культуры, необходимо четко выделить содержательную сторону этнической педагогики, его духовно-нравственный, эстетический потенциал, главными носителями которого выступают исторически сложившаяся культура этноса, населяющего данный регион, своеобразии местных природных условий, традиций, уклада жизни [8]. Освоение студентами тех национально-культурных традиций, в которых воплощены высшие ценности, имеет особую значимость для духовно-нравственного воспитания и гражданского становления современного человека. Именно им, молодому поколению, предстоит возродить и преобразить российское общество в социально-экономическом, культурном и духовно-нравственном плане.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Конституция Российской Федерации: принята всенар. голосованием 12 дек. 1993 г. – М. : Норма : Норма-Инфра-М, 2017. – 128 с.
2. Васильева Р. М. Социальное партнерство как фактор профилактики девиантного поведения подростков : дис. ... канд. пед. наук. – Чебоксары, 2006. – 213 с.
3. Культура и искусство: традиции и современность : материалы Международной очно-заочной научно-практической конференции. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2013. – 576 с.
4. Об образовании: Федеральный закон. – М. : Инфра-М, 2010. – 54 с.
5. Основы государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденные Распоряжением Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. – 4-е изд. – М., 1997. – 944 с.
7. Павлов И. В. Нравственное воспитание подростков. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 1998. – 297 с.
8. Харитонов М. Г. Этнопедагогическое образование учителя национальной школы. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2004. – 330 с.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРЫ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ В КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

***Васильева Раиса Михайловна,***  
*зав. кафедрой народного художественного творчества, доцент*  
*Чувашского государственного института*  
*культуры и искусств, г. Чебоксары*

***Балтаев Николай Михайлович,***  
*доцент кафедры народного художественного творчества*  
*Чувашского государственного института*  
*культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема формирования этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях. Раскрываются понятия «этнос», «этнокультура», «формирование этнокультуры». Уделяется внимание деятельности культурно-досуговых учреждений, которые обладают огромным воспитательным потенциалом в формировании этнокультуры детей и подростков.

**Ключевые слова:** этнос, этническая культура, этнокультурные ценности, народное искусство, обычаи, традиции, культурно-досуговые учреждения.

Россия возникла и развивается как полиэтническое государство, в котором проживают представители более 180 этнических групп. Одним из главных условий их существования можно считать сохранение мира и согласия между людьми.

Решение национального вопроса на уровне государства и общества обеспечивает гармоничное взаимодействие различных культур, дружелюбное общение между разными этносами. Однако для современного российского общества характерно большое количество миграций, туризм, деловые поездки, межкультурные обмены, творческое взаимодействие людей разных национальностей. В этих условиях укрепление межнационального единства народов должно являться одной из главных задач общества и государства.

Одним из объединяющих признаков этноса является культура, то есть культурные традиции определенного народа, складывающиеся из века в век и передающиеся из поколения в поколение. Культура любого этноса характеризуется его ценным наследием, и значительная часть представителей этноса проявляет повышенный интерес к пониманию и познанию истории и культуры своего народа, стремится сохранить свою культурную самобытность и традиции. Именно культурное наследие отличает один этнос от другого.

Формирование этнической культуры личности, включающей в себя язык, народное искусство, обычаи, традиции, нормы поведения, привычки, является условием сохранения культурного наследия народов России и его трансляции в современное мировое культурное пространство.

Основная задача, стоящая перед государством и обществом, заключается в создании надлежащих условий для приобщения детей к достижениям мировой и отечественной культуры через изучение истории, традиции, обычаев народов.

Так, в Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» прописаны принципы государственной политики и правового регулирования отношений в сфере образования. основополагающим в рамках нашей темы исследования является такой принцип, как «единство образовательного пространства на территории Российской Федерации, защита и развитие этнокультурных особенностей и традиций народов Российской Федерации в условиях многонационального государства» [1, с. 3]. Реализация данного принципа позволит сохранить историческую преемственность поколений, сохранять, возрождать и развивать национальную культуру, воспитывать бережное отношение к историческому и культурному наследию страны. Также важным принципом является «гуманистический характер образования, приоритет жизни и здоровья человека, прав и свобод личности, свободного развития личности, воспитание взаимоуважения, трудолюбия, гражданственности, патриотизма, ответственности, правовой культуры, бережного отношения к природе и окружающей среде, рационального природопользования» [1, с. 3]. Данный принцип требует воспитания патриотов России – личностей с высокой духовностью и нравственностью, умеющих проявлять национальную и религиозную терпимость, уважительное отношение к языкам, традициям и культуре других народов. Соблюдение этих принципов способствует формированию у детей и молодежи целостного миропонимания и современного научного мировоззрения, развитию культуры межэтнических отношений.

Предварительное изучение состояния и тенденций формирования этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях показало разрозненность существующих подходов и отсутствие педагогически обоснованной системы формирования этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях.

Несмотря на то, что этнокультурное воспитание личности является малоизученной проблемой, все же в педагогической теории и практике накоплен определенный опыт.

Под этнокультурой можно понимать культуру народа, в том числе мифы, сказания, сказки, легенды, былины, традиции, которые обогащают культуру, делая ее шире и многограннее.

Для того чтобы точнее представить понятие термина «этнокультура», рассмотрим различные подходы к ее пониманию.

Исследования Н. А. Бердяева показывают, что «культура никогда не была и не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, то есть национальная, индивидуально-народная и лишь в таком своем качестве восходящая до общечеловечности» [2, с. 67].

Э. Ф. Вертякова в своем исследовании отмечает, что «этнокультура – это культура определенного этноса, которая находит свое выражение в определенном этническом самосознании материальных и духовных ценностей, проявляющихся в нравственно-эстетических нормах, в образе жизни, одежде, жилище, кухне, социально-бытовых установках, этикете, религии, языке, фольклоре и психологическом складе» [3, с. 87].

Для того чтобы раскрыть сущность понятия этнокультура, необходимо раскрыть понятие «этнос». Термин «этнос» в научный оборот введен в 1923 г. ученым С. М. Широкогоровым после Октябрьской революции в эмиграции. По его мнению, «этнос есть группа людей, говорящих на одном языке, признающих свое единое происхождение, обладающих комплексом обычаев, укладом жизни, хранимых и освященных традициями и отличающихся от других таковых групп» [8, с. 101].

Согласно определению энциклопедического словаря: «Этническая общность (этнос) – исторически возникший вид устойчивой социальной группировки людей, представленный племенем, народностью, нацией; термин «этническая общность» близок понятию «народ» в этнографическом смысле» [7, с. 145]. Представляется, что термин «народ» выражает единение этносов. При этом этносы, объединившись в единый народ с общими целями и задачами, способны образовать свою религию, цивилизацию и даже государство.

В современной зарубежной этнопсихологии дается определение понятию «этнос». В переводе с древнегреческого слово «этнос» означает «группу людей», «стаю», «толпу», «племя», «народ» [9, с. 120]. Некоторые авторы отождествляют понятия «этнос» и «народ»: «Народ или этнос – это как бы основная единица этнической классификации человечества...» [9, с. 98].

Термин «этничность» (Ethnicity), представленный Максом Вебером, служит для определения принадлежности субъекта к конкретной этнической группе, имеющей определенную культуру и веру в общность происхождения. Суть понятия «этнос» заключается в том, что он вбирает в себя базовые накопленные веками и передающиеся из поколения в поколение ценности народа и общества: язык, культуру, знание о традициях и обычаях и т. п. И этот комплекс существенно варьируется от общества к обществу.

Рассмотрев с точки зрения различных авторов определение этноса, мы определили, что этнос – это стабильный коллектив людей, устойчиво развивающийся и передающий из поколения в поколение установившиеся этнические ценности, культуру, сформированное этническое сознание и стереотипы поведения.

В основе понятия «этнокультура» также лежит понятие «культура», под которой мы понимаем определенные ценности, накопленные из века в век и передающиеся из поколения в поколение, как, например культурные традиции народа, то есть этнические ценности определенного народа.

Л. Гумилев, В. Беляев усматривают этническую иерархию, выраженную терминами «суперэтнос», «этнос», «субэтнос», «консорция», «конвикция». По их мнению, суперэтнос – это «целостная группа этносов, возникших одновременно в одном регионе, как правило, с единым происхождением, культурой, психологией (славяне, турки и др.)» [5, с. 120]. Под термином «субэтнос» они подразумевают «подсистему этноса со спецификой в религии, языке, культуре, истории, самосознании и самоназвании (в этносе «русские» – камчадалы, поморы, сибиряки и др.)». А в татарском этносе – «кряшены, мишари, казанские, касимовские, астраханские татары и др.)». Консорция ими представляется как «группа людей с общей исторической судьбой (гильдии, секты и пр.). И, наконец, конвикция – это «группа с общностью жизни, однохарактерным бытом и семейными связями (предместья, слободы и т. д.)». [5, с. 120].

Понятие «этнокультура» сложилось на рубеже XX–XXI вв. По нашему мнению, понятия «этнокультура» и «этническая культура» тождественны, при этом первое является сокращенным названием второго и чаще используется в современных исследованиях. Этническое самосознание есть чувство принадлежности к данному этносу. Составляющими этнической культуры являются язык, народное искусство, обычаи, обряды, традиции, нормы поведения, привычки, передаваемые из поколения в поколение.

При определении понятия «этнокультурное воспитание» мы солидарны с Г. И. Губой, считающим его «как деятельность, направленную на повышение этнической осведомленности, формирование основ национального самосознания и положительной этнической идентичности через усвоение ценностных ориентаций своего народа и обеспечивающую успешное вхождение ребенка в контекст мировой культуры» [4, с. 120].

Исходя из этого, можно судить, что культура этноса – это ценности конкретного этноса, как материальные, так и духовные. Здесь личность выступает в качестве потребителя этнических ценностей, с одной стороны, творца и носителя этих ценностей – с другой. Таким образом, «обогащается этнический опыт и формируется культурное наследие этноса. Этнокультура является устойчивой формой накопления этнических ценностей, культурного наследия народа» [6, с. 3]. Считаем, что народная мудрость, народная художественная культура любого этноса могут служить основой содержания этнокультурного воспитания.

Успешная реализация процесса формирования этнической культуры детей и подростков зависит от целенаправленной воспитательной работы специалистов культурно-досуговых учреждений клубного типа по удовлетворению и развитию этнокультурных потребностей детей.



Под процессом формирования этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях мы понимаем усвоение ими этнических ценностей, накопленных веками и передаваемых последующим поколениям.

Население Чувашской Республики в этническом отношении не однородно. По итогам переписи 2010 года национальный состав Чувашии представлен из примерно 115 национальностями. Самыми многочисленными считаются чуваша (67,7 % от общей численности населения республики), русские (26,9 %), татары (2,8 %) и мордва (1,1 %). Уникальность региона – в прекрасной атмосфере диалога культур различных национальностей.

В Чувашской Республике вопросы этнокультурного воспитания выдвигаются на первый план. В арсенале культурно-досуговых учреждений имеется огромный воспитательный потенциал для формирования этнокультуры детей и подростков. В первую очередь, это создание социально-культурной среды, способствующей формированию личности, готовой для установления межэтнического взаимодействия с представителями разных национальностей, сохраняя, при этом, свою этническую идентичность.

Специалисты учреждений культуры в процессе творческой деятельности ставят задачу осознания ценности любить свой народ, изучать родной язык и народные традиции. Представляется, что совокупность материальной и нематериальной культур, в том числе знания, верования, ценности и нормы поведения, обряды и обычаи, различные формы народного художественного творчества и ремесел, являются бесценным наследием народов России, через усвоение которых и формируется этнокультура личности.

Весьма ценными средствами этнокультурного воспитания признаются устное народное творчество, календарно-обрядовые праздники, народные игры, музыкальный фольклор, декоративно-прикладное искусство, народные и историко-бытовые танцы, хороводы. Именно такие этнические ценности выступают основой для построения целостных представлений об этнокультурных особенностях своего народа. Благодаря традициям, воплощенным в культуре этноса, формируется этнокультура личности. Чем глубже человек знаком со своей родной культурой, тем легче ему будет понять и принять культуру другого народа, а следовательно, быть терпимее к иным культурным традициям.

Изучение культурно-досуговых учреждений показывает, что здесь создана наиболее эффективная социально-культурная среда формирования этнокультуры личности, где в мире и согласии способны жить представители разных национальностей и строить межэтническое взаимодействие. Формами их работы выступают различные национальные праздники и театрализованные представления, вечера вопросов и ответов, тематические вечера, социокультурные проекты и другие информационно-просветительские формы работы. «Самореализация личности в сфере досуга происходит через культурно-досуговую деятельность, через разнообразные формы досу-

га» [6, с. 2]. Досуг привлекает детей и подростков своей возможностью добровольного выбора его видов и форм, самостоятельностью и эмоциональной окрашенностью.

Культурно-досуговые учреждения обладают уникальными возможностями для формирования этнокультуры детей и подростков. Их воспитательными задачами являются:

- ознакомление с историей и традициями, обычаями, обрядами своего и других народов;

- ознакомление с объектами и предметами культуры и искусства, закономерностями их использования в жизни общества;

- возрождение традиционных промыслов и ремесел;

- изучение народных праздников и игр разных народов;

- проведение календарно-земледельческих и семейно-бытовых праздников;

- изучение особенностей культуры, традиций и истории народов, проживающих на общей территории.

- формирование уважительного отношения к своей и иной культуре;

- формирование умения противостоять экстремизму в среде сверстников;

- формирование интереса к культурным национальным традициям;

- подготовка родителей к этнокультурному воспитанию подростков в семье.

Об этнокультуре человека судят, когда он:

- знает историю и культуру своего народа, своей страны, других стран;

- знает объекты и предметы культуры и искусства, закономерности их использования в жизни общества;

- проявляет большой интерес к достижениям культуры и жизни других народов и стремится развивать общечеловеческие ценности;

- интересуется национально-культурными традициями, обычаями и обрядами народа;

- систематически посещает театры, музеи, библиотеки, художественные выставки;

- любит заниматься различными видами художественно-эстетической деятельности;

- интересуется художественным творчеством, участвует в различных видах художественной самодеятельности;

- бережно относится к окружающей природной среде;

- вооружен общепризнанными в обществе ценностями;

- соблюдает правила, нормы, установки гостеприимства и взаимоотношения между людьми (детьми, сверстниками, взрослыми и пожилыми);

- соблюдает этикетные нормы поведения и проявляет терпимое отношение к другим и др.

Наше исследование показывает, что самыми привлекательными формами досуга для детей являются музыка, танцы, игры, ток-шоу, КВН и др. Однако не всегда культурно-досуговые центры строят свою работу, исходя из интересов детей. Поэтому им недостаточно знать сегодняшние культурные запросы общества, нужно предвидеть их изменения, уметь быстро реагировать на них и всегда быть способным предложить новые формы и виды досуговой деятельности.

Итак, этнокультура детей и подростков формируется в результате приобретения этнических ценностей в культурно-досуговых учреждениях на мероприятиях этнической направленности. Об этнокультуре человека судят по приобретенным знаниям в данной области, имеющимся мотивам и поведению. В основе этнокультурного поведения детей и подростков лежат приобретенные знания, жизненный опыт и поступки, которые формируются на основе мотивов. Знания об истории и культуре народа, общечеловеческих ценностях, правилах и нормах поведения накапливаются в их сознании в единую картину, благодаря чему становятся более крепкими и осмысленными. Этнокультура формируется, когда дети и подростки, видя свои недостатки, стремятся повысить свой культурный уровень под воздействием внутренних побуждений и мотивов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29 дек. 2012 г. // Российская газета. – 2012. – 20 декабря.
2. Бердяев Н. А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. – М. : Философское общество СССР, 1990. – 240 с.
3. Вертякова Э. Ф. Этнокультурное развитие дошкольников в процессе художественно-творческой деятельности : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Челябинск, 1998. – 34 с.
4. Губа Г. И. Этнокультурное воспитание дошкольников и младших школьников в театральной деятельности : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Курск, 2007. – 168 с.
5. Гумилев Л. Н. Этносфера : история людей и история природы. – М. : Эконрос, 1993. – 298 с.
6. Дулина Г. С., Васильева Р. М., Захарова А. Н. Современное поликультурное образование: принципы, технологии, методы // Культура и искусство: традиции и современность : материалы Международной научно-практической конференции. – Чебоксары, 2016.
7. Философский энциклопедический словарь / ред. кол. : С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
8. Широкогоров С. М. Место этнографии среди наук и классификация этносов // Личность. Культура. Общество. – 2000. – Т. II, вып. 4. – С. 126–147.
9. Этнопсихологический словарь. – М. : МПСИ им. В. Г. Крысько, 1999.

**ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
НА ОСНОВЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ  
ЧУВАШСКОГО НАРОДА**

*Давыдова Татьяна Владимировна,  
доцент кафедры музыкальных инструментов и сольного пения  
Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Необходимым условием модернизации системы образования является профессионализм педагога, его стремление к совершенству, к формированию творческой личности. Для успешного овладения профессией, связанной с музыкально-педагогической деятельностью, студент должен обладать ярко выраженным вербальным типом интеллекта. Урок музыки – это урок искусства, на котором происходит освоение духовного опыта человечества молодым, новым поколением. Любая форма приобщения к музыке не должна носить узкопредметный или специально-дидактический характер.

**Ключевые слова:** художественные традиции, этнопедагогика, музыка, творчество, профессиональная подготовка, национально-региональный компонент, учитель музыки.

Профессионализм педагога, стремление к совершенству является необходимым условием модернизации системы образования, направленной на формирование творческой личности, могущей реализовать свой потенциал в соответствии с природными задатками, потребностями, жизненными ориентирами. Современный педагог не может соответствовать высокому назначению, если он не включает в свой педагогический арсенал вечные гуманистические ценности, среди которых воспитание на проверенных временем народных педагогических средствах, являющихся главными для формирования гуманной личности. Искусство, художественные традиции народа, вобравшие в себя примеры нравственности, духовности, на эмоционально-образной основе воспитывают личность. Все это предъявляет новые требования к системе подготовки студентов к будущей педагогической деятельности.

От того, насколько глубоко и осознанно будущие педагоги выбирают себе жизненные ориентиры и приоритеты, зависит их будущее, профессиональные перспективы. Известно, что в высшем учебном заведении на очном отделении обучаются молодые люди 17–23 лет. По И. С. Кону это

возраст поздней юности, по Б. Г. Ананьеву – первый период зрелости, период ранней зрелости [1, с. 119]. Именно в этот период происходит социальное и профессиональное самоопределение молодых людей. Необходимо также отметить, что для успешного овладения профессией, связанной с музыкально-педагогической деятельностью, студент должен обладать ярко выраженным вербальным типом интеллекта. Он должен характеризоваться широтой познавательных интересов, эрудированностью, хорошо владеть языком, иметь богатый словарный запас, уметь правильно его использовать. Эти качества составляют основу характеристики учителя музыки. Таким образом, в задачи вуза входит формирование у будущего учителя музыки ценностного подхода к деятельности, стремления к профессионализму.

Общие вопросы профессиональной подготовки учителя исследованы в работах О. А. Абдуллиной, Н. В. Кузьминой, А. К. Марковой, В. А. Сластенина, Л. Ф. Спирина и др. Авторы рассматривают профессиональную подготовку как целостный процесс формирования системы психологических, педагогических, методических знаний и умений.

Об особенностях профессии учителя музыки писали Б. В. Асафьев, Э. Б. Абдуллин, О. А. Апраксина, Л. Г. Арчажникова, Д. Б. Кабалевский, Т. В. Чельшева, Л. В. Школяр. Всеми ими отмечаются многоплановость и комплексность музыкально-педагогической деятельности, сочетающей в себе педагогическую, музыкально-исполнительскую, музыковедческую, исследовательскую работу.

Основные требования к учителю музыки, его профессиональной подготовке разработаны Л. Г. Арчажниковой. Имеется и профессиограмма учителя музыки, представляющая собой качественно-описательную модель специалиста, носящую гипотетический, вероятностный и вариативный характер. По мнению В. А. Сластенина, это система требований к специалисту, дающая возможность предвидеть конкретные пути, средства, критерии профессиональной подготовки будущего учителя [4, с. 26].

Учитель музыки в современной школе является носителем, интерпретатором и передатчиком культуры народа, в среде которого он осуществляет свою педагогическую деятельность. Как показывает исторический опыт, без глубокого проникновения в философию, этику, эстетику, художественную культуру невозможно познать народные художественные традиции в их многообразии и единстве. Поэтому содержание современного музыкально-педагогического образования, прежде всего, должно быть нацелено на формирование у студентов комплекса социально-культурных, психолого-педагогических, музыкальных, нравственно-эстетических убеждений.

В соответствии с Государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования подготовка будущего специалиста осуществляется по трем направлениям: общекультурная подготовка; психолого-педагогическая подготовка; предметная подготовка [3].

**Общекультурная подготовка** формирует будущего педагога как всесторонне развитую, социально-активную личность, компетентную в вопросах философии, религии, отечественной истории; обладающего знаниями об историческом многообразии культур, о месте отечественной культуры в мировом историко-культурном процессе; понимающего роль национальных факторов в эволюции культуры и цивилизации; имеющего представление о различных этнических системах и ценностях; умеющего пользоваться этими полученными знаниями в своей будущей деятельности.

**Психолого-педагогическая подготовка** направлена на получение знаний о человеке как субъекте образовательного процесса, его возрастных и индивидуальных особенностях, решение основных вопросов музыкально-эстетического воспитания учащихся.

Региональный компонент в учебном процессе составляют: народная педагогика, яковлеведение, история и культура родного края.

**Предметная подготовка** способствует овладению будущим учителем специальными профессиональными знаниями, умениями и навыками. Среди них: знания по истории и теории музыки, истории и теории музыкальной педагогики; хормейстерские знания и умения; навыки публичных выступлений перед слушательской аудиторией в качестве музыканта-исполнителя и лектора, навыки самостоятельной работы и т. д.

Внедрение национально-регионального компонента в учебный процесс позволяет преодолеть унифицированность образования (имеется в виду единообразие), в максимально возможной степени индивидуализировать обучение, способствовать этнокультурной идентификации и развитию личности, совершенствовать и формировать национально-региональную систему образования. Необходимость разработки и совершенствования национально-регионального компонента диктуется его целями, среди которых: формирование у будущих учителей знаний о родном крае, реализация краеведческого подхода в образовании, предполагающего познание общих научных понятий на местном материале, используя его как средство обучения, как источник знаний.

Конечной целью реализации национально-регионального компонента является формирование готовности будущего учителя к активной творческой деятельности в своем регионе, в сельской местности, которая основывается на освоении культурно-исторического наследия народа, региональных духовных и художественных ценностей. Для учителя музыки это особенно важно, так как именно в искусстве национально-региональная специфика представлена наиболее ярко. Понимание художественных традиций своего народа, культурная память лежит в основе формирования чувства национального самосознания, гордости за свою национальную культуру, уважительного отношения к художественному наследию прошлых поколений. Несмотря на то, что культура каждого народа имеет национальную основу и в том ее ценность, она является частью общечеловече-

ской культуры, мировым достоянием. Практическую реализацию этого положения осуществила Симбирская чувашская учительская школа под руководством великого просветителя И. Я. Яковлева. Изучение опыта школы И. Я. Яковлева по организации системы художественного воспитания и образования учащихся необходимо будущим учителям музыки.

Примером интеграции музыкальных, художественных, психолого-педагогических умений, необходимых для будущего учителя музыки, является введенная на кафедре музыкальных инструментов и сольного пения Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева форма аттестации «Беседа у рояля». Она интересна тем, что в обстановке, максимально приближенной к педагогической практике, студенты должны показать себя в комплексной деятельности: игре на инструменте, беседе, художественном анализе произведения. Здесь же студент демонстрирует владение образной и эмоциональной речью, умение настроить слушателя на восприятие музыки через живое слово, которое активизирует воображение, память, чувства.

В. А. Сухомлинский писал, что ничто так не действует на душу воспитанника, как слово учителя; искусство воспитания – прежде всего искусство говорить, доходить до человеческого сердца. «Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств... Слово должно настроить чуткие струны сердца» [5, с. 175]. Успех беседы повышается, если она содержит новые знания, которые учащиеся получают путем знакомства с устным народным творчеством чувашского народа, народными художественными традициями, обрядами, праздниками.

Л. Г. Арчажникова обращает наше внимание на то, что творческий характер музыкально-педагогической деятельности обусловлен творческой природой искусства и представляет собой наиболее яркое проявление педагогической деятельности учителя музыки, отличной от любой другой специальности, сближающей ее с творчеством учителей других предметов художественного цикла [2].

Сегодня велика потребность в учителе качественно новой формации, учителе, способном свободно ориентироваться в сложных социокультурных обстоятельствах, ответственно и профессионально действовать в образовательных процессах, активно реализующем свой личностный потенциал в «человекотворческой» деятельности. Важнейшей задачей высшей школы в подготовке специалиста – учителя музыки – является не только обогащение будущего педагога сведениями о музыкальной, художественной культуре народа, но, прежде всего, развитие умений ее освоения в единстве как историко-культурного, так и музыкально-художественного феномена. На этой основе происходит формирование собственной художественной культуры. Здесь важен принцип «от человека образованного к человеку культурному». В этом учебная деятельность студентов должна стимулировать их творческую деятельность и самостоятельность, развивать художественное мышление.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б. Г. Избранные труды : в 2 т. Т. 1. – М. : Педагогика, 1980. – 230 с.
2. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : книга для учителя. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
3. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования. Специальность 030700 «Музыкальное образование». – М., 2000. – 21 с.
4. Слостенин В. А. Профессиональная деятельность и личность педагога // Педагогическое образование и наука – 2000. – № 1. – С. 37–38.
5. Сухомлинский В. А. О воспитании. – М. : Политиздат, 1973. – 272 с.

УДК 158. 955.4:373.1

## ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ РЕФЛЕКСИИ НА УРОКАХ

*Иванова Ираида Павловна,*

*доцент кафедры психологии и социальной педагогики  
Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются понятие рефлексии и ее виды. Отмечается, что рефлексия в учебной деятельности является обязательным элементом и может проводиться на любом этапе урока. На уроке может проводиться рефлексия настроения и эмоционального состояния, рефлексия деятельности, рефлексия содержания учебного материала. В работе также раскрывается значение рефлексии в развитии ученика и в усовершенствовании педагогической деятельности.

**Ключевые слова:** рефлексия, самооценка, самоанализ, эмоциональное состояние, содержание учебного материала, рефлексия деятельности.

Рефлексия в психологии является важнейшим средством самопознания человека. Благодаря ей каждый человек может осознавать свои поступки, действия, особенности взаимоотношений с людьми, обществом. Рефлексия помогает каждому посмотреть на себя со стороны и сделать определенные выводы. Благодаря рефлексии люди выстраивают взаимоотношения с другими людьми, избегают конфликтов или регулируют их. Рефлексия позволяет расширить границы осознания, что очень важно для организации жизнедеятельности человека.

Рефлексия является обязательным элементом и в преподавательской деятельности. Молодые учителя, только начинающие свою профессиональную деятельность, к сожалению, не всегда обращают на нее внимание.



Все слышали, знают, что такое рефлексия, но серьезного внимания ей не уделяют. Чаще всего они ограничиваются вопросом: «Понравился ли урок?» Что понравилось, а что нет – над этой проблемой работа не всегда ведется.

Слово «рефлексия» от латинского «reflexio» – обращение назад, размышление о своем внутреннем состоянии, самопознание, самоанализ деятельности и ее результатов.

Учитель вправе проводить рефлексию на любом этапе урока. Основной ее целью является фиксирование своих результатов, достижений. Рефлексия помогает подвести определенные итоги и определить, наметить направления дальнейших действий.

Рефлексия важна для контролирования класса, она помогает учить учиться, позволяет упорядочить материал урока, учит детей сравнивать свои успехи и достижения с успехами и достижениями других детей.

Педагог организует рефлексию, а ученики являются действующими лицами в этом процессе. Рефлексия поможет ученикам в дальнейшем правильно организовывать свою деятельность на уроке, управлять своим поведением.

Рефлексия помогает ученику определить, для чего изучается та или иная тема, возможность ее использования в будущем, он учится объективно оценивать как свою деятельность, так и деятельность своих одноклассников. Деятельность учащихся становится целенаправленной благодаря рефлексии.

Интерес к учебной деятельности, легкое усвоение материала, формирование универсальных учебных действий – результат хорошо организованной и проведенной на уроке рефлексии [1].

Рефлексию можно проводить на всех этапах урока: в начале, в середине, в конце.

Учитель должен знать методику организации и проведения рефлексии, виды рефлексии. Это поможет ему правильно подбирать различные приемы работы и включать их в план урока.

Выделяются следующие виды рефлексии.

1) в зависимости от содержания: символическая, устная и письменная рефлексии.

Чаще всего педагоги используют символическую рефлексию, и ученикам она нравится, так как легка в использовании. Учителя предлагают разные символы, а ученики просто выставляют оценку с помощью этих символов.

Устная рефлексия учит детей описывать свои эмоции, самостоятельно делать умозаключения. Письменная рефлексия требует от учащихся определенной подготовки. Письменно излагать свои суждения, ощущения сложно, современным детям тем более. Поэтому такой рефлексии детей надо учить, она сразу не получится. Письменную рефлексию методисты предлагают проводить при подведении итогов изучения различных тем;

2) по форме организации: коллективная, групповая, фронтальная, индивидуальная. Работу эту лучше организовать следующим образом: вначале – работа всем классом, потом – отдельными группами, далее – отдельно с учениками, что подготовит учащихся к самостоятельной работе над собой. Таким образом ученики учатся анализировать свое настроение, свои успехи, работу одноклассников;

3) по цели: эмоциональная рефлексия, рефлексия деятельности, рефлексия содержания учебного материала.

Эмоциональная рефлексия учит оценивать настроение, эмоции. Это рефлексия, когда учитель спрашивает, понравился или не понравился момент урока или сам урок, интересный он был или неинтересный, скучный или веселый и т. д. Данный вид рефлексии помогает педагогу оценить эмоциональное состояние классного коллектива, общее настроение класса. Когда в классе позитивный эмоциональный фон, тогда и тема усваивается легко. И наоборот, когда урок скучен, неинтересен, естественно, у детей будет подавленное, грустное, безразличное настроение. Таким образом, эмоциональная рефлексия очень важна на любом уроке, для учащихся любых классов. Вариантов проведения рефлексии огромное множество, и от творческого подхода педагога к этому вопросу зависит успешность работы.

Эмоциональную рефлексию целесообразнее проводить в начале урока. Она позволит быстро установить контакт с учащимися. Педагог должен продемонстрировать детям свое позитивное настроение. Этому способствуют музыкальное сопровождение, соответствующее теме, точно подобранный эпиграф для урока, прочтение стихотворения, которое не оставит равнодушным детей. После такой работы важно спросить о настроении, чувствах и эмоциях учеников в данный момент. Благодаря такой работе ученики постепенно учатся оценивать свое эмоциональное состояние и настаиваются на урок. Когда дети приходят на урок с хорошим настроением, повышаются их активность и мотивация.

Рефлексию деятельности педагоги эффективно используют при контроле: например, при проверке домашних заданий, когда необходима обратная связь, и при закреплении изученного материала. В школах активно ведется проектная деятельность, рефлексия необходима при защите различных проектов. Такая работа помогает ученикам подбирать эффективные приемы и методы работы в течение урока. Как проводить и организовывать работу, какие приемы использовать? Учителя используют различные приемы. В школьной практике встречаются часто смайлики, сказочные герои: веселые и грустные (эмоциональное состояние). Для рефлексии деятельности используют дерево успеха, лесенку успеха, поезд, поляну и т. п. Также можно предложить таблицы с названиями тем и плюсами и минусами. Рефлексию можно проводить и устно, и письменно.

У учеников формируется умение осмысливать результаты работы, находить оптимальные пути в решении той или иной задачи. Они учатся ра-

ботать индивидуально, в группах и коллективе согласованно, помогая и поддерживая друг друга.

Благодаря такой работе педагог может всегда проанализировать свою деятельность: что хорошо поняли и осознали ученики, а над чем нужно еще поработать, какие изменения внести в ход следующего урока.

Рефлексию содержания материала методически правильнее проводить в конце урока или на этапе подведения итогов. Она научит детей осознать содержание пройденного материала, оценить, насколько эффективно работали они на уроке и какие ошибки и недочеты были в работе самого педагога. В. А. Сухомлинский сказал: «Поставь над собой сто учителей – они окажутся бессильными, если ты не можешь сам заставить себя и сам требовать от себя».

Рефлексию содержания материала можно проводить в разнообразных формах. Очень часто используется такой прием, как закончить предложения. Можно написать на доске, раздать учащимся карточки с началом предложений: *«сегодня я узнал...»*, *«я приобрел...»*, *«было трудно...»*, *«я понял, что...»*, *«я научился...»*, *«я смог...»*, *«было интересно узнать, что...»* и т. д. При такой рефлексии дети составляют синквейн, умозаключение, используют фразеологизмы и т. п. Благодаря этой работе у них расширяется осознание содержания пройденного материала, они учатся рассуждать, открыто высказывать и отстаивать свою точку зрения. У учащихся активно развивается речь, она становится яркой, выразительной, образной, а также повышаются познавательная активность, мотивация.

Но педагоги должны помнить, что частое использование одних и тех же приемов, даже эффективных, снижает заинтересованность учеников и превращает все в рутинную работу. Также все приемы должны соответствовать возрастным особенностям детей.

Таким образом, рефлексия помогает каждому педагогу увидеть эффективность проведенного урока, степень усвоения материала учащимися, а ученик может сравнить свои успехи и достижения с успехами одноклассников.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Терентьева Л. П., Иванова И. П. Особенности подготовки студентов к формированию познавательных универсальных учебных действий младших школьников // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2018. – № 4(100). – С. 268–275.

## ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ГОРОДА ЧЕБОКСАРЫ КАК ФАКТОР ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

*Камаева Марина Петровна,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин*

*Чувашского государственного института*

*культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье анализируется опыт работы по изучению истории родного города как ключевой фактор эффективного формирования патриотических и гражданских позиций. Раскрываются основные средства, формы и методы работы по вовлечению студентов в краеведческую деятельность, определены задачи по воспитанию патриотических чувств, сознания и поведения в процессе этой деятельности.

**Ключевые слова:** патриотическое воспитание, гражданская позиция, краеведение, малая родина, история родного города, национальное самосознание.

В XX веке в нашей стране случился глубочайший разрыв, который нарушил преемственность и последовательность исторического процесса. Все, что было накоплено за тысячелетнюю историю России, пытались обесценить и развенчать. Колоссальным утратам подверглись наша духовная и материальная культура. Культурной катастрофой называют результаты так называемого социального эксперимента, который осуществлялся в России в советское время и в последующие за перестройкой годы.

В современный период произошли серьезные изменения в культурной политике страны, которые позволяют говорить о новом обретении Родины. Постепенно народ осознает исключительную значимость и ценность таких человеческих понятий, как семья, род, Родина, уникальность личности и ее достоинство. Происходит длительный и сложный процесс культурного самоопределения нации. И огромную роль в этом процессе должно сыграть краеведение.

Мощным, созидательным фактором в формировании гражданских качеств личности является развитие у подрастающего поколения интереса к истории своего края, города, в котором они живут, ведь, знакомясь с национальным колоритом, материальными и духовными ценностями родного края, молодые люди приобщаются к традициям своей страны, обогащают свой внутренний мир.

Город Чебоксары имеет уникальную историю, где встречаются различные культуры и эпохи. В нашем городе и его окрестностях находятся много исторических мест и достопримечательностей, они содержат в себе немало загадок и вызывают научные дискуссии.

До сих пор остаются дискуссионными дата возникновения города и время его появления.

Первое упоминание в летописях о городе Чебоксары датируется 1469 годом. Данные археологических раскопок показали, что здесь в XIII–XIV веках находилось болгаро-чувашское поселение, однако именно 1469 год вошел в историю нашего края как время образования города. После того, как Чувашский край вошел в состав России, здесь заложили крепость и был образован Чебоксарский уезд.

В 2019 году Чебоксары отметили 550-летие. Этот юбилей заставил вновь обратиться к истории создания города, изучить научные труды, посвященные данному событию, рассмотреть различные точки зрения историков.

Архивные источники, труды видных историков и археологов нашей республики, работы лингвистов, летописи, карты, данные археологических раскопок, которые проводились на территории Чебоксар в различные годы, позволяют говорить о том, что город основали в 1237 году беженцы Волжской Булгарии, которую уничтожили монголо-татары [3].

Несмотря на определенные научные изыскания, ряд вопросов по истории появления города Чебоксары остаются до конца не исследованными. Это особенно увлекательно для тех, кто интересуется его прошлым.

В Чувашском государственном институте культуры и искусств реализуется Программа по патриотическому воспитанию молодежи, которая определяет основные пути развития системы патриотического воспитания студентов учебного заведения. Одним из направлений данной Программы является краеведческо-исследовательская деятельность по изучению истории Чувашского края, его славной столицы – города Чебоксары. В рамках программы предусмотрены следующие мероприятия:

- работа в Чувашском национальном музее;
- посещение выставок Чувашского государственного художественного музея;
- экскурсия в культурно-выставочный центр «Радуга»;
- проведение авторской лекции-презентации «Древние Чебоксары»;
- посещение Введенского собора и Свято – Троицкого мужского монастыря.

Краеведческо-исследовательская работа обладает огромным образовательно-воспитательным потенциалом. Эффективное использование этого потенциала способствует воспитанию обучаемых в духе патриотизма, гражданского самосознания, высокой нравственности. Участвуя в поисково-собираательной работе, студенты постоянно соприкасаются с историей родного города, узнают о нем много интересного и увлекательного.

Наиболее плодотворным показался студентам постсоветский период изучения истории Чебоксар. Студенты подробно изучали книги и брошюры по краеведению М. Н. Юхмы, в которых исследователь представил подробную информацию об истории нашего города. При написании докладов и рефератов использовались различные источники; большую помощь оказали рисунки Е. И. Иванова, где изображены старые Чебоксары. очерки А.И. Терентьева, в которых красочно и живописно рассказывается об истории нашей столицы, краеведческие фотоальбомы В. А. Ивановой о Чувашии и Чебоксарах и др.

Чувашскую историю периода феодализма мы изучаем по работам нашего великого земляка В. Д. Димитриева, который внес большой вклад в изучение прошлого города в XIII–XVII вв. [2].

Одной из задач курсов истории, культурологии и ряда других дисциплин является изучение истории и культуры родного края с точки зрения научного подхода. Решению данной проблемы способствует выполнение студентами реферативных и научных работ по данной тематике и их обсуждение на семинарах и конференциях, что влияет на формирование у них научного стиля мышления, выработку личностной позиции.

При изучении различных гуманитарных дисциплин широко используется исторический материал о родном крае. По мнению О. А. Бахчиевой, краеведческое образование предполагает не только усвоение знаний о родной местности, но и формирование краеведческой компетентности. Эти знания, умения, навыки, практический опыт социум объединяет в образовательную систему наряду с усвоением комплекса знаний в сфере общего образования, а также по изучаемым дисциплинам будущей деятельности [1].

В Чувашском государственном институте культуры и искусств существует практика проведения внеаудиторных занятий для студентов, изучающих курсы культурологии и истории, которые проводятся в музеях, памятных местах, скверах и парках культурно-исторической части города. Это особенно актуально в начале учебного года, когда в Чебоксары приезжают студенты из других регионов страны. Студентам предлагается принять участие в экскурсии «Мифы и реальность города Чебоксары». В ходе экскурсии происходит неформальное общение студентов и преподавателей, обсуждается увиденное, затем выполняется самостоятельный творческий проект. При выполнении проекта студенты не только анализируют информацию, полученную в ходе экскурсии, но и предлагают новые идеи подачи краеведческого материала. Данная форма занятий признается студентами интересной, полезной, увлекательной, так как позволяет не только приобрести новые знания о родном крае, но и проявить личностные качества и способности.

В 2019 году в институте проводилась олимпиада «Прошлое и настоящее города Чебоксары», посвященная истории столицы Чувашии. Задания олимпиады содержали различные вопросы по истории города, в том числе о том, как появилась его символика и что она означает.

18 октября 1781 года появился первый герб Чебоксар, в 1969 году он был изменен. Новый вариант сохранился до нынешних времен. Таким образом, у Чебоксар имеются две разновидности герба – Малый и Большой, различие между ними – лишь в обрамлении их надписи: «Шупашкар» – «Чебоксары» [4].

Мы считаем, что для эффективной организации исследовательской работы по изучению истории родного города необходимы:

- демократический стиль общения преподавателя и студентов;
- установка на творческое начало, искренность и заинтересованность;
- учет реальных запросов самих студентов при выборе средств и методов обучения;
- организованная деятельность, которая должна быть самостоятельной, познавательной, творческой и коммуникативной;
- использование разнообразных источников информации;
- проведение итогового научно-практического мероприятия в форме конференции, олимпиады, круглого стола и т. п.

В ходе изучения курса студентам предлагается образовать группы по интересам (по какой-либо проблеме истории города), погрузиться в эпоху, а на защите проекта раскрыть ее более полно и углубленно, нежели это предложено в учебном пособии. Каждая группа освещает свой вопрос, в результате студенты получают целостное и образное представление об истории города, его культуре в конкретный исторический период.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахчиева О. А. Педагогический потенциал краеведения в процессе формирования духовно-нравственных ценностей будущего специалиста // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. – Режим доступа : <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=16885>.
2. Димитриев В. Д. Чебоксары. Очерки истории города конца XIII–XVII веков. – Чебоксары : ЧГИГН, 2003. – 178 с.
3. Про историю Чебоксар – Чебоксары – столица Чувашии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : Чебоксары – столица Чувашии [www.workshome.ru/](http://www.workshome.ru/).
4. Сколько лет Чебоксарам [Электронный ресурс]. – Режим доступа : Visit Volga.ru [visitvolga.ru/how\\_old\\_is\\_cheboksary](http://visitvolga.ru/how_old_is_cheboksary).

## **КРУЖКОВАЯ РАБОТА КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*Картошкина Ирина Михайловна,  
учитель начальных классов СОШ № 1 г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматривается такое средство развития творческого потенциала младших школьников, как кружковая работа. На основе анализа опыта работы 3 конкретных учителей начальных классов по организации кружковой деятельности делается вывод о том, что кружковая работа способствует эффективному и качественному развитию у учащихся нравственных качеств, прививает любовь к прекрасному, вызывает стремление к творческому созиданию.

**Ключевые слова:** младший школьник, кружок, деятельность, кружковая работа, общественная деятельность.

Каждый человек проводит важнейшие для своего развития годы жизни в школе, где формируется его сознательное отношение к жизни, к людям, к окружающим его явлениям и процессам, где начинает закладываться его мировоззрение. Поэтому на плечи учителя начальных классов возлагается огромная ответственность за воспитание активных, творческих, инициативных учащихся. Заложенные в детские годы основы культуры, нравственности, знаний определяют в дальнейшем характер и судьбу человека.

Перед школой всегда стоит цель: создание оптимальных условий для развития каждого учащегося в различных видах трудовой деятельности. Поэтому начальная школа должна быть сориентирована на развитие творческих способностей личности [2].

Задачи современной школы: развитие творческих способностей учащихся, их воображения, наблюдательности, сообразительности; вооружение их определенными знаниями, умениями и способностями; воспитание у учащихся интереса к различным профессиям, к истории народного творчества, разным видам деятельности. Эти процессы пронизывают все этапы развития личности ребенка, пробуждают инициативность и самостоятельность принимаемых решений, привычку к свободному самовыражению, уверенность в себе.

Чтобы школьные уроки не казались ребятам скучными, нужно стараться разнообразить школьную жизнь. Большую помощь в этом могут оказать разные внеурочные мероприятия, праздники, утренники, круглые столы, разные акции, проекты, конкурсы, интеллектуальные игры и олимпиады. Другими словами, формирование творческой личности происходит



не только на уроках, но и во внеурочное время, которое может использоваться по желанию обучающихся и их родителей, в формах, отличных от занятий в урочное время [1].

Внеурочная работа по развитию творческих способностей детей включает в себя такие мероприятия, как кружки, олимпиады, соревнования, проекты, фестивали, конкурсы, праздники, выставки творческих работ, игры, коллективные творческие дела и др.

Большие возможности для развития творческих способностей учащихся имеют кружковые занятия.

Кружок – форма добровольного объединения детей, оптимальная форма организации внеурочной деятельности в начальной школе. Вызывая интерес учащихся к предмету через организацию детского досуга и отдыха, кружки способствуют развитию кругозора и творческих способностей.

Главным действующим лицом в кружковой работе является ребенок как индивидуальность, как потенциальный создатель собственных ценностей.

Результативность кружковой работы заключается в умении руководителей кружков поддерживать интерес учащихся к собственным достижениям и успехам.

Для того чтобы у учеников развивался творческий потенциал, необходимо формировать у них уверенность в своих силах, веру в способность решать творческие задачи. В процессе развития творческого потенциала желательна в максимальной степени опираться на положительные эмоции учащихся (удивления, радости, симпатии, переживания успеха и т. д.). Отрицательные эмоции подавляют проявления творческого мышления. Следовательно, результативность кружковой работы заключается в умении руководителей кружков поддерживать интерес учащихся к собственным достижениям и успехам, выразить свои эмоции и чувства.

Перед нами возникает вопрос: «Должен ли учитель начальных классов заниматься общественной деятельностью?». Мы считаем, что данный вопрос для учителя сегодня особенно актуален.

Если в других сферах при современном ритме жизни бескорыстный труд распространен мало, то в школе учитель не ограничивает свою деятельность профессиональными обязанностями, поскольку вся воспитательная работа основана на личном энтузиазме учителя.

Именно такие направления внеурочной деятельности используют учителя Чувашской Республики в своей педагогической работе.

Например, учитель начальных классов СОШ № 50 города Чебоксары Семенова Зоя Ивановна, окончившая факультет педагогики и методики начального обучения ЧГПИ им. И. Я. Яковлева в 1981 году, свою трудовую деятельность начала в Карабай-Шемуршинской школе Шемуршинского района Чувашской Республики. Дальнейшую педагогическую деятельность продолжила в Сугутской средней школе Батыревского района, школах № 47, № 22 города Чебоксары, школе Западной группы войск в Германии. По-

следние 20 лет она трудится в школе № 50 г. Чебоксары, начав работу учителем чувашского языка, параллельно работая руководителем Музея материнской славы. Сегодня она работает учителем начальных классов.

На сегодняшний день педагогический стаж Зои Ивановны насчитывает уже 35 лет. За это время через ее руки прошло немало детей. Она вкладывала частичку своей души в каждого ребенка. Многие ее выпускники до сих пор поддерживают с ней связь. Ей небезразлична судьба своих учеников, и она по праву гордится их успехами и достижениями. Главным своим предназначением она считает воспитание настоящих людей из своих маленьких учеников.

Интересы Зои Ивановны разносторонни. Со школьной скамьи она занимается спортом, рукоделием, музыкой и танцами. Зоя Ивановна – творческая личность, отличается любовью ко всему прекрасному, особенно к музыке. Это проявилось у нее еще в молодости. Организовывая агитбригаду с молодыми коллегами, они ездили с концертами к труженикам колхоза, не отрывая их от труда. Свое увлечение музыкой Зоя Ивановна продолжила в институтском вокальном ансамбле «Кадриль». А музыкальное образование ей дала преподаватель музыки Г. П. Захарова. Ее музыкально-хореографическая деятельность продолжилась в ансамбле «Сӑлкуҫ» под руководством Никитина А. И. и Никитиной Н. И. в школе № 50.

Интерес к танцам же у нее появился в кружке современных танцев на базе БОУ ДПО (ПК) С «Чувашский республиканский институт образования».

В 2011 году школа предложила З. И. Семеновой должность руководителя Музея Материнской Славы, и она, не задумываясь, принялась за это дело.

Зоя Ивановна считает, что мать – это самый дорогой человек для каждого человека в любом возрасте. Она полагает, что такие чувства могли возникнуть у нее в связи с безвременным уходом матери из жизни. После этого у нее появилось большое желание воспитать в школьниках благодарность к своим матерям. Ею была организована традиционная экскурсия по музею для первоклассников, в ходе которой им рассказывается о подвигах женщин-матерей Чувашии в мирное и военное время. Она создала электронный паспорт Музея, который был удостоен 2 места на республиканском конкурсе.

В 2012 году З. И. Семенова была участником инновационной площадки «Воспитать гражданина!», организованной для обмена опытом духовно-нравственного воспитания учащихся на традициях и культуре чувашского народа. В рамках данного мероприятия она провела занятие «Ытарайми анне сӑнарё». На этом занятии дети рассказывали о своих матерях, сопровождали свои рассказы презентациями, исполняли музыкальные композиции и показали сценку-сказку.

Ежегодно воспитанники Зои Ивановны участвуют в школьном конкурсе патриотической песни ко Дню Защитников Отечества «Живи, солдатская песня!», «Битва хоров», «Доблесть отчизны» и занимают призовые места.

Несомненно, данная кружковая деятельность помогает Зое Ивановне в работе с классом. Жизнь класса становится насыщенной, дети – организованными и ответственными, образуется тот самый коллектив, о котором писал А. С. Макаренко.

Ведя такую работу, Зоя Ивановна нисколько не жалеет, что была верна профессии на протяжении 35 лет, и советует подрастающему поколению перенять ее опыт в создании дружного коллектива. Как классный руководитель, она стала участницей муниципального этапа X республиканского конкурса на лучшего классного руководителя 2015 года «Самый классный классный», где классный коллектив для поддержки своего учителя выступил с музыкальным сопровождением.

Родители относятся к Зое Ивановне с огромным уважением и благодарностью. Они ценят тот вклад, который она неустанно вносит обучение и воспитание детей. Она помогает детям раскрыть свои способности и таланты. К каждому ребенку относится с пониманием и заботой.

По словам коллег по работе, Зоя Ивановна бескорыстно передает свой бесценный опыт молодому поколению учителей, являясь наставником будущих учителей начальных классов. Она неравнодушна к чужим проблемам, всегда готова прийти на помощь, поддержать и словом, и делом. Жизнерадостная и активная, она заряжает энергией и детей, и родителей, и педагогический коллектив.

Педагогическое кредо Зои Ивановны: «Чтобы быть хорошим учителем, нужно любить свой предмет и своих учеников».

Не менее значимый вклад в организацию кружковой работы вносит и учитель начальных классов Малоюшской средней общеобразовательной школы Вурнарского района Алексеева Ираида Ивановна. Еще с детства она любила танцы и во время учебы в школе посещала танцевальный кружок, организованный в сельском клубе. В 1992 году, после 9 класса, Ираида Ивановна поступила в Канашское педагогическое училище и закончила его по специальности «Преподавание в начальных классах». Ее мечтой была хореография. В педучилище преподавали ритмику, где учили ставить танцы с учениками младших классов. Она с радостью посещала эти занятия, где ей привили большую любовь к танцам.

С 1996 года И. И. Алексеева работала учителем начальных классов в Тузисярмусской средней школе Вурнарского района и параллельно училась на заочном отделении Чувашского государственного университета по специальности «Педагог-психолог». В школе после уроков она разучивала и ставила танцы с учениками. После того как в ЧГУ появился курс «Бальные танцы», Ираида Ивановна получила возможность глубже изучить основы хореографии.

С 2002 года И. И. Алексеева работала в родной Малоюшской средней школе учителем начальных классов. И здесь она во внеурочное время разучивала танцы со школьниками для внеклассных занятий, концертов

на родительских собраниях. Творческие коллективы Ираиды Ивановны – всегда желанные гости на праздничных концертах сельского дома культуры. Родители ценят тот вклад, который она неустанно вкладывает в воспитание детей. Она помогает детям раскрыть свои способности и таланты. По словам родителей, им приятно видеть на сцене своих детей, их творчество дарит зрителям радость, улыбку и хорошее настроение.

Также учительница ставит народные танцы. Этим она вносит свой вклад в сохранение традиций народного танца, расширяет кругозор детей. Изучая народную культуру, учащиеся приобщаются к ней, становятся частью своего народа.

Костюмы для танцев Ираида Ивановна шьет сама, вместе с вожатой Степановой Олимпиадой Сергеевной. Костюмы вышиваются элементами чувашского орнамента. Шитье и вышивка – это другое хобби учительницы.

С 2011 года в Малоюшской средней школе ввели предмет «Фитнес-аэробика». Эти занятия близки к танцам, но имеются и отличия. Занятия проводятся под музыку. Вести этот предмет доверили Ираиде Ивановне. По словам коллег, этот выбор был обусловлен тем, что она очень жизнерадостная и энергичная, этой энергией она заряжает детей, что очень важно в танце.

Так как теоретических и практических знаний по проведению этих занятий у Ираиды Ивановны не было, ей пришлось посещать курсы и семинары. Первый выездной семинар в пос. Вурнары проводила президент федерации фитнес-аэробики Чувашской Республики Вербина Оксана Юрьевна. Продолжила эти курсы Аликова Елена Валерьяновна, тренер по фитнес-аэробике МАУДО ДЮСШ «Вурнарская». Также Ираида Ивановна посещала семинары Федерации фитнес-аэробики ЧР в г. Чебоксары. Так она получила знания, умения и навыки по разучиванию спортивных танцев.

Фитнес-аэробика Ираида Ивановна ведет пятый год. В Малоюшской средней школе были созданы две команды, занимающиеся фитнес-аэробикой. С ними учительница ставит композиции в спортивном стиле. Эти занятия не просто укрепляют физический дух воспитанников, но и развивают их эстетические качества и чувство ритма.

С остальными детьми преподаватель ставит и народные, и современные танцы. В школе выделили специальный зал для занятий танцами и аэробикой, поставили большие зеркала, купили гимнастические коврики для выполнения разминок и растяжек. Но одного часа в неделю недостаточно для хороших номеров, поэтому приходится репетировать во время перемен и после уроков.

Благодаря творческим и интересным занятиям Ираиды Ивановны, учащиеся с удовольствием занимаются танцами в свободное время. Воспитанники в восторге от учительницы: она не останавливается на достигнутом, всегда находит новые идеи, которые помогают сделать танец более оригинальным.

Со своими командами учительница принимала участие в различных соревнованиях. Эффективность дополнительных занятий по танцам с И. И. Алексеевой доказывают призовые места, занятые ее воспитанниками на этих соревнованиях.

Ежегодно команды участвуют на районных фестивалях и республиканском проекте «Танцующая школа».

В 2015 году Ираиду Ивановну пригласили проводить занятия ритмикой в дошкольной группе при МБОУ «Малояшская СОШ». Для работы с дошкольниками она прошла дистанционные семинары. С детьми готовит танцы для утренников.

Каждый день И. И. Алексеева выполняет эту неоегкую работу. И она ей совсем не в тягость, потому что она любит детей, дарит им свое время, здоровье и знания, и когда ее ученикам удается достичь высот в жизни, то для нее это лучшая награда.

Также нами был изучен и проанализирован опыт работы учителя начальных классов, по совместительству заместителя директора по учебно-воспитательной работе Кондратьевой Надежды Львовны, руководящей детско-юношеским танцевальным кружком «Радуга» в МБОУ «Среднетатмышская СОШ» Канашского района. Педагогический стаж учителя составляет 30 лет. Надежда Львовна – учитель первой квалификационной категории.

Помимо работы учителем начальных классов Кондратьева Н. Л. ведет уроки музыки в школе, руководит подготовкой школы к мероприятиям и праздничным концертам.

Надежда Львовна – очень отзывчивый, трудолюбивый человек, за ее плечами – огромный багаж знаний и опыта работы с детьми. Через ее руки прошло множество учеников, которые достигли больших успехов не только в учебе, но и в творчестве. Как истинный учитель, она придерживается мнения, что главное в работе – это искренняя любовь к выбранной профессии, душевная чуткость, забота о детях, а также дружная, творческая атмосфера, определяющая жизнь и отношения в коллективе.

Еще с детства Кондратьева Н. Л. знала, что будет учителем. Поэтому после окончания школы она поступила на очное отделение Канашского педагогического училища по специальности «Начальное образование». После получения диплома о среднем специальном образовании продолжила обучение на заочном отделении Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева по той же специальности.

Педагогическое кредо Кондратьева Н. Л.: «Всего сильней – огонь души. Зажечь в себе его спеш!»

«Учитель – это не профессия, а образ жизни, – говорит Надежда Львовна. – Главное в работе учителя – развитие души, формирование характера, воспитание настоящего человека. Для современного учителя очень важно никогда не останавливаться на достигнутом, обязательно идти вперед, ведь труд учителя – это великолепный источник для безграничного творчества».

Выбирая учеников для занятий в танцевальном кружке, Надежда Львовна руководствуется не столько имеющимися у ребенка природным талантом и способностями, сколько желанием ребенка заниматься приятным для себя делом, стремлением влиться в коллектив. Как руководитель кружка, она считает, что главное для личности, развивающейся в условиях кружка и заложённых в нем традиций, – это раскрыть свои творческие способности через танцы. Надежда Львовна стремится к тому, чтобы каждый родитель смог увидеть в своем ребенке творческую личность, радовался результатам его работы вне зависимости от того, как у него это получается.

Танцевальный кружок «Радуга» был создан в 1990-х годах. В нем занимаются две группы – ученики младшего школьного возраста и ученики среднего и старшего школьного возраста. В репертуаре кружка – чувашские, русские народные и современные танцы. Цель кружка – создать условия для самовыражения каждого ребенка.

Задачами кружка являются формирование интереса учащихся к танцам, воспитание любви и уважения к своей стране, Родине, гордости за родной край, формирование знаний об истории и традициях малой родины, воспитание патриотизма, развитие творческих способностей детей, воспитание чувства прекрасного и стремления к идеалу, формирование эстетической культуры ребенка как представителя своего народа.

Кружок руководствуется следующими принципами: признание личности каждого ребенка высшей социальной ценностью; уважение индивидуальности, уникальности и своеобразия характера каждого ребенка; уважительные отношения между взрослыми и детьми; сплочение детского коллектива на пути к единой цели.

Участники кружка активно участвуют во всех внутришкольных мероприятиях и концертах («Первый звонок», «Осенний бал», «День матери» и т. д.). Они также многократно принимали участие в районных («Канаш ен мерченĕсем»), «Танец души», выступления в празднике «Акатуй» и т. д.) и республиканских конкурсах («Жемчужина Чувашии», «Чăваш пики»), где, несомненно, занимали призовые места.

В заключение хотелось бы отметить, что усилия и труд учителя Кондратьевой Н. Л., вложенные в продвижение кружка, приносят хорошие плоды в развитии творческих качеств младших школьников.

Таким образом, на основе анализа опыта работы учителей мы пришли к выводу, что кружковая работа способствует эффективному и качественному развитию у учащихся нравственных качеств, прививает любовь к прекрасному, вызывает стремление к творческому созиданию.

В воспитании чувств и творческого развития личности кружок играет незаменимую роль. Он способен перенести маленького человека в мир творчества, в какой-то степени приобщить к сокровищам художественной культуры. Кружок может принести ребенку первую творческую радость,

а радость творчества – одна из самых больших радостей на земле, победа над собой, утверждение маленькой личности в мире разнообразия красок, звуков, нравственных чувств. Занимаясь творчеством, ребенок получает не просто всплеск эмоций, но и знания и умения, происходит акт творчества, находится новый путь или создается нечто новое. Вот здесь-то и требуется развитие творческих качеств, что в совокупности и составляет творческие способности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова Л. Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников // Начальная школа. – 2008. – № 4. – С. 80.
2. Березина В. Г., Викентьев И. Л., Модестов С. Ю. Детство творческой личности. – СПб. : Издательство Буковского, 2005. – 60 с.

УДК 677.027.042: 577.1

### **ИГРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ КАФЕДРЫ ПЕДАГОГИКИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

*Козловская Людмила Ивановна,  
профессор, зав. кафедрой  
педагогике социокультурной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы, связанные с включением игровых технологий в учебно-воспитательный процесс вуза, с целью совершенствования системы профессиональной подготовки специалистов социально-культурной деятельности. Анализируется содержание учебной дисциплины, где затрагиваются вопросы истории и теории игры, педагогические возможности игры в развитии личности. Раскрываются особенности включения игры в деятельность любительских объединений, клубов по интересам, других форм культурно-досуговой деятельности. Представлены виды игровых программ и их краткая характеристика.

**Ключевые слова:** игровая программа, игровое действие, творчество, студенческая молодежь, методическое обеспечение, метод, игротека, сценарный фонд.

Основная задача высшего образования заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной продуктивной деятельности. Решение этой задачи невозможно только путем передачи учебной информации в готовом виде от преподавателя к студенту. Это репродуктивный подход. Он недостаточен для подготовки компетентного специалиста. Обучение студентов, направленное только на трансляцию информации, не обеспечивает единства целей, содержания, методов обучения, не учитывает должным образом потребности производства, способности студентов, не решает задачи развития их познавательных интересов, активности, самостоятельности. Следовательно, необходимо перевести студента из пассивного потребителя информации в активного творца новых знаний, умеющего самостоятельно сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения, найти оптимальный путь и доказать его правильность.

Современные условия требуют активизации системы подготовки будущих специалистов – приоритеты в обучении должны сдвигаться в сторону интерактивных методов, таких как дискуссии, деловые и ролевые игры, слайдовая презентация, мозговой штурм, эксперименты и моделирование, упражнения для развития практических навыков, практическая работа в реальных ситуациях и т. д.

Важным условием совершенствования системы подготовки специалистов является методическое обеспечение учебного процесса. Известно, что метод – это способ взаимодействия тех, кто учит, и тех, кто учится, в процессе достижения профессиональных целей обучения.

Существуют различные подходы к классификации методов обучения (общие методы обучения) и методов, которые составляют предмет частных методик (частные методы обучения), «изучающих и описывающих в определенной системе» процесс обучения отдельным предметам [2].

Каждый педагогический метод или составляющие его приемы и средства будут эффективны, если будут учитываться следующие условия их выбора:

- специфика предмета;
- личность преподавателя, его отношение к предмету, мировоззрение;
- тема, раздел;
- вид занятий;
- цель занятия;
- творческий потенциал студентов;
- образовательный уровень студентов;
- отношение студентов к педагогу и его предмету;
- учебно-материальная база для проведения занятий;
- профессиональный потенциал данного предмета в сфере будущей деятельности специалиста [1].



В данной статье рассматривается игра как эффективное средство методического обеспечения преподавания учебной дисциплины «Технология игровой деятельности».

Следует отметить, что сегодня воспитательные возможности игры в практической деятельности социокультурных учреждений остаются по-прежнему потенциальными и недостаточно используются в празднично-обрядовой, любительской художественной деятельности, культурно-досуговых программах. Вот почему столь важно изучение игры как метода социокультурной деятельности и реабилитации личности.

Спецификой игры в социокультурной сфере является то, что она выступает в разных качествах, прежде всего как игровая форма и игровая программа.

Во время проведения практики одним из заданий для студентов определено включение игры в деятельность любительских объединений, клубов по интересам, это дает им возможность разрабатывать новые варианты игр с учетом целевой аудитории, особенностей тематики, места проведения программ, в которые они включены, и т. д.

Отличительная особенность игровой формы заключается в том, что ее продуктивность зависит не от конечного результата, а от процесса ее проведения. Среди условий, которые обеспечивают эффективность проведения игры, следует выделить:

- соответствие содержания игры целевой аудитории;
- создание условий для проявления творчества участников игрового процесса на всех его этапах (начало, приглашение на игру, ход игры, итоги ее проведения);
- соблюдение временных рамок проведения игры;
- определение критериев для анализа результата игрового процесса и т. п.

Игровая программа – это комплекс разнообразных игр, объединенных единым сюжетом [3, с. 38]. Она является одной из интереснейших форм работы с детьми, молодежью, семьей, пожилыми людьми, детьми-инвалидами, представляет собой комплекс игр, объединенных единым сюжетом. В драматургии игровой программы предусмотрены приемы активизации аудитории, оригинальный сценарный ход, разнообразные формы игры, речевки, монологи ведущих, песни, хоромы с элементами танца.

В зависимости от направленности игровые программы могут быть следующими:

1) сюжетно-игровые программы, т. е. комплекс разнообразных игр, объединенных сюжетом. В них преобладают разнообразные игры: подвижные, интеллектуальные, игры-драматизации, аттракционы, аукционы;

2) конкурсно-развлекательные программы, которые состоят из разнообразных конкурсов, позволяющих выделить лидирующих участников или целые группы в какой-либо области или общественно-полезной деятельности;

3) спортивно-развлекательные программы, включающие подвижные игры, шуточные поединки, веселые старты, комбинированные эстафеты, спортивные конкурсы. Их характерной особенностью является состязательный характер, возможность мобилизовать физические способности и волевые качества человека;

4) фольклорные программы, содержащие народные игры, песни, танцы, хороводы, обряды, пословицы, поговорки, загадки, частушки. В сюжеты этих программ вводятся персонифицированные образы;

5) интеллектуально-познавательные программы, состоящие из викторин, кроссвордов, игр с буквами, ребусов и т. п. В интеллектуальных программах в основном нет развернутых действий с предметами. Интерес возникает потому, что мотивы в них перемещаются с процесса деятельности на интеллектуальный продукт.

Учебная дисциплина «Технология игровой деятельности», внедренная на кафедре педагогики социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств, включает лекции, где рассматриваются вопросы истории и теории игры, педагогические возможности игры в развитии личности, особенности использования игры в празднично-обрядовой культуре, механизм включения игры в разнообразные формы культурно-досуговой деятельности, дифференцированный подход к ее организации. Основным методом передачи информации реализуется как мини-лекция, вопросы, научный комментарий. Следует отметить, что в электронной библиотеке имеется полный курс лекций по «Технологии игровой деятельности», что позволяет за небольшой временной промежуток донести до студентов максимум информации. Особенно это необходимо для студентов заочной формы обучения, которые выполняют творческое задание, разрабатывают авторские игровые проекты.

Значительное место в преподавании дисциплины уделяется практическим занятиям, в процессе которых студенты усваивают разнообразные формы игры (аукционы, викторины, аттракционы, игры-поединки, конкурсы, игры со словами и буквами, кроссворды и т. п.), создают новые формы игр, изменяют их правила, дополняют игровой сюжет, видоизменяют игровое действие.

Методическим обеспечением при изучении данного материала является разработанная нами игротека, включающая специальную карту игры, мультимедийные и художественно-выразительные средства (музыкальные записи, реквизит, костюмы, призы и т. д.) для сопровождения игрового процесса. Это позволяет студентам заявлять о себе как об авторах новых игр: интеллектуальных, игр физического развития, ролевых игр. Кроме того, составленные студентами новые игры, позволяют педагогу оценить профессиональные знания, умения и навыки, компетентность будущего специалиста-организатора досуговой деятельности. На кафедре педагогики социокультурной деятельности создана и постоянно пополняется новыми видами игр игротека.

Следующим этапом преподавания данного курса является обучение студентов включению игровых форм в различные культурно-досуговые программы: празднично-обрядовую деятельность, корпоративные вечера, огоньки, утренники, презентации, концертные выступления, дискотеки. Здесь очень важно учитывать, чтобы игра своим содержанием дополняла, развивала своеобразие формы, в которую она включена. Это требует от педагога знания многообразия форм культурно-досуговой деятельности, особенностей их организации и проведения. На кафедре педагогики социокультурной деятельности имеются сценарии разнообразных культурно-досуговых программ – сценарный фонд, который используется преподавателем на практических занятиях в качестве методического материала для анализа студентами. Анализ осуществляется с целью определения места и роли игрового компонента в конкретной программе.

На заключительном этапе студенты создают и внедряют в практику авторские игровые программы: фольклорные, спортивно-оздоровительные, интеллектуальные, конкурсно-игровые, профилактико-коррекционные и др.

Методическим обеспечением организации заключительного этапа учебной дисциплины «Технология игровой деятельности» являются сценарный фонд сюжетно-игровых, конкурсных, интеллектуальных, спортивно-развлекательных, фольклорных программ, видеотека, разработанные студентами и преподавателями кафедры. В содержании фонда имеются игровые программы, отмеченные как лучшие на Международном фестивале игры, который ежегодно проводит Национальный детский образовательно-оздоровительный центр «Зубренок». Студенты кафедры педагогики социокультурной деятельности принимают в нем активное участие. За последние 10 лет двадцать студентов кафедры стали лауреатами данного фестиваля.

В процессе занятий по учебной дисциплине «Технология игровой деятельности» используются также мультимедийные средства обучения, позволяющие сделать процесс обучения более ярким, интересным и полезным. Мультимедийные средства являются важным компонентом методического обеспечения проведения лекционных, лабораторных занятий, экзаменационных показов.

Таким образом, разработанное нами методическое обеспечение дисциплины «Технология игровой деятельности» способствует эффективности обучения, повышает интерес студентов к самопознанию, усиливает их мотивацию к изучению данной дисциплины, повышает комфортность учебного процесса, а также направлено на формирование навыков самостоятельной работы студентов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Казакова А. Г. Совершенствование профессионально-педагогической подготовки преподавателей высшей школы // Ученые записки : сб. науч. ст. / Моск. гос. ун-т культуры и искусств ; науч. ред. Т. Г. Киселева и др. – М. : МГУКИ, 2001. – 203 с. – С. 102–113.

2. Текучев А. В. Методика русского языка в средней школе. – М., 1980. – 127 с.
3. Козловская Л. И. Игра в социокультурной деятельности // Социокультурная деятельность как средство воспитания личности : пособие для соц. педагогов и рук. учреждений образования / В. Н.Наумчик, Н. В. Самерсова и др. ; под общ. ред. В. Н. Наумчика. – Минск : Выш. шк., 2004. – С. 38.

УДК 316.614.034: 379.826

## **ИННОВАЦИОННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДЕТСКОМ ДОМЕ СЕМЕЙНОГО ТИПА**

*Прокопович Наталья Сергеевна,  
старший преподаватель  
кафедры педагогики социокультурной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные педагогические технологии, используемые в детских домах семейного типа.

**Ключевые слова:** детский дом семейного типа, любительская художественная деятельность, инновационные педагогические технологии, любительское творчество, дети-сироты.

Творческий потенциал личности на сегодняшний день продолжает представлять интерес для исследований в рамках психологии, педагогики, философии и многих других наук.

Воспитательные возможности творчества активно реализуются в процессе работы с детьми, лишенными родительской заботы, способствуя решению коррекционных и реабилитационных задач. Творчество является добровольной активностью личности, однако повсеместное распространение пассивных форм досуга снижает интерес детей к творческим занятиям, особенно вне образовательных учреждений. Для родителей-воспитателей детских домов семейного типа проблема вовлечения воспитанников в общественно полезную, развивающую деятельность является особенно актуальной в связи с необходимостью организации целенаправленного педагогического воздействия на процесс формирования личности ребенка, воспитывающегося в детском доме семейного типа.

Проблема поиска новых подходов, отвечающих постоянно изменяющимся требованиям современного мира, а также разработки их научного

обоснования, была и остается одной из наиболее актуальных в педагогике. Внедрение инновационных технологий становится едва ли не обязательным условием функционирования учреждений образования, важным критерием оценки их деятельности, ключевым фактором стратегии их развития. Стремление к оригинальности, новшествам и показательности зачастую превалирует над содержательностью и эффективностью используемых инструментов и технологий. Возможно, это связано с недостаточно четким пониманием практиками самого термина «инновация».

Понятие «инноватика» возникло в культурологии и лингвистике и использовалось при описании процессов проникновения феноменов из одной культуры в другую. По аналогии можно считать использование технологий, заимствованных из другой сферы жизнедеятельности, инновацией. Однако первое определение понятия «инновация» характеризовало данное явление как воплощение научного открытия в технологии или продукте. Это свидетельствует о том, что любая инновация базируется на научном обосновании, имеет концептуальную основу.

Изучением природы и закономерностей возникновения и развития педагогических инноваций в отношении субъектов образования, а также обеспечением связи педагогических традиций с проектированием будущего образования занимается педагогическая инноватика [4]. Среди основных направлений инновационных изменений в современной педагогической науке можно выделить следующие:

- изменение целеполагания в соответствии с гуманистическими ориентирами и требованиями времени;
- формирование нового содержания образования, максимально приближенного к постоянно изменяющейся жизни, но при этом сохраняющего фундаментальные основания;
- разработка и реализация новых образовательных стандартов;
- реализация компетентностного подхода;
- внедрение в педагогическую деятельность здоровьесберегающих, личностно ориентированных технологий обучения;
- индивидуализация обучения;
- организация работы творческих инновационных коллективов учреждений образования;
- изменение системы образования в соответствии с новыми условиями организации учебного процесса и форм контроля [4].

Сферы внедрения инновационных педагогических технологий не ограничиваются вышеописанными, которые относятся исключительно к сфере образования. Остро нуждается в новых подходах также и сфера замещающей семейной заботы.

В Республике Беларусь на сегодняшний день воспитанием детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, занимаются более 12 000 профессиональных и опекунских семей, а также почти 6000 семей-

усыновителей [5]. Распространенной формой замещающей семьи является также детский дом семейного типа, их в стране насчитывается около 300.

Детский дом семейного типа как социокультурный феномен – особая общность родителей-воспитателей, биологических, приемных, усыновленных и опекаемых детей (от 5 до 10). Психолого-педагогические особенности функционирования детского дома семейного типа позволяют считать его расширенной семейной системой, однако регулирование деятельности детских домов семейного типа в Республике Беларусь в настоящее время осуществляется на следующих уровнях:

– макроуровне – осуществляется управленческая деятельность Министерства образования Республики Беларусь, направленная на решение социальных, воспитательных и идеологических задач (на данном уровне регулирование деятельности детских домов семейного типа осуществляется посредством нормативных актов и иных официальных документов);

– мезоуровне – реализуется деятельность районного (городского) управления (отдела) образования, школ, дошкольных учреждений, учреждений дополнительного образования (на данном уровне организуется работа с детскими домами семейного типа в режиме сопровождения и консультирования);

– микроуровне – происходит непосредственное взаимодействие родителей-воспитателей и воспитанников детских домов семейного типа (на данном уровне используются технологии индивидуальной работы с воспитанниками) [3].

Из представленной структуры видно, что конкретные методики и технологии работы с родителями-воспитателями и воспитанниками детских домов семейного типа могут быть внедрены на мезо- и микроуровнях. Технология организации любительской художественной деятельности также может быть использована на этих уровнях, однако в различном контексте.

Сегодня под художественной деятельностью принято понимать «особый вид человеческой активности, где реализуются эстетические потребности и художественно-творческие способности личности в разных видах искусства, осуществляется художественное и эстетическое воспитание человека, формируется личность по законам красоты» [2]. Многие дети, в том числе и воспитанники детских домов семейного типа, посещают творческие объединения и занимаются различными видами искусства, и эта творческая активность регулируется на мезоуровне. Однако у такой деятельности есть специфика. В первую очередь, любой творческий коллектив работает на результат, что, несомненно, ограничивает творческие порывы ребенка, делая его, в первую очередь, исполнителем. Также зачастую интеллектуальные нарушения, а также психологические травмы, имеющиеся у детей, лишенных родительской заботы, могут становиться серьезным препятствием на пути к творческой самореализации личности. И, безусловно, стигматизация членов приемных семей, все еще распро-

страненная в современном обществе, является веской причиной, по которой коммуникативный и социализирующий потенциал любительской художественной деятельности реализуется не в полной мере.

Из вышеизложенного следует, что оптимальным вариантом организации любительской художественной деятельности является работа родителей-воспитателей с воспитанниками на микроуровне. Однако включение детей в творческий процесс должно быть ненавязчивым, экологичным, чтобы не создать у них ощущение, что дома с ними продолжают работать учителя. Домашнее творчество обладает существенными преимуществами, так как организуется в безопасном пространстве, позволяя ребенку раскрыться в полной мере, дает возможность каждому побыть творцом, а не только исполнителем, позволяет включаться в творческий процесс по вдохновению, а не по расписанию. Это и определяет необходимость внедрения новых, инновационных технологий в педагогическую деятельность родителей-воспитателей. Однако какие технологии могут считаться инновационными в данном аспекте?

Как известно, инновационный потенциал той или иной технологии определяется, исходя из ее новизны и эффективности для каждого конкретного учреждения и каждой конкретной цели. Из этого следует, что те педагогические технологии, которые не использовались до настоящего времени в работе с замещающими семьями в целом и детскими домами семейного типа в частности, будут для них инновационными.

Одной из них является технология коллективного творческого дела. Под коллективным творческим делом принято понимать социальную деятельность детской группы, направленную на создание нового творческого продукта. Коллективное творческое дело включает шесть стадий (основных технологических этапов):

I. Подготовка педагога к проведению коллективного творческого дела. На этом этапе предстоящая коллективная творческая деятельность еще только моделируется педагогом.

II. Коллективное целеполагание и планирование – этап, с которого начинается собственно коллективное творческое дело.

III. Подготовка дела.

IV. Проведение дела.

V. Коллективное подведение итогов (завершающий этап собственно коллективного творческого дела).

VI. Последействие, которое заключается в том, чтобы использовать накопленный в ходе коллективного творческого дела коллективный опыт в дальнейшей работе: закреплять положительный опыт и изживать негативный [1].

Опыт организации коллективного творческого дела в детских домах семейного типа города Минска показал, что совместная творческая деятельность детей и родителей-воспитателей, организованная определенным образом в соответствии с данной технологией, оказывает благоприятное

воздействие на социокультурную среду детского дома семейного типа и может стать эффективным воспитательным средством в работе с детьми, оставшимися без попечения родителей. В качестве коллективного творческого дела предлагалось создание домашнего кукольного театра. Для участников была разработана программа, в ходе которой они полностью самостоятельно с нуля сделали ширму, куклы, реквизит, а также поставили небольшие мини-спектакли по написанным ими сказкам. Состав детских домов семейного типа, работавших по предлагаемой программе с использованием технологии коллективного творческого дела, был разнообразен как по гендерному, так и по возрастному составу, а одинаковая результативность свидетельствует об универсальности предлагаемой технологии.

Не менее эффективными в данном аспекте являются технологии обучения в сотрудничестве. Одна из самых популярных – Student Team Learning. Ее суть сводится к трем основным принципам: «награды», которые получает команда, но не ее отдельные участники; индивидуальная ответственность каждого за успех или неуспех группы; каждый участник имеет равные возможности в достижении успеха, так как оценивается в первую очередь динамика каждого [6].

Несмотря на то, что изначально данная технология разрабатывалась для обучения предметам в школах, она успешно может использоваться в процессе организации любительской художественной деятельности на этапе освоения новых умений. К примеру, для создания домашнего кукольного театра воспитанникам необходимо сшить куклы. В этот процесс можно включить всех желающих, разделив их на команды вне зависимости от возраста, но распределив обязанности. Иногда может быть необходимо научить кого-то шить или делать аппликации из ткани. В таких случаях можно приобщить старших воспитанников, которые владеют этим умением, к обучению младших. Это будет способствовать установлению между воспитанниками отношений, построенных на ответственности как за свой результат, так и за результат другого. А вовлечение в единую деятельность всех воспитанников – это эффективный способ формирования сплоченности в замещающей семье. Опыт применения данной технологии в работе над коллективным творческим делом показывает, что навыки, приобретенные в процессе такой деятельности, формируются без особых усилий, а сам процесс обучения приносит участникам больше удовлетворения, чем при традиционной организации.

Таким образом, организация любительской художественной деятельности в детском доме семейного типа предполагает нетравматичное для воспитанников включение их в творчество. Использование инновационных педагогических технологий позволит повысить качество данной деятельности и даст родителям-воспитателям эффективный инструмент для вовлечения детей в совместную активность, что, безусловно, станет важным элементом воспитательного процесса детского дома семейного типа.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов И. П. Энциклопедия коллективных творческих дел. – М. : Педагогика, 1989. – 208 с.
2. Малахова И. А. Развитие креативности личности в социокультурной сфере: педагогический аспект. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 325 с.
3. Прокопович Н. С. Формирование экологичной социокультурной среды детского дома семейного типа средствами любительской художественной деятельности : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2018. – 23 с.
4. Ракова Н. А. Педагогическая инноватика : учебно-методическое пособие. – Витебск : Изд-во ВГУ им. Машерова, 2011. – 72 стр.
5. Семья в Республике Беларусь : стат. сб. / Нац. стат. ком. Респ. Беларусь ; редкол. : В. И. Зиновский (пред.) и др. – Минск : Нац. стат. ком. Респ. Беларусь, 2013. – 303 с.
6. Slavin Robert E. Student team learning. – Baltimore : Johns Hopkins University, 1980. – 25 p.

УДК 391.2(=512.111):[371.398;745/749]

### **РЕЗУЛЬТАТЫ ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО РЕАЛИЗАЦИИ АВТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ «ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У УЧАЩИХСЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВ ПО СОХРАНЕНИЮ ТРАДИЦИЙ УКРАШЕНИЯ ЧУВАШСКОЙ ЖЕНСКОЙ ОДЕЖДЫ»**

*Соколова Светлана Георгиевна,*

*доцент кафедры педагогики и методики начального образования  
Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье представлены результаты опытно-экспериментальной работы по реализации авторской программы «Формирование профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды».

**Ключевые слова:** профессиональные компетенции, школа искусств, традиции, чувашская женская одежда.

Нами разработана авторская программа «Формирование профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды».

Ее целью является создание комплекса педагогических условий, обеспечивающих эффективность организации процесса формирования профессиональных компетенций у учащихся школы искусства по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды.

Задачи авторской программы:

- создание условий для художественного образования и эстетического воспитания, приобретения учащимися компетенций в области выбранного вида искусства и художественно-эстетической деятельности;
- выявление способностей одаренных детей в области искусств;
- формирование у учащихся школы искусств опыта творческой деятельности к получению профессиональных компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды;
- сохранение национально-культурных традиций в процессе реализации программы;
- создание учащимися в процессе обучения общественно-полезных, эстетических изделий, способствующих познанию радости от творчества, сопричастности в преобразовании обычного, казалось бы, материала, в художественное произведение на основе декоративных элементов чувашской женской одежды.

Программа состоит из 4 разделов, каждый из которых решает конкретные задачи по формированию компетенций у учащихся по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды.

Всего в эксперименте по апробации программы участвовало 39 учащихся Детской школы искусства пос. Ибреси Ибресинского района Чувашии.

Практический (или можно назвать формирующий эксперимент) включал в себя несколько ступеней, соответствующих задачам, сформулированным в авторской программе.

На первой ступени решались следующие задачи:

- создание условий для художественного образования и эстетического воспитания, приобретения детьми компетенций в области выбранного вида искусства и художественно-эстетической деятельности;
- выявление способностей одаренных детей в области искусств.

С целью выявления способностей детей в области искусства нами применялась совокупность методов: наблюдение, опросные методы (анкетирование, уточняющее собеседование, беседы с родителями), анализ творческих работ учащихся, выполненных самостоятельно в школе и дома.

К анализу самостоятельных творческих работ были привлечены педагоги художественного отделения школы искусств п. Ибреси. Четыре эксперта выразили свои суждения о просмотренных работах во всех аспектах (образная выразительность, содержательность, оригинальность художественного замысла; чувство и знание композиционных приемов организации творческих работ, пластика и содержательность форм, умение владеть цве-

том, уровни и качество техники исполнения и т. д.). Затем с этими экспертами проводилось интервью, где они высказали свое мнение о способностях детей, которые пришли к нам на обучение. По их мнению, в Детскую школу искусств поступили на 1 год обучения: с базовыми способностями – 6 учащихся (достаточный и необходимый уровень для дальнейшего развития в условиях ДШИ), что составляет 50 %; со средним уровнем способностей – 4 учащихся (уровень близкий в творческому самовыражению, но требующий специальной подготовки), что составляет 33,3 %; с творческими способностями – 3 учащихся (понимает специфику художественного отражения действительности в разных видах искусства, в том числе и в области народного декоративно-прикладного искусства; умеет обосновать свое творческое видение художественных образов), или 16,7 %. Из анализа представленных данных видна необходимость организации с некоторыми учащимися личностно-ориентированной траектории развития.

В рамках реализации авторской программы учащиеся первого года обучения, кроме специальной подготовки, прошли следующие разделы и темы: *«Вводный урок-беседа о декоративно-прикладном искусстве Чувашии»*; *«Орнамент. Чувашский орнамент и вышивка»*; *«Изготовление шивной куклы в народном костюме с использованием традиций чувашской вышивки (узорного пояса), бисера, бус, тесьмы»*; *«Изготовление и роспись игрушек из глины. Принцип диалога культур. Дымково. Лепка объемных сувенирных игрушек-животных. Свистульки. Решение декоративно-условное. Роспись игрушек»*; *«Народные традиции как диалог культур. Городецкая роспись и чувашская орнаментика»*; *«Народные традиции. Техника лепки. «Соленое тесто». Изготовление панно «Ягоды, цветы»*. *«Композиционная серия «Буква-Образ» в виде растения, животного»*; *«Бумагопластика. Оригами. «Цветы и птицы»*.

*Проведенные практико-ориентированные занятия на названные темы позволили учащимся определиться в профессиональных установках, развить профессионально важные качества, обрести профессиональную направленность своей учебы в ДШИ.*

В современной научно-педагогической литературе имеется достаточное количество разработанных методик для определения уровней сформированности художественно-эстетических компетенций учащихся. В нашем эксперименте мы воспользовались методикой, разработанной Ю. С. Любимовой [1]. *Результаты мониторинга сформированности художественно-эстетических компетенций у учащихся представлены в таблице 1.*

**Уровни сформированности компетенций у учащихся  
в конце первого года обучения в ДШИ (% показатели)**

<b>Уровни</b>	<b>Экспериментальная группа, начало обучения (2016 г.)</b>	<b>Экспериментальная группа, конец первого года обучения (2016 г.)</b>	<b>Контрольная группа, четвертый год обучения (в предыдущий год выпуска)</b>
высокий	9 %	26,3 %	78,3%
средний	37,4 %	27,3 %	15,4 %
низкий	53,6 %	46,4 %	6,3 %

Для получения результатов, представленных в таблице 1, в ходе проведения эксперимента мы применили:

а) формы: индивидуальную и групповую, сочетание теории и практики, мастер-классы и др.;

б) методы: обращение к прошлому опыту учащихся; совместное планирование учащимися и педагогом системы промежуточных задач начального этапа усвоения компетенций; совместное обсуждение новых знаний и умений; деятельностный подход к совершенствованию компетенций; совместную творческую продуктивную деятельность; организацию сотрудничества; методы развития и формирования сознания; методы формирования поведения и др.

Данные таблицы 1 показывают, что те условия, которые мы создали, позволили нам организовать эффективное функционирование всех форм и методов формирования профессиональных компетенций у учащихся по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды. Мы убедились в том, что созданные нами условия расширили познавательное пространство учащихся школы искусств, тем самым у большинства учащихся был сформирован достаточный и необходимый уровень компетенций для дальнейшего их развития в области знания чувашской культуры в целом и по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды в частности.

На следующих ступенях проведения опытно-экспериментальной работы системно реализовывалось вооружение учащихся профессиональными знаниями, умениями и навыками в соответствии с образовательной программой ДШИ с активным использованием народных художественных традиций чувашского народа и с поэтапным увеличением в ней доли самостоятельного творчества в соответствии с потребностями и возрастными особенностями учащихся.

Проведенная промежуточная диагностика сформированности профессиональных компетенций у учащихся по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды позволила увидеть следующую картину: у учащихся сформировались разные уровни ключевых, базовых и специальных компетентностей.

Если компетенции учащихся мы формируем в основном в процессе учебно-воспитательной деятельности, то их компетентность формируется в ходе реализации компетенций в условиях практических занятий или в домашней работе, то есть в процессе самостоятельной практической или творческой деятельности.

Для выявления уровней сформированности компетентностей у учащихся на промежуточном этапе проведения эксперимента применялись следующие методики: тестирование, индивидуальное собеседование. Результаты подведены в таблице 2.

Таблица 2

**Сформированность уровней профессиональных компетентностей у учащихся ДШИ в процессе реализации авторской программы (2017 г.)**

<b>Уровни</b>	<b>Ключевая компетентность</b>	<b>Базовая компетентность</b>	<b>Специальная компетентность</b>
Высокий	39 %	36 %	40 %
Средний	49 %	39 %	48 %
Низкий	12 %	25 %	12 %

В данном случае (см. таблица 2) ключевая компетентность отражает способность учащихся решать поставленные им профессиональные задачи в учебной изобразительной и творческой деятельности на основе приобретенных знаний, умений, навыков и развитых личностных качеств, опыта.

Базовая компетентность отражает уровень владения учащимися художественными технологиями и является основой для построения траектории развития каждого учащегося в области будущей профессиональной деятельности.

Специальная компетентность отражает уровни владения учащимися конкретными приемами и методами осуществления художественного творчества в конкретных видах искусства.

Таким образом, в нашем эксперименте мы вправе говорить не только о формировании у учащихся детской школы искусств профессиональных компетенций, но и о формировании компетентностей – совокупности способностей специалиста, решающего жизненные и профессиональные задачи благодаря имеющимся у него компетенциям.

На заключительной ступени проведения эксперимента работа была направлена на формирование у учащихся школы искусства конкретных компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды. Это были практикоориентированные занятия, в структуре которых каждый учащийся на основе имеющихся компетенций выполнял самостоятельно творческую работу.

На этом этапе эксперимента были проанализированы полученные результаты творчества учащихся, проведена диагностика по выявлению уровней сформированности у учащихся компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды. Результаты представлены в таблице 3.

Таблица 3

**Динамика роста сформированности у учащихся компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды**

<b>Уровни</b>	<b>Диагностика 1 (2016 г.)</b>	<b>Диагностика 2 (2017 г.)</b>	<b>Диагностика 3 (2018 г.)</b>	<b>Контрольная группа, четвертый год обучения (в предыдущий год выпуска)</b>
Высокий	9 %	26,3 %	81,4 %	78,3%
Средний	37,4 %	27,3 %	8,2 %	15,4 %
Низкий	53,6 %	46,4 %	10,4 %	6,3 %

Представленная в таблице 3 информация наглядно демонстрирует положительную динамику результатов реализации авторской программы «Формирование профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды».

Опытно-экспериментальная работа привела нас к следующим результатам:

- раскрыты сущность и содержание понятия «формирование профессионально-ориентированных компетенций у учащихся школы искусств»;
- обоснованы место и роль, формы и методы формирования профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды;
- реализована модель процесса формирования профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды [2];
- теоретически и экспериментально обоснованы педагогические условия, обеспечивающие эффективное формирование у учащихся школы искусств профессиональных компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды;
- опытно-экспериментальным путем проверена эффективность авторской программы по формированию у учащихся школы искусств профессиональных компетенций по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды;
- участники проведенного эксперимента, учащиеся ДШИ, приобрели компетенции по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Любимова Ю.С. Диагностика эстетической воспитанности учащихся начальных классов // Початковая школа. – 2007. – № 9. – С. 60–64.

2. Соколова С. Г., Ларионова Т. А. Модель формирования профессионально-ориентированных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды // Межэтническое взаимодействие в поликультурном образовательном пространстве: проблемы языкового взаимодействия и межкультурной коммуникации : сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции / отв. ред. С. Л. Михеева, О. А. Димитриева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2018. – С. 237–247.

УДК 377.016:74

### **РОЛЬ СРЕДСТВ ОБУЧЕНИЯ В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

***Соловьева Наталия Николаевна,***

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры дизайна и методики профессионального обучения*

*Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

***Крыльцова Мария Александровна,***

*студентка факультета художественного и музыкального образования*

*Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье описаны средства обучения, помогающие в учебном процессе эффективно освоить ряд специальных дисциплин. С изменением организационных форм, при помощи которых реализуется процесс обучения дизайну, появляются новые средства обучения.

**Ключевые слова:** средства обучения, применение средств обучения, педагог, материальные средства, идеальные средства, технические средства обучения, будущий дизайнер.

Дизайн-образование в наше время приобрело большую популярность. Подготовка специалистов в этой области предполагает использование самых современных средств обучения, которые помогают хорошо и качественно усвоить учебный материал. Высокие результаты дает сочетание разных средств обучения. Конструктивные качества приспособлений и оборо-

дования, обеспечивающие оптимальные и комфортные условия для осуществления педагогической и дидактической деятельности преподавателя и учебно-познавательной деятельности обучающихся, благотворно воздействуют на процесс обучения.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что современная система профессионального образования в области дизайна направлена на качественное обеспечение процесса обучения при подготовке дизайнеров. Одним из важных факторов решения задачи подготовки специалистов в этой области становится продуктивное, разумное применение средств обучения.

Анализ образовательной практики в средней профессиональной школе указывает на наличие противоречий между:

- \* обильным воздействием средств обучения на качество образовательного процесса и нерациональным их использованием;

- \* взаимодействием дидактических средств и методов обучения и недостаточностью данного взаимодействия при их применении на практике;

- \* необходимостью рационального использования средств обучения в дидактическом процессе и его нехваткой в учебно-воспитательной работе.

Все вышесказанные противоречия выдвинули проблему, которая подразумевает собой, что в образовательном процессе не в полном объеме изучены средства обучения, в связи с чем, их использование и реализация для развития уровня и качества образования недостаточно рациональны.

Е. С. Полат и Т. С. Назарова дают свою трактовку понимания средств обучения – это материальные объекты, носители учебной информации и предметы естественной природы, а также искусственные. Они позволяют преподавателю достичь поставленной цели обучения, воспитания и развития личности обучающихся, используя методы и содержание обучения [1].

Средства делят на 2 большие группы: материальные и идеальные. Материальные включают в себя различные учебные издания, пособия, дидактические материалы, книги, модели, средства наглядности, технические средства обучения, лабораторное оборудование и др. [2]. Идеальными средствами являются речь, письмо, схемы, условные обозначения, чертежи, диаграммы, произведения искусства, художественная литература.

Для продуктивного обучения применяются одновременно и материальные, и идеальные средства, которые дополняют друг друга. Известно, что использование средств обучения без объяснений, контроля и личностного влияния преподавателя не даст высокой эффективности в освоении учебного материала. Идеальные и материальные средства обучения не имеют видимых границ.

Известный российский ученый в области педагогики В. В. Краевский в системе образования важным этапом считает содержание. Содержание, по его мнению, устанавливает путь усвоения знаний, который требует определенного взаимодействия элементов системы и определяет состав и взаимосвязи средств обучения. К средствам обучения первого уровня В. В. Краевский относит те, которые преподаватель может использовать для



организации и проведения занятия. Во второй уровень входят средства, позволяющие осуществить и проводить на нужном уровне преподавание учебной дисциплины [3]. Тем не менее, для осуществления всего цикла учебного процесса недостаточно средств, которые используются преподавателем (мастером) на занятиях. Недостаточно даже средств, помогающих осуществить изучение отдельной дисциплины. Необходима уже целая система средств, определяющая изучаемые предметы, их взаимоотношения и взаимосвязи. Изучая тему, единого определения «средств обучения» мы так и не нашли. Поэтому мы будем придерживаться трактовки В. В. Краевского.

В настоящее время в общеобразовательных учреждениях велика необходимость использования новейших средств обучения. Особенно это важно для подготовки будущих дизайнеров. Понятие «Дизайнерская деятельность» появилось в начале 60-х годов XX века. Для подготовки будущих дизайнеров того времени востребованными средствами были материальные. Широко использовались журналы, энциклопедии, учебники, учебные пособия. Но постепенно организационные формы обучения менялись. Это связано с тем, что с течением времени изменились цели, задачи, функции дизайна, преобразовывались объекты и продукты дизайнерской деятельности. Самой главной задачей дизайнера стало реагирование на происходящие изменения с позиции теории дизайна.

С появлением информационных технологий будущий дизайнер в ходе обучения обязан был использовать технические средства. Под техническими средствами обучения понимаются устройства, машины и комплексы, используемые при подготовке специалистов в целях повышения эффективности и качества обучения.

Дизайнер, идущий в ногу со временем, опирается на широкое использование новейших информационных технологий. Среди современных технических средств обучения выделяют технические средства на базе информационных компьютерных технологий. Применение таких средств обучения помогает будущим дизайнерам использовать приемы визуального проектирования, трехмерного моделирования, программирования, свободного владения графическими пакетами, разработки анимационных проектов. С появлением интернета возникла необходимость в профессиональном владении приемами сетевого дизайна. Трудности при подготовке будущих дизайнеров могут возникнуть при отсутствии в учебных аудиториях новейшей техники или индивидуального оборудования для каждого студента. Такая ситуация может возникнуть из-за недостаточного финансирования учебного заведения, занимающегося подготовкой специалистов в области дизайна. Также сложности в обучении могут возникнуть при нерациональном использовании средств обучения преподавателем или студентом.

В ходе обучения будущий дизайнер должен уметь работать с такими программами, как ArchiCAD, AutoCAD, Adobe Photoshop, MS Office, CorelDraw, 3Ds max, Vray, Adobe Illustrator и др. Учитывая все новейшие

вения в области подготовки дизайнеров, можно констатировать, что здесь в наибольшей степени должны применяться технические средства обучения на базе информационных компьютерных технологий.

По мнению ученых, применение этих средств обучения показывает, что они играют большую роль в процессе понимания и запоминания. При тщательной проверке эффективности запоминания текста установлено, что при слуховом восприятии усваивается 15 % информации, зрительном – 25 %, а при зрительном и слуховом одновременно – 65 %.

Исследования физиологов показали, что 80 % информации человек приобретает через зрительный анализатор. Пропускная способность каналов приема и обработки информации по линии «ухо – мозг» равна 50 000 бит/с, а по линии «глаз – мозг» – 50 000 000 бит/с [4].

Выбор средств обучения определяется рядом условий учебного процесса, но в большей мере зависит от выбранного преподавателем метода обучения. Средства и методы обучения взаимосвязаны и всегда используются в сочетании друг с другом. Эти данные помогли нам сделать вывод о том, что преподавателю необходимо использовать в своей деятельности вербальные и невербальные средства общения со студентами. Под вербальными понимаются такие средства общения, которые выражаются в словах, речи, предложениях, знаках. Вербальный метод заключается в передаче логического изложения материала на занятиях. Невербальные средства являются полной противоположностью вербальным. К невербальным средствам относят мимику лица, жесты, позу человека и т. д. [5], т. е. тут отсутствует речь. Применение одновременно вербальных и невербальных средств дает большую эффективность усвоения материала.

Таким образом, использование различных средств обучения при подготовке будущего дизайнера играет важную роль. Для подготовки профессионального дизайнера наиболее необходимыми являются технические средства на базе информационных технологий, так как специалист должен уметь владеть различными программами. Современный учебный процесс практически невозможен без этих технологий.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Назарова Т. С., Полат Е. С. Средства обучения: технология создания и использования. – М. : УРАО, 1998. – 204 с.
2. Пидкасистый П. И. Педагогика : учебное пособие для студентов педагогических вузов и педагогических колледжей. – М. : Педагогическое общество России, 1998. – 640 с.
3. Краевский В. В., Хуторской А. В. Основы обучения: дидактика и методика : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Академия, 2007. – 352 с.
4. Смирнов С. А. Педагогика: педагогические теории, системы технологии. – М. : Академия, 2000 – 282 с.
5. Зельдович Б. З. Деловое общение : учебное пособие. – М. : Альфа-Прогресс, 2007. – 456 с.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА КОСТЮМА**

*Хлебникова Анна Руслановна,  
студентка Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматриваются факторы и педагогические условия, влияющие на формирование творческих способностей студентов в процессе обучения дизайну костюма.

Ключевые слова: формирование, художественно-творческие способности, дизайн костюма.

Будущий специалист в области дизайна костюма должен уметь решать творческие задачи, направленные на художественное решение костюма. Для решения этих задач у него должны быть сформированы художественно-творческие способности. Дизайнер должен уметь:

- отражать в набросках идеи дизайна;
- создавать гармоничные цветовые отношения;
- находить оригинальные цветовые решения костюма;
- создавать графические эскизы;
- проектировать оригинальные формы и конструкции костюма;
- декорировать костюмы;
- использовать особенности различных материалов для создания оригинальных костюмов.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что ключевым понятием нашего исследования является термин «творческие способности». Л. М. Тухбатуллина считает, что это способности к творчеству как к деятельности. Она указывает на то, что в педагогике и психологии отмечено, что развитие творческих способностей возможно у всех людей, независимо от уровня их интеллектуального развития [3].

Я. А. Пономарев тоже близок к ее определению. Он считает, что художественные способности – это способности к художественному творчеству в определенной сфере искусства [2].

Как известно, творческие способности необходимо развивать. Художественно-творческие, как и любые другие способности, развиваются в процессе жизнедеятельности. Важную роль в развитии творческих способностей играет мотивация. При этом важное значение имеют как мотивация достижений, так и мотивация социального одобрения. Следовательно-

но, преподаватели уже с первых занятий должны заинтересовать студентов, вызывать у них интерес к своему предмету [1].

Другим важным фактором творческого развития студентов является создание среды, которая способствует формированию их художественно-творческих способностей. Прежде всего педагогу необходимо развивать у студентов фантазию, нестандартное мышление и воображение. Отсюда вытекает одна из задач преподавателя, которую необходимо решить во время занятия, – организация поисково-творческой деятельности студентов в процессе обучения. Деятельность студентов должна быть направлена на поиск методов, инструментов решения поставленной на занятии задачи. Так, при выполнении заданий по конструированию и моделированию костюма студент должен непосредственно включаться в самостоятельную творческую деятельность, направленную на поиск оригинального решения поставленной педагогом задачи. Результатом этой работы должен стать творческий продукт. В процессе этой работы студенты выбирают и обосновывают источник идеи, выражают развитие пластики формы с помощью графических средств, преобразовывают пластическую идею средствами художественной выразительности, используя при этом систему ранее полученных знаний по специальным дисциплинам.

Создание творческой среды в процессе обучения предъявляет особые требования к профессиональной компетентности педагога. Только будучи творческой личностью, педагог может формировать у студента творческие способности.

Следующим важным фактором развития творческих способностей у студентов является участие в различных конкурсах. Это позволяет им активно проявить свои способности в дизайнерской деятельности. Большое значение при этом имеют мнение экспертов (членов жюри), сравнение своей творческой работы с работами других участников конкурса. Это позволяет студенту адекватно оценить свой уровень профессиональной компетентности в области дизайна костюма.

Развитие художественно-творческих способностей студентов в процессе изучения дисциплины «Практическое (производственное) обучение (конструирование и моделирование костюма)» происходит посредством включения в проектную деятельность, в ходе которой происходит воплощение их замыслов в художественные образы. При этом творческий процесс включает в себя все этапы создания произведения: от возникновения идеи до ее воплощения в материале. Подготовительная работа состоит из выбора темы и разработки сюжета, выполнения подготовительных эскизов, этюдов, набросков. Заключительная работа – изготовление костюма [4].

В своем исследовании мы исходим из того, что для развития художественно-творческих способностей студентов-дизайнеров необходимыми являются следующие педагогические условия:

1) ранний переход к выполнению творческих заданий в процессе освоения практических дисциплин;

2) погружение студента в творческую среду, которая послужит стимулом его художественно-творческой деятельности;

3) проблематизация учебного материала (использование диалогических форм обучения, организация дискуссий, проблемный диалог, проблемные ситуации, постановка вопроса, побуждающего к мотивации, и т. д.).

4. Предоставление студентам свободы выбора форм, средств и методов решения поставленной учебной задачи при поддержке преподавателя.

Таким образом, мы рассмотрели факторы и педагогические условия, влияющие на формирование творческих способностей студентов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Игнатъев В. И. Воображение и его развитие в творческой деятельности человека : учебное пособие. – М. : Просвещение, 1985. –32 с.

2. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика. – М. : Педагогика, 1976.

3. Тухбатуллина Л. М. Формирование творческого компонента профессиональной компетенции дизайнера в процессе проектного обучения. – Казань, 2009. – 16 с.

4. Федеральный государственный образовательный стандарт ВПО по направлению подготовки «Практическое производственное) обучение (конструирование и моделирование) костюма» [Электронный ресурс] : федеральный государственный образовательный стандарт от 27 октября 2014 г. № 1389 : ред. от 24.11.2014 // Справочная правовая система «Консультант плюс». – Режим доступа : <http://www.consultant.ru>

УДК 371.486

### **ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ УЗБЕКСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОР**

***Жураев Бобомурод Тожиевич,***  
*преподаватель кафедры педагогики*  
*Бухарского государственного университета,*  
*г. Бухара, Республика Узбекистан*

***Абдурахмонова Дилбар Уткировна,***  
*студентка Бухарского государственного университета,*  
*г. Бухара, Республика Узбекистан*

**Аннотация.** В данной статье с научно-теоретической точки зрения обосновывается эстетическое развитие школьников средствами узбекского музыкального фольклора, раскрывается роль музыкального фольклора в предоставлении всем школьникам возможности для культурной и творческой деятельности.

**Ключевые слова:** эстетика, развитие, музыкальный фольклор, лапар, макам, шашмакам, ялла.

Социально-экономические и общественно-политические преобразования в Республике Узбекистан, начавшиеся со дня, когда страна вступила на путь построения демократического правового государства и развития основы гражданского общества, вызваны глубоким духовно-нравственным возрождением узбекского народа. В связи с духовно-нравственным, социально-экономическим и духовно-культурным развитием во всех сферах жизни республика добилась значительных результатов в заложении прочного фундамента построения демократического правового государства и развития гражданского общества. В центре всех этих достижений и преобразований стоит человек и его духовно-просветительная деятельность. Этот тезис предъявляет к личности новые требования, важными среди которых выступают ответственность за судьбу своей семьи, за народ, Родину и свои действия, активная жизненная позиция, владение и преумножение национальной и общественной ценности, независимость убеждений, умение адаптироваться в условиях общественно-политических изменений, быть духовно богатым и высокоинтеллектуальным человеком.

Основными задачами школы традиционно являются образование, воспитание и формирование культуры поколений. На наш взгляд, в системе духовно богатой, интеллектуально развитой личности важное место занимает музыкальная культура как важный компонент гармоничного развития. «...Воспитание и образование – важная прогностическая часть культуры, а сама культура – их главная предпосылка... Неслучайно образование до сих пор несет на себе следы дефицита культуры, который можно ликвидировать только в условиях последовательного и целенаправленного приоритетного развития обновленной культуры в целом» [2, с. 5].

Музыкальный фольклор – уникальная самобытная культура наших предков – осознается современным обществом как значительный фактор духовности, преемственности поколений, приобщения к национальным жизненным истокам. Фольклору отводится все более заметное место в выполнении задач нравственного и эстетического воспитания, развития творческих способностей подрастающего поколения. Знание музыкальной культуры своего народа позволяет осознать специфику музыкального творчества и культуру других народов. Поэтому в различных учебных и воспитательных учреждениях (детских садах, общеобразовательных и музыкальных школах, музыкальных училищах и др.) используются элементы фольклора, но не всегда достаточно активно и профессионально [1, с. 10].

Проблемам осуществления нравственно-эстетического воспитания на основе музыкального фольклора уделяют большое внимание ученые и педагоги-методисты Узбекистана: Х. Н. Нурматов (автор школьного учебника по музыке) [3], Р. Г. Кадыров (разработал интересную методику развития навыков

многоголосного пения у младших школьников, в том числе и на основе обработок фольклора, детских народных узбекских песен) [4] и др.

Музыка, способная выражать разнообразные человеческие переживания, объединяет исполнителей и слушателей, а песня как никакой другой вид музыкальной деятельности может несколько отдельных чувств слить в одно сильное чувство и несколько сердец – в одно сильно чувствующее сердце. Песня, исполненная ребенком, помогает ему осознать мир гармонии звуков, красоту рифмованных слов, пластику движения мелодии.

Поэтому, составляя песенный репертуар для начальной школы, надо стараться отбирать высокохудожественные произведения. Обычно в песенный репертуар школьная программа включает 3 раздела: классические произведения, народные песни и современные. Немаловажным являются народные песни, фольклор, через которые дети постигают характер народа, природу края, где они живут, глубину и красоту родного языка и историю целой нации. Начиная с 1-го класса, вводятся в раздел «Пение» лапары, ялла («Мунди-мунди», «Олма пишганда келинг» и др.), в которых яркими искрами брызжет юмор, жизнерадостность узбекского народа. Постепенно, из класса в класс, дети накапливают слуховой опыт, певческие умения и навыки, отрабатывают манеру национального исполнения песен. Это дает свои плоды: музыкальный и певческий вкус детей развивается, что является главным в эстетическом воспитании учащихся.

В средних и старших классах дети постигают азы макома и шашакома, но главное – это база, заложенная в начальных классах, о чем надо всегда помнить, приступая к изучению народной песни.

Конечно, важным является работа над выразительными средствами песни (мелодия, динамика, темп, ритм и т. д.), они способствуют правильному воссозданию образа. Но цель здесь не только в том, чтобы привить детям певческие навыки, но и в том, чтобы научить их чувствовать красоту песни, восхищаться ее исполнением. Вместе с этим желательно изучать народный костюм, орнаменты прикладных искусств, звучание народных инструментов.

Можно как методический прием применить сравнение народной песни с современной речью и песней (их схожесть и различие в интонациях, аккомпанементе, содержании и характере музыкального сопровождения).

Мы полагаем, что оценка за исполнение песни должна ставиться нестандартно, т. е. оценка должна быть не за красивый и сильный голос (это дар природы), не за чистоту интонирования, верное дыхание и чувство ритма, а за то, что ребенок вложил в нее свою душу, потому что именно это развивает человека, будит его мысль, делает жизнь краше. Ведь образование, в частности и музыкальное, – это не сумма знаний, не обучение основам наук, а открытие человека в себе, осмысление своего места и места других в сложном и запутанном мире. Иными словами, благодаря песне развивается эмоциональная сторона личности ребенка, которая ущемлена в настоящее время интеллектуализмом образования.

Узбекские лапары – это синтез песни и танца, обеспечивающий преемственность поколений, воспитывающий уважение к традиционным народным формам исполнительства.

Эстетическое чувство народа проявляется наиболее ярко во время различных праздников, когда собираются вместе представители всех слоев населения. Праздники наполнены красочности и пышности, веры и любви к своей земле.

Изучение узбекских народных песен, их исполнение – это приобщение детей к истокам культурной и социальной жизни Узбекистана, постижение их нравственно-эстетической сущности. Формы работы над песней могут быть самыми разными» индивидуальное пение, пение подгруппами (мальчики – девочки), солистом и хором, фронтальное и др. Они могут исполняться в классе, во время проведения урока, на школьных и внешкольных мероприятиях (праздничных утренниках, концертах, конкурсах и т. д.).

Песня – массовый вид исполнительского искусства, и поэтому, независимо от таланта и способностей, к пению надо привлекать как можно больше ребят. Это будет объединять их в едином стремлении самовыражения, давать стимул развития творческих способностей, научит осмысленно относиться к искусству прошлого, не с целью реконструировать и законсервировать его, а для того, чтобы традиции стимулировали эстетически нашу жизнь и мышление.

При разучивании песен надо не перегружать мозг детей излишней информацией, а донести образ песни до их сознания, показать красоту интонационного строя, своеобразие ритмической пульсации метроритма, научить красиво исполнять ту или иную песню, не опираясь на уже виденные образцы, разрешая импровизировать.

Каждая их песен, включенных в школьную программу, обогащает музыкальную и человеческую культуру учащихся, поднимает ее на новый уровень. Но учителю надо всегда подходить к уроку музыки не как к учебной дисциплине, где музыкальное произведение становится лишь объектом изучения, а как к уроку искусства, на котором формируются чувства детей. Только тогда будет достигнута цель эстетического воспитания учащихся.

От гармоничного и творческого решения этой задачи, от выбора путей воспитания детей в духе творческой трансляции древней системы эстетических ценностей зависит направление будущего развития узбекской культуры. Воспитание, которое мы сегодня дадим детям, определяет характер нации, какой она будет завтра, в третьем тысячелетии и т. д.

Очень важно, чтобы сам педагог хорошо разобрался в эстетических критериях искусства, не боялся экспериментировать, не работал слепо по программе, а умел находить новые формы и приемы обучения, создавать новые технологии, опираясь на богатейший опыт и наследие наших великих предшественников.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Айнашева А. С.* Детский музыкальный фольклор как средство нравственно-эстетического воспитания младших школьников [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://docplayer.ru/27525685>.
2. *Матонис В. П.* Музыкально-эстетическое воспитание личности. – Л. : Музыка, 1988. – 88с.
3. *Нурматов Х. Н.* Музыка в школе. – Ташкент, 1993.
4. *Кадыров Р. Г.* Многоголосное пение в начальной школе. – Ташкент, 1997.

УДК 78

### **ЗНАЧЕНИЕ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТУДИЙ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Едакина Алиса Сергеевна,*

*концертмейстер Южно-Уральского государственного  
института искусств им. П. И. Чайковского, г. Челябинск*

**Аннотация.** В статье представляется обзор структуры современного музыкального образования, показано наличие ее трехступенной организации и обозначена существующая взаимосвязь между всеми компонентами. Определяется место в данной структуре детского музыкального обучения, являющегося фундаментом для дальнейшего профессионального роста музыканта. Дается сравнение специфики функционирования детских музыкальных студий с работой музыкальных школ, обозначаются общие моменты и различия этих учреждений. Выявляется роль детских музыкальных студий в системе музыкального образования, вспомогательная роль, место и значение студий, дополняющих общую музыкально-образовательную панораму.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, музыкальная студия, школа искусств.

В современной образовательной среде значительное внимание уделяется разнообразным направлениям детского развития. Деятельность различного рода образовательных учреждений вспомогательного и дополнительного типа, рассчитанных на подготовку детей разных возрастных категорий (дошкольники, школьники), достигла особенной популярности в последние десятилетия. Доктор педагогических наук, один из главных архитекторов досуговой творческой педагогики XX века С. А. Шмаков писал: «Одним из главных составных компонентов в системе общеобразовательной структу-

ры, где общество и государство наиболее эффективно могут управлять процессом воспитания и становления личности, развития музыкального мировоззрения, являются организации дополнительного образования детей, в том числе – музыкальные школы, школы искусств, студии эстетического воспитания» [5, с. 50]. Сфера дополнительного образования детей создает особые возможности для развития образования в целом, в том числе для расширения доступа к глобальным знаниям и информации, опережающего обновления его содержания в соответствии с задачами перспективного развития страны. Фактически эта сфера становится инновационной площадкой для обработки образовательных моделей и технологий будущего [3]. В настоящее время на волне возросшей потребности населения нашей страны в расширении образовательных горизонтов многократно увеличилось и число специализированных учреждений по музыкальному профилю: наряду с повсеместно развитой структурой детских музыкальных школ и школ искусств стали появляться и быстро завоевывать популярность отдельные студии музыкального мастерства. Часто такие студии культивируют какое-либо одно магистральное направление: эстрадный вокал, инструментальное исполнительство и т. п. Встречаются и полипрофильные учреждения, вполне сравнимые по своей организации с традиционной музыкальной школой. В связи с наличием в музыкально-образовательном сегменте двух аналогичных друг другу структур сегодня возникает немало вопросов о месте в нем музыкальной студии как явления нового.

В наши дни повсеместно функционирует давно сложившаяся трехступенная структура музыкально-образовательных учреждений, соответствующим образом музыкант обретает определенную степень владения профессиональными знаниями, навыками и умениями. Начальная ступень музыкального образования представлена детскими музыкальными школами и школами искусств. Это звено включает в себя весь комплекс базовой подготовки начинающего музыканта, необходимый ему для равномерного и всестороннего овладения выбранной специализацией.

Круг образовательных предметов (специальный предмет, общий исполнительский курс, родственный инструмент, сольфеджио и музыкальная грамота, музыкальная литература и т. д.) в музыкальной школе нацелен на комплексное развитие музыкальных способностей учащихся, потому нельзя четко разграничить сферы развивающего воздействия каждого из его сегментов. Выдающийся музыкально-общественный деятель, музыковед А. И. Лагутин утверждал следующее: «Совокупность всех дисциплин учебного плана должна обеспечить всесторонность и гармоничность музыкального развития школьников» [4, с. 49]. Так, например, хоровое пение способствует развитию гармонического типа музыкального слуха у музыканта, наряду с игрой в ансамбле или оркестре, выполнением специфических задач на уроках сольфеджио (многоголосное пение инструктивного материала, определение гармонических построений «на слух» и т. д.), ис-

полнением полифонических произведений на фортепиано. Подобно этому, работа над развитием музыкальной памяти производится в ходе овладения каждым предметом обозначенного комплекса, в связи с чем происходит осуществление многоканального воздействия на учащегося:

- он получает сведения теоретического порядка, владея которыми, имеет возможность осознанно воспринимать музыкальный материал, узнавать закономерности его строения, элементы формообразования, выразительные приемы и многие другие особенности строения звучащей ткани;

- ученик получает слушательский опыт, благодаря чему практически постигает ту информацию, которую усвоил в теории, благодаря имеющемуся аудиальному багажу, конкретизирует теоретические сведения, отождествляя их с реальными, хорошо знакомыми ему, примерами;

- исполнительская практика способствует развитию музыкальной памяти. Стимулируя процесс не только по аудиальному каналу (как при слушательском восприятии), но и по визуальному (подробное знакомство с нотным текстом), а также кинестетическому (механическая деятельность рук и ног – в случае инструментального исполнения), данный вид музыкальной деятельности является наиболее мощным двигателем прогресса в развитии музыкальной памяти.

Таким образом, любое из направлений становления профессиональных способностей музыканта на начальной ступени его обучения достигается на каждом занятии по любому предмету, предусмотренному образовательным курсом. Точно так же любая из названных учебных дисциплин направлена на разностороннее овладение учащимся одними и теми же навыками. При этом каждый из предметов имеет свой специфический крен в определенную область, что способствует более широкому овладению азами музыкальной деятельности.

Среднее образовательное звено, представленное в нашей стране колледжами, продолжает заданное на предыдущем этапе направление. Однако данная ступень изучения музыкального искусства сопряжена с большей углубленностью знаний и умений, а также усилением акцента на круге специальных дисциплин, которые теперь определены не единично, а комплексно. Несмотря на углубление специализации, по сравнению с предыдущей ступенью музыкально-образовательной системы, в учреждениях среднего звена во многом прослеживается преемственность принципов организации учебной работы. Осуществляется логичное продолжение той программы обучения, которая была усвоена учащимися ранее – в музыкальной школе. Соответственно этому очерчивается и круг предметов, которыми представлен учебный курс. Специальный класс, сольфеджио, музыкальная литература остаются неизменными столпами образовательного процесса в музыкальном училище или колледже. Но здесь значительно расширяется их профиль.

Отдельно следует выделить педагогический профиль подготовки учащихся в средних специальных музыкально-образовательных учрежде-

ниях, который существенным образом отличает ориентацию обучения музыкантов в детской музыкальной школе от профессиональной подготовки в колледже. Например, на фортепианном факультете вводятся теоретические дисциплины, которые расширяют кругозор учащихся: педагогика, методика обучения игры на фортепиано, история фортепианного искусства, теория пианизма. В пособии по курсу методики обучения игры на фортепиано, написанном известным советским педагогом и музыковедом А. Д. Алексеевым, говорится о том, что: «... помимо исполнительской практики широко разворачивается педагогическая, протекающая в детских образовательных и музыкальных школах, в специально организованных при учебных заведениях секторах педагогической практики» [1, с. 7].

Логика усложнения образовательного материала действует и при переходе музыканта на высшую ступень обучения – в музыкальный институт, консерваторию. Здесь происходит еще большая сегментация образовательных дисциплин, возрастает фактор научности, повышаются исполнительские и иные профессиональные требования к студентам. В целом, организация процесса обучения выстраивается по тому же пути, который был задан на второй ступени музыкального образования. Значительно сокращается количество учебного времени, отведенного на овладение общеобразовательными предметами, наибольший акцент делается на индивидуальную практику по специальным дисциплинам. Итогом обучения студентов в высшем музыкально-образовательном учреждении становится написание дипломного исследования, что говорит о наличии не только исполнительской подготовки музыкантов, но и научно-теоретической.

Из сказанного видно, что сформированная в течение многих десятилетий трехступенная структура музыкального образования представляет собой логично выстроенную и почти монолитную конструкцию, в которой каждый последующий элемент основывается на предыдущем и развивает его. При выпадении какого-либо компонента данной структурной организации весь этот комплекс может пострадать, ведь одним из залогов качественной подготовки музыканта является планомерное следование образовательной программе, вписанной в образовательную «иерархию», со всей полнотой знаний, умений и навыков, которые она способна дать музыканту на каждом этапе его профессионального становления.

Детские музыкальные студии представляют собой альтернативный пласт начального звена образовательной структуры. Студия, в которой происходит обучение ребенка музыкальному искусству, ориентирована не на комплексное педагогическое воздействие на учащегося, а на какой-либо определенный аспект его подготовки – например, на вокальное исполнительство. Нередко образовательные студии открываются под патронатом того или иного именитого музыканта – концертирующего исполнителя, талантливого педагога, мастера своего дела. Тем не менее, целая образовательная организация не ограничивается только лишь одним педагогом. В преподавательском коллективе присутствуют те же учителя музыкальных школ.

Сравним детские музыкальные школы и школы искусств с детскими музыкальными студиями в аспекте системы музыкального образования. В таблице выявим принципиальные отличия между ними.

Таблица 1

**Сравнительная таблица системы музыкального образования детских музыкальных школ и школ искусств с детскими музыкальными студиями**

<b>ДМШ и ДШИ</b>	<b>Детская музыкальная студия</b>
Является начальной ступенью музыкального образования и предполагает возможность дальнейшего профессионального развития в среднем и высшем звеньях	Не встроена в систему трехступенного музыкального образования и находится как бы в стороне от него, представляя собой скорее отпочкование от системы, чем ее функциональное ответвление. Тем не менее, студия, как музыкальная школа, обладает статусом дополнительного образования ребенка
Работа с детьми выстраивается по четко разработанной и соблюдаемой на протяжении всего периода обучения программе, регламентируемой многими уставными документами, утвержденной соответствующими министерствами и в полной мере регламентирующей логику, безопасность, доступность и качество преподаваемого материала	Работа с учащимися ведется по авторским методикам, принцип организации которых очень вариативен, а документальное отражение – условно. Ввиду такой практики фактически отсутствует контроль за планомерностью обучения, ходом образовательных мероприятий и адекватностью проходимого материала поставленным образовательным задачам
Школа имеет объективный потенциал для гармоничного развития личности музыканта. Сопровождавая курс специальной подготовки учащегося целым кругом обязательных дисциплин, школьная программа обеспечивает всестороннее педагогическое воздействие на учащегося, увеличивая радиус его подготовки, расширяя спектр знаний, умений и навыков, а также наделяя ребенка колоссальным практическим опытом и теоретической базой в необходимом объеме	Музыкальная студия не всегда вводит в практику работы с учащимися все обязательные направления, представленные в музыкальной школе, или дает их в усеченном формате – для удобства и экономии учебного времени на специальную подготовку. Однако, как сказано выше, такой подход к музыкальному образованию не способен обеспечить музыканта всей необходимой для него базой, и потому можно сделать два вывода: <ul style="list-style-type: none"> <li>• равнозначная замена музыкальной школы на студию невозможна. При такой альтернативе начальное звено музыкального образования «выпадает» из цепи, что часто сигнализирует о невозможности продолжения образовательного пути в должном качестве;</li> <li>• музыкальная студия может стать превосходным вариантом развития ребенка в общеэстетическом аспекте, либо в случае, когда учащийся не нацелен на серьезную и длительную музыкантскую деятельность, а занимается «для себя»</li> </ul>

<p>Педагоги музыкальных школ не всегда неотступно следуют за предписаниями образовательных программ, ведь процесс связан с творчеством. В таких случаях ими составляются специальные адаптированные программы занятий, которые рецензируются высшим педагогическим составом музыкального ССУЗа или ВУЗа и заверяются руководством школы. Такая процедура гарантирует, с одной стороны, беспрестанное развитие педагогических ориентиров и методов, ориентацию на индивидуальные особенности учащихся, а с другой – соответствие действующим образовательным стандартам.</p>	<p>По преимуществу, музыкальные студии разрабатывают собственные методы работ с учащимися, которые подчас оказываются очень эффективными. Тем не менее, за эффективностью должны стоять еще и качество, безопасность, всесторонность. В достойном учреждении такого типа образовательные программы прорабатываются детально, с учетом всех названных нюансов. Отличить по-настоящему качественную работу от гонки за количеством не всегда легко</p>
<p>Школа представляет собой полиориентированное учреждение, выпускающее музыкантов различных специальностей. ДШИ, кроме прочих, нацелены на подготовку хореографов, художников, актеров.</p>	<p>Студия в основном нацелена на подготовку выпускников одного профиля (например, вокальная студия). Если речь идет о музыкальной студии как структуре разнонаправленной, то она уподобляется ДМШ или даже ДШИ (в зависимости от широты спектра представленных специализаций)</p>

Итак, по итогам сравнительной работы можно сделать ряд выводов о назначении детских музыкальных студий и их роли в современной системе музыкального образования:

1) музыкальная студия не является «синонимичным» явлением по отношению к музыкальной школе или школе искусств;

2) профиль музыкальной студии отличен от традиционной музыкальной школы, так как она, в основном, не ставит своей целью широкий охват подготовки музыкантов и специализируется на узком сегменте педагогической работы;

3) программа образовательной работы, а также иные документы уставного типа в музыкальной студии имеют местное значение и потому могут быть сконструированы по любой логике, которая будет соотноситься с педагогической позицией руководства студии. В музыкальной школе все документы, касающиеся осуществления преподавательской деятельности, в обязательном порядке регламентированы требованиями министерства образования;

4) круг образовательных дисциплин, формирующий собой мощную базу знаний, умений и навыков учащегося на начальном этапе системы в музыкальной школе, совершенно не обязателен для претворения в условиях студийных занятий, что говорит о характере получаемого образования;

5) степень мастерства начинающего музыканта в установившейся музыкально-образовательной системе нашей страны традиционно оценивается по ряду критериев, наращиваемых в течение всего многолетнего курса

обучения в ходе изучения целого комплекса обязательных предметов. Оценка всех аспектов творческой подготовки ребенка становится критерием его профессиональной успешности, а также маркером для продолжения образования на более высоком специальном уровне. При обучении ребенка в студии происходит развитие в основном одного-двух главных направлений избранной музыкальной деятельности с полным или частичным отсутствием других ее компонентов. Соответственно, оценка всей необходимой базы становится невозможной, что не всегда позволяет продолжить музыкальное образование в профессиональном формате.

Детское музыкальное образование уже долгие годы занимает первые позиции среди других видов дополнительного развития ребенка. Еще в Российской империи сложилась традиция домашнего музицирования, к которому дети готовились с самых ранних лет. Для этой цели обеспеченные слои населения приглашали домашних учителей. Кандидат педагогических наук В. А. Кириллов в своей работе пишет: «Домашнее музицирование осваивали члены правящей династии: известно, что Петр II играл на виолончели, Петр III – на скрипке. Дочери Павла I и Марии Федоровны обучались под руководством известных европейских музыкантов и принимали участие в театральных постановках при дворе» [2, с. 49]. С течением времени институт музыкального обучения вышел за рамки домашнего, сформировав первые детские учреждения такого рода. Впоследствии музыкальные школы получили широчайшее распространение, заняв прочное место на отечественной образовательной орбите в целом.

Сегодня, спустя многие десятилетия, учреждения дополнительного детского музыкального образования не утратили своей актуальности, представляя собой два пласта: традиционные музыкальные школы и школы искусств, с одной стороны, и музыкальные студии – с другой. Можно заметить, что логика расслоения данного сегмента обучения музыкальной деятельности наметилась еще в далеком прошлом и исходит из практики частного преподавания. Тем не менее, в наше время студии, в своем большинстве, остаются частью «домашнего» образования, в противовес которому выступает мощная школьная структура, нацеленная на профессиональный результат.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев А. Д.* Методика обучения игре на фортепиано. – 4-е изд. – СПб. : Лань, 2018. – 280 с.
2. *Кириллов В. А.* Любительское музицирование как педагогическое явление в гувернерском образовании России XVIII–XIX веков : дис. ... канд. пед. наук. – М., 2008. – 49 с.
3. *Концепция* развития дополнительного образования детей. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 04 сентября 2014 г. № 1726-р, г. Москва.
4. *Лагутин А. И.* Основы педагогики в музыкальных школах. – М., 1985. – 143 с.
5. *Шмаков С. А.* Досуговая педагогика // Детский досуг. – 2016. – № 4.

## **ФОРМИРОВАНИЕ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ОБРАЗАМ ЛЮДЕЙ ТРУДА НА УРОКАХ УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Элибоева Лола Сулеймановна,  
старший преподаватель кафедры педагогики  
Бухарского государственного университета,  
г. Бухара, Республика Узбекистан*

**Аннотация.** В данной статье с научно-теоретической точки зрения обосновывается формирование нравственно-эстетического отношения к образам людей труда на уроках узбекской литературы.

**Ключевые слова:** эстетика, формирование нравственно-эстетического отношения, литература, труд, произведения узбекских писателей, школьники.

Современное социально-экономическое развитие Республики Узбекистан требует формирования духовно богатой, интеллектуально развитой личности. В системе формирования духовно богатой, интеллектуально развитой личности важное место занимает нравственно-эстетическое воспитание молодежи. Единство нравственного и эстетического воспитания в нашем исследовании конкретизируется в решении задач формирования нравственно-эстетического отношения к труду и людям труда. Нравственно-эстетическое отношение к труду и людям труда в нашем понимании выступает как социально обусловленное представление людей о красоте труда в общественно-экономической жизни и выражает отношение человека к труду, людям труда, а также к различным видам деятельности.

В формировании нравственно-эстетического отношения к труду и образам людей труда существенное значение имеют уроки литературы, цель которых заключается в формировании нравственно воспитанного, образованного, духовно богатого, эстетически развитого читателя, обладающего совершенным художественным вкусом, многогранными духовными потребностями, способного воспринимать литературно-художественное произведение как искусство – в единстве идейно-нравственного содержания и художественной формы, владеющего системой критериев самостоятельной идейно-эстетической оценки созданного писателями.

Литературное произведение в высокохудожественной и эмоционально-образной форме раскрывает мир во всем многообразии отношений, противоречий, устремлений и образ человека – труженика в нем, нравственно-эстетическую красоту строителя новой жизни, его труда на благо народа.



Художественная литература обращена непосредственно к мыслям и чувствам молодежи, способствует нравственно-эстетическому обогащению людей и решает важные общественно значимые проблемы.

Курс литературы выпускных классов школ Узбекистана направлен на формирование у учащихся нравственно-эстетического отношения к действительности, к общественному устройству жизни, к труду и людям труда. Поэтому он называется «учебником жизни».

Как показывает опыт, узбекская литература, изучаемая в старших классах, являясь основой литературно-художественного образования учащихся, нацелена на формирование теоретико- и историко-литературных, искусствоведческих знаний, умений, навыков, на воспитание эстетически, всесторонне развитой личности с богатыми духовными потребностями, высоким художественным вкусом, устойчивыми убеждениями и нравственно-эстетическим отношением к труду и людям труда.

Художественные произведения узбекских писателей, изучаемые в 9–11 классах узбекских школ, следующие: «Фарход и Ширин» Алишера Навои, «Бобурнаме» Захириддина Мухаммеда Бабура, «Минувшие дни» Абдуллы Кадирия, «Одина», «Дохунда» Садриддина Айни, «Ветер золотой долины» Айбека, «Могучая волна» Ш. Рашидова, «Нелегко стать мужчиной» Адыла Якубова, «Ранние журавли» Чингиза Айтматова и др.

При изучении этих произведений необходимо обращать внимание на такие проблемы:

- а) отражение красоты труда и труженика, его нравственное и эстетическое развитие;
- б) черты характера и поведение свободного, творчески работающего труженика;
- в) любовь главных героев и персонажей к своей профессии;
- г) чувство глубокого удовлетворения и радости от сознательного, творческого труда на благо народа и Родины;
- д) духовный и нравственно-эстетический мир, жизнь и трудовая деятельность героев произведений и т. д.

После чтения произведений того или иного писателя перед учащимися важно ставить такие вопросы, которые позволяют точно и основательно оценивать действия и нравственно-эстетические отношения героев к своей трудовой деятельности, охарактеризовать и проанализировать мысли и поступки конкретного человека труда, откровенно и действенно высказывать свои мнения о конкретном труде и труженике.

Анализируя ответы учащихся на поставленные вопросы, мы пришли к выводу, что старшеклассники обладают определенными представлениями о нравственно-эстетическом отношении к образам людей труда. Каждый старшеклассник мог указывать конкретный вид труда и труженика, оказывающего на него наибольшее влияние. Ученики были способны не только охарактеризовать ценность труда и поступки труженика, его поведение,

нравственно-эстетические качества, но и выявлять роль труда в современном социально-экономическом развитии общества и всестороннем развитии личности тружеников.

С учетом этого в целях формирования у учащихся нравственно-эстетического отношения к образам людей труда преподаватель узбекской литературы должен строить свою работу таким образом, чтобы после чтения и анализа художественных произведений ученики, во-первых, полно и сознательно усвоили нравственно-эстетические отношения героев к своей деятельности и труду; во-вторых, глубоко освоили культуру чтения, так как язык художественной литературы не укладывается в рамки нормативного языка ни с лексической, ни с грамматической, ни с семантической, ни с фонетической точек зрения, он важен прежде всего со стороны художественной целесообразности и общественной значимости; в-третьих, стремились строить свое поведение, свой характер на основе сознательно выработанных или усвоенных критериев и норм поступков героев произведений, осознали собственное «Я» и задавали себе вопрос: «Кто я?», «Какой я?», «Каковы мои способности?», «Могу ли я уважать себя, как я уважаю любимого героя?»; в-четвертых, научились понимать идейную и нравственно-эстетическую позицию автора, его концепцию жизни.

Эту работу нужно проводить поэтапно.

**Первый этап – изучение биографии и творчества авторов произведений.** На этом этапе в процессе изучения биографии и творчества писателя или поэта надо знакомить учащихся с личностью автора, основными этапами его жизни, творчеством, нравственно-эстетическим мировоззрением, отношением к труду, труженикам, особенностями его художественного таланта, общественно-политической и литературной деятельностью, обстоятельствами, под влиянием которых формировалась нравственно-эстетическая позиция автора, и т. п.

**Второй этап – первичное ознакомление с художественными произведениями и целенаправленная организация деятельности учащихся по постижению нравственно-эстетического отношения персонажей произведения к труду.** На уроках работу учащихся необходимо организовать таким образом, чтобы они, знакомясь с содержанием, главными действующими лицами, сюжетной линией произведений, динамикой развития событий и т. п., усвоили и раскрыли социальную, идеологическую обусловленность нравственно-эстетических воззрений авторов произведений и героев, глубоко прочувствовали общий фон и колорит художественного повествования, лиризм, общечеловеческую значимость трудовой деятельности персонажей, роль труда в формировании таких качеств личности, как добро, справедливость, гуманизм, инициатива, добродушие, честность, трудолюбие и т. д.

**Третий этап – целостное изучение и анализ произведений в свете задач усвоения нравственно-эстетического отношения героев к труду.**

На этом этапе организовать работу учащихся нужно так, чтобы она способствовала углубленному усвоению нравственно-эстетического отношения героев произведений к труду; чтобы ученики постигали мотивы действий и поступков героев, их нравственно-эстетическую направленность, общественную активность, жизненную позицию, увидели заложенные в произведении мысли и в полной мере почувствовали красоту труда и трудовых действий.

**Четвертый этап – установление связи изучаемого произведения со сходными и близкими по содержанию литературными произведениями и жизнью.** На этом этапе школьникам предлагается читать и изучать романы, повести и стихотворения, близкие по содержанию изучаемому на уроках произведению. Это способствует глубокому и полному пониманию нравственно-эстетического отношения литературных героев к труду. Эти произведения станут опорными средствами для глубокого усвоения нравственно-эстетического содержания труда и трудовой деятельности человека труда.

Таким образом, изучение литературных произведений в свете задач формирования нравственно-эстетического отношения к образам людей труда состоит в том, чтобы старшеклассники перед окончанием школы знали, понимали прекрасное в труде, строили на их основе свои убеждения и идеалы.

УДК 379.8

## **ПРОБЛЕМЫ МОЛОДЕЖНОГО ДОСУГА (ПО СТРАНИЦАМ ВЕСТНИКА МГУКИ. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

*Оронова Александра Владиславовна,  
студентка Челябинского государственного  
института культуры, г. Челябинск*

**Аннотация.** Статья основана на материалах журнала «Вестник МГУ-КИ» как ведущего журнала для вузов культуры в России. Вследствие изучения найденных в журнале статей о проблемах досуга молодежи описаны формы досуга, наиболее исследуемые и упоминаемые в них как востребованные среди молодежи: виртуальный досуг, любительское творчество и все его презентации, экстремальный спорт, молодежные объединения и клубы по интересам, интеллектуальный досуг. Также упоминаются отдельные точки зрения, которые не поддерживаются другими. Проблемы молодежного досу-

га являются характеристикой сегодняшней молодежи и указывают на их проблемы в социальном, психологическом и культурном развитии. Исследование показало, что авторы чаще указывают на положительные тенденции в социальном и психологическом развитии молодежи, делая выводы на основе данных об их досуге.

**Ключевые слова:** досуг, молодежь, молодежный досуг, проблема, Вестник МГУКИ, форма.

Ценностным ориентациям и досуговым предпочтениям молодежи посвящено множество научных работ. Данная тема находит свое отражение и в современных периодических изданиях. Она является актуальной, ведь молодежь в близком будущем должна стать основной рабочей силой, и важно понимать и выявлять ее социальные проблемы и векторы развития. Цель исследования – выявить распространенные сегодня формы досуга молодежи для анализа ее социального портрета. Задачи заключаются в анализе публикаций в научных журналах, посвященных досугу молодежи.

Данная статья опирается на материалы научного журнала «Вестник МГУКИ». В журнале обсуждаются проблемы культуры, педагогики, социально-культурной деятельности, а также достижения работников культуры. Московский государственный институт культуры (бывший МГУКИ) готовит специалистов в области культурной политики, благодаря чему журнал сочетает в себе как теоретические, так и практические элементы. Следовательно, данный журнал – ведущий в России для вузов культуры. Изучая страницы его номеров за 2013–2017 гг., мы выбрали статьи ученых, в которых отражена проблема молодежного досуга: И. А. Герасимовой «Формирование ценностных ориентации молодежи в условиях современной социально-культурной деятельности» [1]; Т. С. Крюкова «Воспитательный потенциал современных молодежных объединений» [2]; Г. В. Куличкина «Инновационные формы досуга молодежи (региональный аспект)» [3]; С. С. Моисеева «Модель формирования гражданско-правового самосознания молодежи средствами социально-культурной деятельности» [4]; Т. А. Надаховской «Социально-культурные инновации в воспитании современной молодежи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств» [5]; Т. Р. Сабирова «Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодежи» [6]; Л. В. Секретовой «Исследования индустрии досуга в России: социально-культурный аспект» [7]; А. А. Тихоновой «Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодежи» [8]; Н. В. Шарковской «Культуротворческие формы организации молодежного досуга» [9].

На основе анализа приведенных выше работ выделим наиболее распространенные сегодня, по мнению их авторов, формы организации молодежного досуга.

В первую очередь хотелось бы выделить виртуальный досуг.

Ученые рассматривают способы времяпрепровождения в Интернете. Из положительных моментов отмечается *самообразование через Интернет*. Доктор философских наук И. А. Герасимова в статье «Формирование ценностных ориентаций молодежи в условиях современной социально-культурной деятельности» отмечает: «Значимое место молодежь отводит Интернету. Им пользуется 39 % респондентов. С целью получения информации к услугам Интернета обращается 70,6 %» [1, с. 95]. Также выделяют *виртуальные экскурсии*, представляющие информацию из разных сфер человеческой жизни, и *интернет-конкурсы*, позволяющие делиться своим творчеством и развивать соответствующие навыки. Однако некоторые исследователи отмечают и негативные стороны в виртуальном досуге. Например, молодые люди предпочитают общение с друзьями в социальных сетях, что занимает большую часть их времени. Отмечается развитие нарциссизма, зависимости и жестокости. Так, кандидат педагогических наук Л. В. Секретова в статье «Исследования индустрии досуга в России: социально-культурный аспект» характеризует последствия влияния технологий на досуг: «Привычные себялюбиво-показные акции подростков и взрослых, зависимых от селфи-мании, суицидальный контекст общения и поведения детей и молодежи в социальных сетях и убийственно-жестокий – в компьютерных играх» [7, с. 139].

Далее отметим любительское творчество и его различные презентации.

Молодежь самореализуется в непрофессиональном искусстве, которое могут презентовать на мероприятиях. И. А. Герасимова утверждает: «В современных условиях малых и больших городов появились новые творческие площадки, направленные на молодежь. Это «творческие кластеры» – содружества независимых творческих бизнес-предприятий, это новые некоммерческие культурные центры, созданные при поддержке и финансировании состоятельных владельцев или меценатов» [1, с. 96]. Если И. А. Герасимова говорит о них как о способе творческого и социального развития молодежи, то профессор Н. В. Шарковская отмечает их пользу в восприятии: «Тематические выставки являются продуктивным средством воспитательного воздействия на личность» [9, с. 126].

Также среди форм молодежного досуга, получивших освещение в настоящее время, – экстремальные виды спорта.

Как свидетельствует анализ материалов по исследуемой нами проблеме, прослеживается неоднозначное отношение к данному явлению. Так, Л. В. Секретова отмечает «травмоопасный контекст общения в подростковых и молодежных объединениях экстремальной направленности» [7, с. 139]. В то же время кандидат филологических наук Г. В. Куличкина пишет о пользе подобной формы досуга. «Экстремальный досуг, – считает она, – в его рискованных полетах на специальных досках, велосипедах, в отважных небывалых акциях компенсировал нереализованность энергии молодых людей, сильных телом и духом» [3, с. 137].

В системе молодежного досуга и многообразных его формах ученые выделяют клубы по интересам и молодежные объединения, давно пользующиеся успехом у молодежи.

Однако сегодня появились новые объединения – это благотворительные волонтерские молодежные организации. Доктор педагогических наук, профессор Н. В. Шарковская в исследовании «Культуротворческие формы организации молодежного досуга» пишет о *благотворительных волонтерских молодежных организациях* и их целях, ради которых молодежь проводит там свое время; задача их – «развитие и популяризация добровольческого труда, направленного на решение локальных социальных проблем» [9, с. 126]. Подобное времяпровождение – это факт, но нами данная точка зрения не поддерживается, поскольку волонтерство не удовлетворяет досуговые потребности. Здесь стоит говорить об *онлайн-клубах по интересам*, о которых упоминает Н. В. Шарковская. Необходимо отметить и распространенные информационные блоги в Интернете для обмена информацией по общим интересующим темам, которые как раз таки удовлетворяют культурные и духовные потребности. Кандидат педагогических наук Т. А. Надаховская в статье «Социально-культурные инновации в воспитании современной молодежи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств» описывает студенческие клубы в МГИК как форму воспитательной деятельности: «Студенческие клубы являются особой формой инициативной общественной деятельности студентов, направленной на решение важных вопросов организации досуга молодежи, развитие их социальной и творческой активности» [5, с. 121]. Некоторые исследователи отмечают существование *антисоциальных субкультурных групп*, которые уводят молодых людей от воспитания в себе гражданской ответственности и построения своего будущего. Кандидат педагогических наук Т. С. Крюков в статье «Воспитательный потенциал современных молодежных объединений» отмечает: «Направленность деятельности многих «неформальных» молодежных объединений в современной России носит отнюдь не позитивный характер. Деятельность, например, неонацистов или скинхедов является откровенно антисоциальной» [2, с. 153]. Старший преподаватель кафедры народной художественной культуры и декоративно-прикладного искусства МГИК А. А. Тихонова в статье «Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодежи» отдельно выделяет популярность *клубов исторической реконструкции и фольклорной направленности*. «На сегодняшний день, – пишет она, – фольклорное движение продолжает свою деятельность. Можно сказать, что, благодаря ему, была создана особая фольклорная среда, которая объединяет людей по всей стране разного социального статуса и возраста... Фольклорное движение гармонизирует досуг молодежи, нивелируя негативные тенденции» [8, с. 110–114]. Н. В. Шарковская, поддерживая деятельность клу-

бов исторической реконструкции и фольклорной направленности, уточняет их цели и задачи. Она пишет: «Направленность клубов на активизацию социального поведения молодежи, вовлечение ее в решение конкретных задач, связанных с гражданским и физическим видами воспитания как составных частей базовой культуры личности, достигается в процессе воссоздания реалий того или иного исторического периода с максимальной точностью» [9, с. 127].

В последнее время набирает популярность интеллектуальный познавательный досуг.

Н. В. Шарковская, исследуя формы интеллектуального познавательного досуга, такие как *настольные игры* (шахматы, шашки, покер, нарды и т. д.), утверждает, что они «развивают личность молодого человека в аспекте соблюдения двух типов норм: норм предметных действий в принятии личных решений и норм социальных взаимодействий в культурной среде» [9, с. 128]. В статьях ученых выделены и другие *виды интеллектуального досуга, связанные с просвещением*. И. А. Герасимова пишет о формах досуга, которые используются на культурных площадках, и востребованы молодежью. Она считает, что наиболее популярны «кинолектории, книжные магазины, интерактивные музеи, выставки-дискуссии, тематические школы, авторские лекционные курсы и т. п.» [1, с. 97]. Кандидат педагогических наук С. С. Моисеев в статье «Модель формирования гражданско-правового самосознания молодежи средствами социально-культурной деятельности» выделяет интеллектуальные формы досуга как способ формирования гражданско-правового сознания. Он приводит такие формы досуга, как «массовые: экскурсии, тематические вечера, отчеты, лектории, конференции, вечера вопросов и ответов; групповые: видеофильмы, устный журнал, диспуты, дискуссии, викторины, «круглые столы», тренинги; индивидуальные: беседы, консультации и пр.» [4, с. 159].

Далее стоит упомянуть формы досуга, которые обсуждаются в работах одного ученого, но пока не получили освещения в других работах журнала. Н. В. Шарковская выделяет как популярные формы досуга молодежи *молодежный туризм, дизайнерский досуг и коллекционирование*, утверждая об их культурной ценности: «Культурно-познавательная составляющая данных видов туризма базируется на реализации принципов сохранения исторической и социальной памяти; дизайнерская деятельность, как интегративный способ познания современного мира, ориентирована на формирование культурного опыта; коллекционирование способствует освоению и научному познанию картины мира, культурных его ценностей» [9, с. 126–128]. Говоря о негативных тенденциях, кандидат педагогических наук Т. Р. Сабиров в статье «Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодежи» среди проблем досуга молодежи выделяет «проблемы алкоголизма, наркомании, сексуальной

распушенности, которые влияют на содержание и качество досуга, по сути, обесценивая его» [6, с. 101].

На основе анализа публикаций в журнале «Вестник МГУКИ» можно сделать вывод о том, что авторы изученных нами статей отмечают наибольшую направленность форм молодежного досуга в сторону личного самосовершенствования и развития социальной активности. Среди традиционных форм сохранились любительское творчество, клубы по интересам и туризм, а среди новых популярны досуг в Интернете, экстремальный спорт и набирающие популярность интеллектуальный и дизайнерский досуг. Все представленные формы способны положительно влиять на мировоззрение молодежи и способствовать ее социализации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимова И. А. Формирование ценностных ориентаций молодежи в условиях современной социально-культурной деятельности // Вестник МГУКИ. – 2013. – № 4(54). – С. 92–98.
2. Крюков Т. С. Воспитательный потенциал современных молодежных объединений // Вестник МГУКИ. – 2013. – № 1(51). – С. 152–155.
3. Куличкина Г. В., Мельникова Н. С. Инновационные формы досуга молодежи (региональный аспект) // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 1(57). – С. 135–139.
4. Моисеев С. С. Модель формирования гражданско-правового самосознания молодежи средствами социально-культурной деятельности // Вестник МГУКИ. – 2013. – № 1(51). – С. 155–160.
5. Надаховская Т. А. Социально-культурные инновации в воспитании современной молодежи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств // Вестник МГУКИ. – 2013. – № 2(52). – С. 118–121.
6. Сабиров Т. Р. Социально-культурная деятельность в системе духовного и нравственного воспитания молодежи // Вестник МГУКИ. – 2013. – № 4(54). – С. 98–101.
7. Секретова Л. В. Исследования индустрии досуга в России: социально-культурный аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 3(77). – С. 138–146.
8. Тихонова А. А. Современное фольклорное движение как фактор формирования мировоззрения молодежи // Вестник МГУКИ. – 2016. – № 6(74). – С. 110–117.
9. Шарковская Н. В. Культуротворческие формы организации молодежного досуга // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 6(62). – С. 124–128.



## НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МОЛОДЕЖНОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ В МЕДИЦИНСКОМ ВУЗЕ

*Сатина Ирина Валериевна,  
кандидат философских наук,  
доцент кафедры философии и гуманитарной подготовки  
Воронежского государственного медицинского  
университета им. Н. Н. Бурденко, г. Воронеж*

**Аннотация.** В статье дается представление о некоторых аспектах социализации обучающихся, проводимой кафедрой философии и гуманитарной подготовки в медицинском вузе.

**Ключевые слова:** социализация, личность, медицина, мотивация, литература, преемственность.

Сегодня высшее образование в России переживает непростое время. Быстро изменяющаяся реальность предъявляет все более и более серьезные требования к квалификации молодого специалиста, поскольку именно в высоком профессионализме и ответственном отношении к своему делу – залог будущего развития нашей страны. В данных условиях приоритетной задачей высшей школы становится стремление сформировать не только грамотного специалиста, но и многосторонне развитую личность, человека с широким кругозором, творческим мышлением и высокой моральной ответственностью.

С древнейших времен врач занимал в обществе особый социальный статус. На врачах лежал тяжелый груз ответственности за жизнь и здоровье населения. К ним предъявлялись особые нравственно-культурные требования, им доверяли и на них надеялись. Общеизвестно, что первые известные нам древнегреческие врачи, Подалир и Махаон, вели свое происхождение от бога Асклепия, а их соотечественники считали их деятельность весьма сложной и жизненно необходимой. Именно к этому роду принадлежал и самый известный из древних врачей, Гиппократ [1]. Ему и его ученикам мы обязаны первыми этическими правилами и требованиями, исполнение которых считалось в течение многих веков обязательным для врачебного сообщества.

Начиная со средних веков, врачебная деятельность принимает особый, высокий духовно-нравственный статус. Первые врачи и первые медицинские заведения формировались при монастырях, центрах не только духовной, но и культурно-просветительской жизни. Издавна церкви и монасты-

ри оказывали приют и помощь людям, попавшим в непростые жизненные ситуации, получившим увечья, пострадавшим при различного рода обстоятельствах. Все, кто приходил к воротам монастырей, всегда получали помощь, поддержку и защиту. Умение принять и понять страдания другого человека как неотъемлемая черта медицинского работника сохранились до сегодняшнего дня. Несмотря на то, что современный мир стал более практичным и прагматичным, человеческая боль и страдание по-прежнему делают нас уязвимыми и незащищенными перед окружающим миром.

До сих пор не потеряли своей актуальности слова Лидии, героини А. П. Чехова из повести «Дом с мезонином» [2, с. 164], о том, что учить и лечить гораздо труднее, чем критиковать тех, кто это делает. Цель медицинского вуза – не только сформировать навыки профессиональной подготовки, но и раскрыть горизонты личности врача. Скрупулезно осваивая профессионально ориентированные предметы, студенты не должны забывать и о духовно-нравственном росте. В рамках своей профессиональной деятельности врач вынужден общаться с людьми, испытывающими, в первую очередь, физические страдания, которые, несомненно, сказываются и на восприятии окружающего мира пациентом. Да, весьма часто пришедшие на прием огорчены, расстроены, измучены неизвестностью. Врач вынужден принимать на себя весь поток негатива, который нередко сопровождает заболевшего человека. Умения сопереживать и сочувствовать не появляются на пустом месте, эти качества в первую очередь являются следствием нашего воспитания и образования.

В нашей статье мы бы хотели представить некоторые варианты проводимой в ВГМУ им. Н. Н. Бурденко работы по социализации обучающихся разных курсов, сконцентрированной на формировании духовно-нравственных ориентиров. В первую очередь хотелось бы обратить внимание на тот факт, что подобного типа работа включает в себя деятельность, направленную на формирование навыков самостоятельной работы, которая, в свою очередь, невозможна без правильно сформированной мотивации, о значении и важности которой в жизни студентов весьма подробно изложено в работе Ролана Вье [3, с. 19]. Соответственно, в задачи преподавателей и кураторов входит обязанность создать условия для подобного рода деятельности, мотивировать студентов на безболезненную социализацию в новых условиях и новом коллективе. Реализация данных задач требует определенной консолидации с другими структурными подразделениями университета, в нашем случае это библиотечный и музейный комплекс ВГМУ им. Н. Н. Бурденко.

Первое знакомство первокурсников с вузом происходит в самом начале сентября, а именно в первые две недели, когда при содействии кафедры философии и гуманитарной подготовки проходит посещение музейного комплекса ВГМУ им. Н. Н. Бурденко. Музейный комплекс включает в себя несколько отдельных профессионально-ориентированных разделов, наи-

большой интерес из которых представляет открытый в 2008 г. музей космической биологии и медицины им. В. В. Антипова. Первокурсники сразу оказываются в сфере перспективного научного направления – изучения проблем сохранения здоровья человека в условиях космоса. Кроме того, музей космической биологии и медицины является базой волонтерского движения «Млечный путь», участником которого могут стать все обучающиеся ВГМУ им. Н. Н. Бурденко. Экскурсии в музейный комплекс дают возможность определенного ориентирования в направлениях научно-исследовательской деятельности, проводимой на базе университета, а также позволяют первокурснику познакомиться с кураторами направлений среди обучающихся старших курсов, формируют определенное понимание структуры научно-исследовательской и волонтерской работы. С первого дня у любого из обучающихся есть шанс стать членом дружной команды, ведущей активную творческую и добровольческую деятельность не только в стенах вуза, но и далеко за его пределами.

Тесное сотрудничество кафедры философии и гуманитарной подготовки с библиотечным комплексом также имеет свою давнюю и интересную традицию – это и проведение совместных литературно-художественных вечеров, и тематические обзоры, и работа клубов. Особо следует отметить работу «Литературной гостиной», старт работы которой состоялся в 2012 году.

Цель «Литературной гостиной» – объединять любителей поэзии и художественной литературы, предоставить возможность обучающимся и преподавателям высказывать свое мнение о прочитанных книгах, поделиться мыслями любимых авторов. Именно в рамках литературной гостиной многие студенты ВГМУ смогли впервые представить строки собственного сочинения, часть из которых была в дальнейшем напечатана в студенческой медицинской газете ВГМУ.

Беседы о литературе стали важным звеном в привлечении студентов к шедеврам мировой и, что особенно важно, русской культуры. В последнее время все чаще студенты хотят поговорить именно о русской поэзии и прозе, с увлечением принимают участие в обсуждении творчества великих русских поэтов и писателей. Широкое обсуждение в студенческой среде получила тема последнего в этом году заседания, посвященного личности и творчеству Сергея Есенина. Вероятно, широта его поэтического слова, любовь к родной земле как никогда сейчас стали очень важны для молодежи. Особый отклик в среде обучающихся находит поэзия Серебряного века, о ней хотят говорить, ее хотят слушать, ею восхищаются. Именно здесь неопределимую помощь оказывают сотрудники художественного отдела библиотеки ВГМУ им. Н. Н. Бурденко, которые регулярно организуют выставки и тематические встречи с теми, кому интересна художественная литература. На базе библиотеки еще на волне перестройки появился дискуссионный клуб «Мнение», успешно реализующий свои задачи и в настоя-

щее время. Участниками встреч становятся не только обучающиеся, но и преподаватели, ординаторы, врачи, поэты и писатели г. Воронежа. Обучающиеся в рамках таких встреч имеют возможность задать наиболее волнующие вопросы, высказать свое мнение по тому или иному поводу.

Литературно-художественные вечера, первоначально проходившие на базе кафедры философии и гуманитарной подготовки, появились как следствие и желание студентов проявить себя в другой, отличной от учебы, деятельности. Задуманные первоначально как сочетание научно-образовательной и культурно-творческой деятельности, они в настоящий момент полностью перешли в рамки художественной самодеятельности. Следует заметить, что при проведении данного мероприятия участие администрации и преподавателей сводится только к координационной деятельности. Обучающимся предлагается тема, ставятся сроки репетиций и самого концерта. Дальше начинается самостоятельная работа. Студенты, особенно первого курса, попавшие во «взрослую», самостоятельную жизнь, часто теряются, не знают, как организовать новый, неизвестный для себя ритм работы. Им хочется много, но не всегда получается. И литературные вечера дают им возможность не только проявить свой талант, они формируют навыки работы в команде, умения планировать свои занятия, слушать и слышать друг друга. Нередко организаторы мероприятия видят результаты только на генеральной репетиции, и они всегда радуют. Участникам приходится налаживать контакты с учащимися других курсов и факультетов, открывать новые грани своей личности перед сокурсниками. Сближение в рамках совместных репетиций, обсуждения репертуара и костюмов создает непередаваемую атмосферу сплоченности и причастности к единому процессу, социализирует первокурсников, способствует закономерной передаче внутривузовских традиций между курсами.

С первого дня в стенах нашего вуза для обучающихся создаются условия для активной творческой работы над собой. Социализация студентов происходит при широкой поддержке преподавателей, сотрудников музея и библиотеки. Ориентация на формирование правильной мотивационной активности – залог того, что первокурсники как можно быстрее адаптируются в новых для них условиях, раскроют свой творческий потенциал и будут с удовольствием осваивать выбранную профессию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Калугина С. А., Сатина И. В. Формирование западной биоэтики в трудах Гиппократов // Учебный процесс в высшей школе : материалы конференций, посвященных 80-летию Воронежской государственной лесотехнической академии, состоявшихся в 2010–2011 гг. – Воронеж : Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г. Ф. Морозова, 2011. – С. 36–45.
2. Чехов А. П. Рассказы. Пьесы. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2000. – 544 с.
3. Вье Р. Мотивация в учебном контексте. – Воронеж : НОЦ «Открытый мир», 2009. – 260 с.

**ОТНОШЕНИЕ СТУДЕНТОВ К ЛИЦАМ  
С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ  
(ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ИССЛЕДОВАНИЯ В ВСГИК)**

*Татарова Светлана Петровна,  
доктор социологических наук,  
декан факультета социально-культурной деятельности,  
наследия и туризма Восточно-Сибирского государственного  
института культуры, г. Улан-Удэ*

*Беленькая Наталья Александровна,  
магистрант Восточно-Сибирского государственного  
института культуры, г. Улан-Удэ*

**Аннотация.** В статье описаны результаты анкетирования студентов Восточно-Сибирского государственного института культуры, позволяющие выявить их уровень знакомства с проблемой инвалидности, а также определить их отношение к лицам с ограниченными возможностями здоровья.

**Ключевые слова:** лица с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), инвалиды, социальная работа, адаптация, межличностные взаимоотношения, студенческая молодежь, инклюзия.

Приоритетность процессов инклюзии в государственной политике в сфере образования позволяет говорить о том, что в последние годы произошли существенные изменения в положении лиц с ограниченными возможностями в образовательной среде, наблюдается положительная динамика их самочувствия и адаптации в различных сферах деятельности. Сегодня можно констатировать, что здоровая часть общества начинает иначе относиться к лицам с ОВЗ, отчасти и в связи с тем, что информация об этой категории граждан, а также об их проблемах и чаяниях активно распространяется в средствах массовой информации, в образовательных учреждениях, в системе дошкольного и дополнительного воспитания. Более того, можно констатировать, что в последние десятилетия интерес к проблеме инклюзии, адаптации и реабилитации инвалидов значительно возрос, что выражается в увеличении количества научных исследований, разработке теоретического и практического опыта в работе с данной категорией лиц. Происходит развитие адаптационных, реабилитационных образовательных технологий, позволяющих полнее раскрывать потенциал инвалидов и лиц с ОВЗ в различных сферах жизнедеятельности. «Это привело к определенным изменениям отношения общества и государства

к данной категории лиц: все более широко они представлены в сфере трудовых и социальных отношений, что происходит благодаря более дифференцированному подходу к профориентации людей с различными патологиями развития и возможностью их более полной трудовой адаптации с помощью технических средств реабилитации» [1].

Имеющиеся разнообразные программы, предусматривающие улучшение качества жизни лиц с ОВЗ, условий медицинского обслуживания, повышения качества образования и профессиональной подготовки зачастую не решают педагогических проблем вхождения инвалида в социальную среду. Безусловно, чтобы процессы социальной адаптации лиц с ОВЗ были более продуктивными, необходима двусторонняя работа: с одной стороны, формирование открытой личности инвалида, готовой к сотрудничеству, духовному росту и развитию в здоровом обществе, с другой – воспитание толерантности и принятия таких лиц с позиции остальных граждан. Именно формирование толерантности становится важным условием снижения напряженности в обществе, позволяет выстраивать конструктивный диалог и комфортные межличностные отношения между людьми.

«Межличностные отношения – это система взаимоотношений между людьми, развитие которой определено индивидуальными, психологическими и социальными особенностями каждого ее члена, целями и интересами, которые люди преследуют, вступая в действия, а также влиянием внешних факторов» [2]. Синергия всех перечисленных компонентов в различных комбинациях позволяет говорить о складывании различных типов межличностных взаимоотношений.

Толерантность – это всегда нравственный выбор человека, понимающая и принимающая установка на восприятие индивида, со всеми его особенностями, в том числе с ограниченными возможностями здоровья. «Выбор как педагогическая категория присутствует в исследованиях, касающихся профессионального самоопределения, профессиональной ориентации. Этот феномен пронизывает все формы жизнедеятельности человека. Именно он позволяет соотнести внешние обстоятельства и внутренние побуждения-потребности личности» [3].

Способность человека воспринимать другого со всеми присущими ему особенностями является одной из важнейших характеристик толерантной личности. Однако данное свойство личности не является врожденным, его необходимо воспитывать. В связи с этим важно обращать внимание на складывающиеся взаимоотношения между людьми в процессе обучения, в сфере профессиональной деятельности, в быту, при организации досуга и т. д. Вопросы межличностных взаимодействий внутри вуза, впрочем, как и во всех других организациях, всегда относились к разряду актуальных и требовали своего изучения.

В связи с этим авторам данной статьи пришла идея провести социологическое исследование, которое было направлено на изучение отношения

здорового студенчества к лицам с ограниченными возможностями здоровья как в целом, так и к обучающимся с ними в одном вузе. Посредством анкетирования мы планировали выявить уровень толерантности обучающихся по отношению к лицам с ОВЗ.

Таким образом, целью исследования стало изучение информированности студенческой молодежи, обучающейся в Восточно-Сибирском государственном институте культуры, о проблеме инвалидности в обществе, выявление их отношения к лицам с ОВЗ.

Нами была разработана анкета, охватывающая различные аспекты взаимодействия с лицами с ОВЗ. Анкетирование проводилось в октябре – феврале 2019 года. В качестве объекта исследования выступили студенты I курса всех направлений подготовки, а также ряд студенческих групп, обучающихся на 2–4 курсах всех факультетов института.

Рассмотрим некоторые результаты, полученные в ходе исследования.

Для нас было значимо выявить, как идентифицируют здоровые студенты понятия «инвалидность» и «инвалид». В ходе анкетирования обнаружено, что в большинстве случаев (84 %), студенты считают, что инвалид – это человек с ограниченными возможностями здоровья, 12 % полагают, что инвалид – это человек, которому требуется помощь, и лишь 4 % думают, что инвалид – это обычный человек, такой же, как и все.

В связи с тем, что в настоящее время в вузе созданы достаточно комфортные условия для обучения лиц с ОВЗ, обеспечена доступная физическая среда для данной категории населения, с каждым годом число обучающихся-инвалидов растет. Все студенты (100 % респондентов, участвовавших в опросе) знают, что в институте обучаются студенты с ОВЗ. Значительная часть опрошенных – 78 % студентов – проявляют по отношению к инвалидам доброжелательность, 12 % испытывают жалость и сочувствие. Однако можно отметить, что в студенческой среде зафиксированы и те, кто испытывает к инвалидам неприязнь (2 %) и безразличие (8 %).

Лица с ОВЗ учатся не во всех студенческих группах, поэтому нами был сформулирован проективный вопрос: «Как бы Вы отнеслись, если бы с Вами учились люди с ограниченными возможностями здоровья?». В результате нами получены следующие данные: 94 % ответили, что вполне нормально и постарались бы с ними сдружиться, и лишь 6 % ответили, что настороженно и отрицательно. Несмотря на то, что процент здоровых студентов, выбравших позицию «настороженно и отрицательно», символизирует, что наличествует не полный охват здорового населения, вовлеченного в программы по формированию толерантности, можно говорить о том, что не всем в жизни приходилось сталкиваться с лицами с особенностями развития, а потому, чаще всего, здоровым людям непонятен механизм взаимодействия с инвалидом.

Отмечено, что значительная часть студентов (86 %) стараются оказывать помощь лицам с ОВЗ и лишь 14 % – скорее нет, потому как постесня-

ются подойти и помочь. К защите прав людей с ОВЗ большинство студентов относится положительно и считают, что права таких людей нужно защищать (86 %), 12% ответили, что им безразлично, «пускай сами себя защищают».

Безусловно, усилия вуза по созданию безбарьерной среды и формированию комфортных эмоционально-психологических условий пребывания в вузе для лиц с ОВЗ не остаются незамеченными всеми обучающимися. Как относятся к подобной работе здоровые студенты, мы выявили в следующем вопросе. По мнению студентов, для лиц с ОВЗ делается все, чтобы они чувствовали себя комфортно: устанавливаются пандусы, создаются прочие условия (94 %).

Несмотря на то, что мы считаем, что в вузе обучается толерантно настроенная молодежь, тем не менее, результаты, полученные в ходе следующего вопроса, показывают, что не все так радужно. Так, на вопрос: «Где лучше всего было бы учиться студентам с ОВЗ?», мнения разделились: 52 % считают, что лучше им учиться в институте, 32 % – в специальных учреждениях, 16 % ответили, что на дому. Также показательны ответы респондентов о наличии трудностей в общении с лицами с ОВЗ. Так, лишь чуть более половины – 58% – ответили отрицательно на данный вопрос, 14 % студентов испытывают затруднения в общении и 28 % не сумели осуществить выбор ни одного из вариантов ответа, и мы предполагаем, что это те, кому не довелось лицом к лицу столкнуться с проблемой. В сумме количество затруднившихся с ответом и тех, кто испытывает трудности в общении, дают 42 %. Незнание этой доли опрошенных о возможностях и трудностях лиц с ОВЗ подтверждается ответами на следующий вопрос: «Знаете ли вы о жизни людей с ОВЗ?». Лишь 48 % знакомы с трудностями, что приходится испытывать инвалидам, столько же отметили, что мало знакомы с проблемами инвалидов, не знают их потребностей. Радует, что число равнодушных к этой проблеме студентов невелико – 4 % ответили, что не интересуются данной проблемой, а потому ничего об этом не знают.

Большинство студентов (85%) полагает, что проблема инвалидности актуальна в нашем обществе.

По результатам проведенного исследования можно говорить о достаточно высоком уровне информированности студентов о проблемах инвалидов в обществе, о наличии у них положительного отношения к лицам с ОВЗ, о знании ими проблем, с которыми сталкиваются инвалиды. Опрошенные студенты выразили готовность обучаться совместно с инвалидами, они не испытывают трудностей в общении с этой категорией. Хотя, стоит отметить, что некоторая доля респондентов затруднилась ответить на ряд вопросов. Также среди обучающихся нашего вуза есть те, кто негативно настроен по отношению к данной категории лиц, испытывает трудности в общении с ними, не знаком с жизнью, бытом, сложностями, с которыми сталкиваются инвалиды.



Таким образом, исследование, проведенное в студенческой среде, показывает, что работа по реабилитации, адаптации и инклюзии инвалидов в обществе, безусловно, ведется, но до полного решения проблемы еще очень далеко. Лица с ОВЗ сегодня включены в различные общественные и благотворительные фонды, участвуют в культурно-досуговых, оздоровительных, образовательных мероприятиях различных организаций и центров, посещают клубы общения, рукоделия, творчества. Таким образом, очевидно активное стремление данной категории населения найти свое место в культурной, духовной, производственной жизни общества. С другой стороны, стоит отметить, что общество все еще не вполне знакомо с трудностями, проблемами, особенностями инвалидов, люди нередко затрудняются в выборе способа взаимодействия с ними.

Полученные в ходе исследования данные подчеркивают актуальность и значимость проблем инклюзивного обучения в нашей стране. Становится очевидным, что, несмотря на значительную работу, проводимую нашим вузом по выстраиванию толерантных отношений к инвалидам, созданию комфортной образовательной среды, улучшению доступа инвалидов к обучению, тем не менее, вопросы толерантного отношения к лицам с ОВЗ по-прежнему актуальны. Результаты исследования могут стать основой для привлечения внимания общественности к проблеме инвалидности, разработке серии мероприятий и программ в стенах не только нашего института, но и за его пределами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Коростелева Н. А., Краснов А. М., Леонов В. В. Актуальность проблемы формирования толерантного отношения к студентам-инвалидам в современном социуме // Научно-педагогическое обозрение. – 2014. – № 1(3). – С. 24–33.
2. Гладилина Л. С. Особенности социальной дистанции и толерантности учащихся ссузов, реализующих программу инклюзивного образования [Электронный ресурс] // Психологическая наука и образование. – 2014. – № 3.
3. Живицкая А. И. Равные среди равных, или определение статуса людей с ограниченными возможностями здоровья // Инклюзивное образование: методология, практика, технология : материалы международной научно-практической конференции (20– 22 июня 2011 г., г. Москва) / Моск. гор. психол.-пед. ун-т. – М. : МГППУ, 2011. – С. 11–13.

### РАЗДЕЛ 3

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

УДК 373.24

### РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСТВА В РОЛЕВОЙ ИГРЕ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Астахова Александра Анатольевна,  
заместитель директора по учебно-воспитательной работе  
Авторского лицея Эдварса № 90, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматривается связь сюжетно-ролевой игры дошкольника с его творчеством, решается проблема развития творчества в ролевой игре. Раскрыта значимость развития игровых умений до самого высокого уровня, поскольку именно на этом уровне творчество ребенка раскрывается в полной мере. Представлены условия раскрытия творческого потенциала воспитанника в сюжетно-ролевой игре, анализируется правильная ее организация педагогом в условиях детского сада.

**Ключевые слова:** творчество, ролевая игра, творческая сюжетно-ролевая игра, формирование игровых умений, условия для развития творчества.

Воспитание современных дошкольников в дошкольных образовательных организациях осуществляется в пространстве культурологической парадигмы на основе реализации культурологического подхода. Ведущие виды деятельности дошкольников рассматриваются как самодостаточные в воспитании дошкольника как человека культуры, в культуре, для культуры.

Цель данной статьи состоит в представлении культурологических аспектов развития творчества детей дошкольного возраста в ролевой игре.

Прежде всего, хочется отметить тесную связь сюжетно-ролевой игры с творчеством. Н. В. Краснощекова отмечает, что сюжетно-ролевой игре присущи «эмоциональная насыщенность и увлеченность детей, самостоятельность, активность, творчество» [3, с. 6]. Она часто упоминает вместе такие понятия, как «ролевая творческая игра», «творческая сюжетно-ролевая игра» [3, с. 5, с. 7]. Автор среди прочих основных особенностей сюжетно-ролевой игры называет развитие воображения и творчества, при этом «развитие игрового творчества сказывается и в том, как в содержании игры комбинируются различные впечатления жизни» [3, с. 13].

Задача развития творчества в сюжетно-ролевой игре имеет большое значение. Чтобы решить ее, педагогу необходимо освоить методику формирования у детей дошкольного возраста игровых умений. Н. Я. Михайленко целью педагога при организации ролевой игры определяет не «коллективную проработку знаний» или «тем» игр, а «формирование игровых умений, обеспечивающих самостоятельную творческую игру детей, в которой они по собственному желанию реализуют разнообразные содержания, свободно вступая во взаимодействие со сверстниками в небольших игровых объединениях» [4, с. 11].

Чтобы понять, как связано развитие творчества с формированием игровых умений, обратимся к исследованиям М. А. Виноградовой. Автор по шести выделенным ею компонентам игры (организация игры, содержание игры, роль, ролевые действия, речь, общение) произвела оценку уровня игровых умений дошкольника: первый уровень, второй, третий и четвертый. Проанализировав ход исследования, можно наглядно увидеть, что творчество ребенка особенно явно проявляется на четвертом, самом высоком, уровне. М. А. Виноградова пишет, что четвертый уровень компонента – *организация игры* – обусловлен тем, что «дети проявляют инициативу и творчество в создании игровой обстановки в соответствии с темой игры и с учетом мнения партнеров по игре» [2, с. 26]. Самый высокий уровень компонента – *содержание игры* – характеризуется тем, что у ребенка проявляется «творческий подход к сюжетосложению: новые идеи, проявление инициативы в развитии сюжетных логических эпизодов» [2, с. 27]. Таким образом, творчество ребенка проявляется на самом высоком уровне, когда он уже усвоил игровые умения.

Продолжим выявление условий, необходимых для развития творчества при организации сюжетно-ролевой игры. Поможет нам в этом соображение Н. В. Краснощековой, которая считает, что «один и тот же ребенок обнаруживает разный уровень игрового творчества в зависимости от содержания игры, выполняемой роли, от взаимоотношений с товарищами» [3, с. 20]. Рассмотрим подробнее влияние на творчество воспитанника содержания игры, его роли в игре и взаимоотношений со сверстниками.

Анализируя содержание сюжетно-ролевых игр, можно предположить, что они могут условно различаться потенциалом развития творчества дошкольника. С другой стороны, возможно, дело не в игре, а в индивидуальности ребенка: один проявит творчество в игре «Магазин», другой – в игре «Космический полет». Главное здесь – интерес малыша: если получится ребенка заинтересовать, то его творчество раскроется в полной мере. Упомянем о праве выбора ребенка, которое идет бок о бок с его творчеством. Осмелимся сказать: чем больше выбора, тем больше творчества. Н. Я. Михайленко рассуждает о свободной сюжетной игре как самой привлекательной деятельности для дошкольника: «ее привлекательность объясняется тем, что в игре ребенок испытывает внутреннее субъективное ощущение свободы,

подвластности ему вещей, действий, отношений – всего того, что в практической продуктивной деятельности оказывает сопротивление, дается с трудом» [4, с. 8–9]. Играя в «Другую планету», ребенок обладает меньшим объемом информации, нежели в игре «Магазин», поскольку в магазине, в отличие от другой планеты, он бывал в реальности. Изначально первая тема менее изучена малышом, и недостающую информацию он начинает домысливать, включая фантазию. Не исключено, однако, что, «попадая» на другую планету, ребенок будет устраивать на ней «инопланетный магазин», очень похожий на реальный. Все зависит от индивидуальных особенностей воспитанника. Попробуем условно разделить игры на обладающие большим творческим потенциалом и меньшим, в зависимости от темы для подготовительной группы.

Таблица 1

**Условная классификация сюжетно-ролевых игр по творческому потенциалу (в зависимости от темы игры)**

<b>Уровень потенциала</b>	<b>Малый творческий потенциал</b>	<b>Средний творческий потенциал</b>	<b>Высокий творческий потенциал</b>
Названия игр	«День рождения», «Пароль», «Путешествие с героями любимых книг», «Магазин», «Почта», «Школа», «Библиотека», «Завод», «Ателье»	«Гости», «Улица», «В лесу», «Путешествие по реке», «Пограничники»	«Волшебники», «Космонавты»

Названия игр в таблице взяты из различных книг [1], [2].

Даже условно малый (или условно средний) потенциал игры можно сделать высоким, если отойти от некоторой заданности в игре. Например, в игре «Гости» – пригласить в качестве гостей ребят из другой группы.

Появление столбца «малый творческий потенциал» связано с педагогической негибкостью в действиях как некоторых педагогов, так и родителей. К примеру, в день рождения какого-либо воспитанника в группе по обыкновению проводят традиционную игру «Каравай», после которой именинник угощает всех сладостями и ребята садятся за стол пить чай. С одной стороны, важно чтить традиции, с другой – возникает однообразие проведения дней рождения. Кроме того, педагогу можно напомнить родителю об уникальности каждого ребенка, когда он приглашает очередного аниматора для развлечения ребенка и наблюдает со стороны. Ведь можно родителю самому прийти и провести развлечение с группой или увлекательную беседу, показать фокусы и т. д. Не талантов у родителей не хватает, а творчества. Поскольку дети внимают в большей степени не нравоучениям, а образу жизни родителей (прежде всего) и взрослых (вообще), то родителям и педа-

гогам самим нужно быть творческими личностями, при организации игр в том числе. Сюжетно-ролевая игра при правильной организации обладает большим творческим потенциалом.

Предметы-заместители (игровой материал), применяющиеся в ролевых играх, могут при неправильном их использовании оказать медвежьёю услугу. Когда ребенок домысливает атрибут, даже если он не очень-то и похож на реальную вещь, то у него развивается фантазия, а когда все очень реалистично (коробки от лекарств в игре «Больница», пластмассовые продукты в игре «Магазин» и т. д.), то интерес атрибутика вызовет лишь первоначально, а потом станет обыденной и скучной. Можно провести аналогию с игрушками наших бабушек и дедушек и современными. Раньше народные куклы лишь обозначали человека, а сейчас зачастую кукла сделана заводом в таких подробностях, что домысливать в ней ребенку уже нечего.

Педагогами составляется тематическое планирование сюжетно-ролевых игр, согласно которому некоторые игры предоставляются в пользование детям, другие на время убираются. Не будем забывать, что план идет от педагога, а не от ребенка, поэтому он должен быть гибким, и в связи с желаниями детей одна игра может заменяться на другую. На какую-то игру из планирования может вообще не хватить времени, зато дети будут играть в то, что хотят сами.

Необходимо постоянно пополнять или менять атрибуты к играм. Это трудоемкий процесс, поэтому педагогу важно подключать к этому важному делу родителей. Особенную ценность имеют атрибуты к играм, сделанные руками родителей.

Проанализируем роль воспитанника в игре. Очевидно, что ребенок проявит в большей степени творческий подход к игре, если ему понравится его роль. Поэтому лучше всего, когда не педагог будет распределять роли, а каждый ребенок сам выберет себе роль по душе. Может оказаться, что в игре, к примеру, «Школа» сразу несколько детей захотят быть директорами и никто не захочет быть уборщицей. Педагог при этом может лишь объяснить важность каждой роли: «В школе будет грязно, неудобно», предложить детям в следующий раз поменяться ролями, однако выбор остается за малышом. Пусть будет школа с двумя директорами, ведь это игра.

Один из важных вопросов, встающих перед организатором ролевой игры, – это включать ли всех детей поголовно в процесс. Мы солидарны с Н. Я. Михайленко в том, что не всегда к сюжетно-ролевой игре нужно приобщать всех без исключения детей группы. Автор указывает на то, что эта игра «камерная» (3–5 человек), она обращает внимание на «ложно понятый «коллективный характер» игры, когда каждый из детей должен подчиняться коллективу, а коллектив – плану воспитателя. В такой ситуации, естественно, не остается места творческой индивидуальности каждого ребенка, разнообразию форм и содержаний игр, соответствующих индивидуальным особенностям детей» [4, с. 7–8]. Кроме того, при камерной организации сюжетно-ролевой игры легче решится задача с распределением ролей.

Проанализируем взаимоотношения ребенка со сверстниками в процессе игры. Очевидно, что творчество раскрасится новыми красками в благоприятном для ребенка психологическом климате. А. Ю. Мудрова повествует о двух типах взаимоотношений в сюжетно-ролевой игре: «взаимоотношения детей по сюжету, по ролям, которые они выполняют (воображаемые), и взаимоотношения их товарищей по игре, в связи с игрой, или, как иногда говорят, реальные взаимоотношения» [5, с. 10]. Можно с уверенностью сказать, что, чем лучше отношения между детьми в реальности, тем слаженнее они будут играть. Поэтому педагогу необходимо возвращать в каждом ребенке его общечеловеческие ценности, укреплять коллективные отношения в группе.

Таким образом, задача развития творчества в ролевой игре выводит игру дошкольников на новый уровень. Решить ее педагог сможет:

- формируя игровые умения воспитанников;
- выходя за рамки темы игры, а следовательно, ее содержания, соответствующей атрибутики;
- предоставив воспитаннику свободу выбора роли;
- создавая благоприятный психологический климат в группе, доброжелательные отношения между ребятами.

Культурологический аспект развития творчества дошкольников в ролевой игре выражен в развитии их творческих способностей, в культурном становлении в процессе реализации роли в игре, что происходит через приучение к нравственному поведению в игре, освоение опыта проигрывания-проживания роли в атмосфере доброжелательности, свободы выбора, интереса и радости от собственных игровых действий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бабаева Т. И., Гогоберидзе А. Г., Солнцева О. В. и др. Детство: примерная образовательная программ дошкольного образования. – СПб. : ООО «ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСТВО-ПРЕСС», 2014. – 352 с.
2. Виноградова Н. А., Позднякова Н. В. Сюжетно-ролевые игры для старших дошкольников : практическое пособие. – 3-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2009. – 128 с. – (Дошкольное воспитание и развитие).
3. Краснощекова Н. В. Сюжетно-ролевые игры для детей дошкольного возраста. – Изд. 4-е. – Ростов н/Д. : Феникс, 2008. – 251 с. – (Школа развития).
4. Михайленко Н. Я., Короткова Н. А. Организация сюжетной игры в детском саду: пособие для воспитателя [Электронный ресурс]. – 3-е изд., испр. – М. : ЛИНКА-ПРЕСС, 2009. – 96 с. – Режим доступа : <http://e-bookshelf.info/9-razvitije/151-organizatsiya-syuzhetnoj-igr-v-detskom-sadu>.
5. Мудрова А. Ю. Золотая коллекция игр для детей. Развивающие, дидактические, сюжетно-ролевые, подвижные [Электронный ресурс]. – М. : Центрполиграф, 2011. – 33 с. – Режим доступа : <http://iknigi.net/avtor-anna-mudrova/44341-zolotaya-kollekciya-igr-dlya-detey-razvivayuschie-didakticheskie-syuzhetno-rolevye-podvizhnye-anna-mudrova.html>.

**ЯЗЫК И КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ:  
ПРОБЛЕМА КОРРЕЛЯЦИИ  
В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА**

*Даниленко Александра Николаевна,  
студентка Гуманитарно-педагогической академии (филиала)  
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

**Аннотация.** В статье проводится анализ влияния проблем эпохи постмодерна на язык и культурные ценности общества, которые ярко отразились в литературе.

**Ключевые слова:** эпоха постмодерна, язык, культура, корреляция, проблемы эпохи.

Наш современный мир – это стремительно развивающаяся реальность, где нет времени для передышки, попытки все осмыслить, а есть только быстро изменяющаяся действительность с новыми открытиями и преобразованиями. То, что было чем-то немыслимым и фантастическим пятьдесят лет назад, сейчас для нас является слишком обыденным и даже немного надоедливым.

Самым ярким примером такой инновационной деятельности может послужить утопический роман русского писателя и философа Владимира Федоровича Одоевского «4338-й год». В своей работе автор пишет следующие строки: *«Между знакомыми домами устроены магнетические телеграфы, посредством которых живущие на далеком расстоянии разговаривают друг с другом»*, а также: *«Во многих домах, особенно между теми, которые имеют большие знакомства; ими заменяется обыкновенная переписка... Обязанность издавать такой журнал раз в неделю или ежедневно возлагается в каждом доме на столового дворецкого»*. Владимир Федорович предвидел в очень упрощенной форме будущие социальные сети и интернет-блоги, которые сейчас нам настолько надоели, что постепенно идет отказ от старых образцов в пользу более современных и модифицированных.

Такие изменения в научном плане привели к коренным изменениям в жизни общества, что можно проследить в эпохальном устройстве истории. Сейчас мы живем в XXI веке, в эпоху постмодерна, которая началась с момента размыва основ индустриального общества. Постмодернизм является неким испытанием пространств человеческой свободы. Ведь предшествующей постмодернизму была эпоха «модерна», которая являлась отражением экономических и политических преобразований. Если эпоху мо-

дерна называют «революционной», эпохой «взрыва», то эпоху постмодерна – «постреволюционной», или эпохой «осмысления взрыва». Суть постмодернизма заключается в осознании разнообразных форм рациональности, что привело к сближению философии с искусством.

Именно в постмодернизме формируются глобальный рынок, идея культурного плюрализма и фрагментированности культур даже внутри одного общества, субкультуры признаются нормой, труд становится одной из форм самореализации.

Однако в эпоху постмодернизма идет отказ от авторитетов, от «вечных ценностей», так как они препятствуют творческой реализации, что находит самое яркое отображение в культуре цивилизаций.

Эпоха постмодерна характеризуется политической, этической и эстетической мягкостью к тексту. Появляется отношение к литературе как к частному делу. В результате чего современная литература, как самый яркий представитель культуры цивилизаций, рассчитана на читателей с самыми различными вкусами и интеллектуальными уровнями. Появляется множество стилей, жанров, сюжетов и тем, в которых находят себя тысячи творцов и столько же зрителей.

Постмодернизм в литературе возник на базе протестов реальности за окном, той, что пестрила яркими красками революций, войн, ущемления прав человека и всей той безнравственности, которая превращала людей в жалкие подобия чего-то разумного.

Вследствие этого главное направление постмодернизма – это уничтожение устоявшихся норм, различных шаблонов и штампов, переосмысление истории культуры человечества.

Но это приводит к тому, что тексты находятся на грани высокого и низкого стиля, на грани «интеллектуальной» и «массовой литературы». В них смешиваются ирония, насмешка, черный и гнусный юмор с примесью игровой формы. Однако главным аспектом любого текста в период постмодерна является серьезная тема, которая мучает не только автора, но и всех живых существ.

Ярким примером этого являются такие работы, как: «Человек в высоком замке» Филипа Дика, «Американский психопат» Брета Истона Эллиса, «Бледное пламя» и «Ада» Владимира Набокова и многие другие.

Произведения писателей-постмодернистов удивляют своей отрешенностью от всего приземленного и надоедливое, красочностью в изображении картин и эмоций, своим хаосом в необъятном космосе, исключением третьего лишнего. Но самым яркой чертой таких произведений является язык.

Авторы прибегают к использованию ненормативной лексики как к одному из способов передачи эмоциональной составляющей личности. Нецензурная брань становится нормой не только для самих пишущих, но и для читающих. Таким образом, высокий стиль языка, который применялся в литературе, уходит на задний план, уступая низкому.



Еще к одним изменением языка письменности является краткость и недосказанность. Громоздкие, необъятные строки Льва Толстого, который изложил в почти двухстах словах одного предложения информацию о том, когда был съезд в губернском городе К., вовсе начинают исчезать. Писатели все чаще выражают свои мысли с помощью маленьких фраз, которые могут представлять собой два или три слова.

Однако главным аспектом изменения языка в литературе в эпоху постмодернизма стал «прием игры». В его основе лежит некая игра, которую проходит читатель для понимания различных точек смысла того или иного произведения, той или иной фразы. Оттого и идет модификация языка, так как слова приобретают множество значений, которые можно определить не столь в контексте предложения, сколь в самом сюжете.

Таким образом, постмодернизм, возникший в XX веке вследствие множества потрясений в обществе, принесший столько же изменений в укладе жизни людей, приводит к модификациям в культуре, что очень ярко проявилось в литературе. Но цепочка этих перемен не замкнулась на литературе, а продолжилась и затрагивает язык. И тому есть ряд причин и объяснений.

Язык – это способ передачи информации от одного человека к другому. И в зависимости от того, как изменяется передаваемая информация, изменяется и сам язык, его структура. Постмодернизм включал в себя множество новых, еще никем не разобранных и не изученных мыслей, которые побуждали писателей, одних из основных новаторов языковых средств, фактически жечь старые уклады, возводя на их пепле новые. И это приводило к созданию новых ценностей, новых ориентиров, новой культуры. Это лишь подтверждает суждение о том, что культура и язык взаимосвязаны.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Два Гусара. – М. : Издательство : T8RUGRAM, 2018. – 190 с.
2. Одоевский В. Ф. 4338-й год. – М. : Огонек, 1926. – 64 с.

## **FURRY КАК ЗАРОЖДАЮЩАЯСЯ СУБКУЛЬТУРА В СОЦИУМЕ РОССИИ**

*Кудинова Виктория Эдуардовна,  
студентка кафедры философии и социальных наук  
Гуманитарно-педагогической академии (филиала)  
Крымского федерального университета  
им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема зарождения субкультуры Furry на территории Российской Федерации. Объясняется, кто такие Furry, каково их место в современном мире и как относится к ним общество.

**Ключевые слова:** furry, Fursuit, субкультура, русфуренция, фурсона.

На данный момент в мире существует огромное множество самых разнообразных субкультур. В такого рода сообщества обычно входят люди, отличающиеся от основной массы населения. Это индивиды, которые могут выделяться среди других людей по своему внешнему виду, одежде и поведению. Стремясь выделиться из общей массы, человек всегда находит единомышленников. Именно таким образом и появляются народные движения в виде субкультуры.

В современном мире распространены самые разнообразные виды субкультур: музыкальные, спортивные, арт-субкультуры и т. д. Не является исключением из всего мира и Россия. Ее населяют 144,5 миллиона человек, и, конечно же, на такое количество людей существует обилие разнообразных субкультур. В последнее время в нашей стране все больше набирает обороты такое движение, как Furry. Именно этой субкультуре мы и уделим внимание в своей работе.

Прежде всего необходимо углубиться в историю происхождения движения. Свое начало оно берет в США примерно в начале 70–80-х годов прошлого века. Само слово «Furry» в переводе в английского означает «покрытый мехом», или «пушистый». Такое название движение получило не случайно, ведь все его представители увлекаются непосредственно антропоморфными животными. Определенное влияние на образование этой субкультуры оказали всем нам известные мультфильмы студии «Disney». Все помнят лиса Робин Гуда и многих других прямоходящих зверей. Более современным примером можно считать мультфильм «Зверополис», или «Зверопой» [1], [2], [3].

Furry – это животные, которым приписываются человеческие повадки, такие как прямохождение, человеческая речь и образ жизни. В основном представителями Furry являются кошки (как большие, так и их маленькие собраты), собаки, лисы, волки, мыши и многие другие животные. Собственно, из-за этого им и дали в англоязычных странах прозвище «пушистые». Нередко Furry являются ящерами, драконами и тому подобными животными. Несмотря на то, что эти животные не имеют мехового покрытия, все же они тоже считаются представителями Furry течения. Также персонажами могут быть выдуманные животные, например, сергалы – помесь акулы с несколькими другими животными.

Одной из главных особенностей течения Furry является то, что каждый человек, принадлежащий ему, стремится воплотить образ антропоморфного зверя в своем творчестве, изображая его на бумаге или электронном виде. Люди придумывают животным биографии и порой даже целые вселенные. А зачастую человек хочет воплотить образ в себе. Многие в сообществе соотносят себя с выбранным персонажем<sup>1</sup>. Антропоморфные животные сочетают в себе яркие краски и качества человека и зверя, но ведут они себя как люди.

Чтобы расставить все точки над «И», стоит конкретнее объяснить, кого же все-таки стоит относить к Furry. Данная субкультура объединяет всех, кто соотносит себя с антропоморфными существами, и тех, кто создает их и их изображения. К Furry относятся художники, которые рисуют арты с furry-тематикой, и люди, которые воспринимают себя в качестве персонажей антропоморфных существ. Более 95 % представителей имеют свой антропоморфный образ. Для многих фурсона (персонаж фурри) имеет особую значимость. Люди часто представляют в таких фурсонах себя, или же наоборот, делают персонажа таким, каким быть сам человек не может в силу различных обстоятельств своей жизни. Furry часто используют своих персонажей в качестве персонажей для участия в ролевой игре в интернете.

По мнению некоторых людей, с принадлежащими данному течению происходит некая модификация тотемизма, то есть олицетворение себя с образом определенного животного. Для молодежи это возможность воплощения творческого потенциала в рисунках, рассказах и многом другом. Для людей, замкнутых в себе, Furry – хороший способ стать общительнее, ведь в образе персонажа ты уже не тот, кем являешься, ты – новый персонаж, у тебя другая жизнь и другая история.

Сегодня Furry существует во многих странах мира. Это такие страны, как Англия, Германия, Япония, Канада и, конечно же, Россия. Во всех странах разное количество представителей данного течения. В США,

---

<sup>1</sup> В данном случае человек соотносит себя с придуманным им самим персонажем, а ни в коем случае не с уже имеющимся. Такого рода вещи недопустимы и считаются плагиатом.

по некоторым данным, их насчитывается более 100 000 человек, в России – порядком меньше, так как для нас это относительно новое течение, но оно уже начинает набирать обороты. Становится все больше художников, рисующих и создающих образы furry-персонажей. Появляется все больше мультфильмов с антропоморфными животными, рисуются комиксы и т. д.

Мы упомянули о мультфильмах, артах и комиксах, а теперь настало время поговорить о самых эффектных представителях этой субкультуры, увидев которых, мы уже никогда их не забудем и ни с кем не перепутаем. Fursuit, если разбирать слово подробно, переводится как fur – «мех», а «suit» – костюм. Fursuit – это буквально верх совершенства данного течения. Что может быть лучше, чем перевоплощение в своего героя в реальной жизни? Такого рода костюмы шьются только на заказ, и вряд ли мы сможем увидеть одинаковых персонажей (если только это не является задумкой furry-близнецов). Множество студий готовы сшить такой костюм. Единственное «но»: это будет стоить приличной суммы. Впрочем, можно подобрать себе приемлемую цену, так как студий много и у всех разный уровень выполнения. (Цены начинаются с минимум 15 000 руб., а порой выходят за пределы 100 000 руб.)

В России достаточное количество мастерских, готовых выполнить заказ на пошив одежды Furry: «Furry Studio!», «Shkaff 28», «Dragon-wolf Studio» и многие другие. Можно изготовить костюм самостоятельно. Типы сьютов бывают разные: реалистик, полу-реалистик, мультяшный и японский. Существуют 2 разновидности вышеперечисленных типов: Фулл (full), что означает полный набор фурсыюта<sup>2</sup> (в него входит голова, руки, ноги и тело), и партиал (partial), обычно это голова, хвост и верхние лапы. Покупка сьюта – всегда важный шаг в жизни любого представителя этой субкультуры.

Рассмотрев покупку такой дорогой вещи, у окружающих возникает вопрос: «А куда, собственно, можно пойти в таком костюме?». Ответ не заставит себя долго ждать. Конечно же, в первую очередь, на простые прогулки в городе или за городом. Одним из преимуществ сьюта является то, что человек перевоплощается в своего персонажа. Рождается второе «Я». Всем нам порой хочется начать жизнь заново. Furry – это хороший способ воплотить свои желания в жизнь. Furry доставляют радость не только себе, но и окружающим. От них в восторге и дети, и взрослые. Несомненно, стоит упомянуть о том, что Furry считаются самой милой и дружелюбной субкультурой.

Помимо обычных прогулок по вечерам и выходным, представители Furry часто посещают комиконы. Ну и, конечно же, существуют фурри-сходки. В России их называют «русфуренция». На них приходит большое количество furry. Они играют, резвятся, обнимаются и танцуют. Посетив такое мероприятие, вы уже никогда не забудете тех ощущений, которые испытали.

---

<sup>2</sup> В русском языке Fursuit обычно прописывается так.

Однако у сьюта, как и у большинства вещей в нашем мире, есть обратная сторона медали. Самое незначительное – это стеснение движений и повышенная температура в костюме (да, в таком костюме, порой, жарко даже зимой). Эти проблемы можно решить, но идеал вы вряд ли получите. Другая же проблема – реакция окружающих на людей в таких костюмах. Они могут пугаться, агрессивно относиться, а порой даже навредить. Поэтому с такими людьми нужно быть поосторожнее или вовсе стараться избегать их.

Читая данную статью, многие могут посчитать, что серьезные и взрослые люди не занимаются подобным, но тут они будут не правы. Ведь чаще всего такое увлечение появляется у людей 19 лет, более того, средний возраст фуррии – 35 лет. Они могут работать в банке, быть серьезными бизнесменами или просто продавцами в магазине спортивной одежды, а в выходные – перевоплощаться в своего персонажа. Furry-сходки часто происходят в Москве, Санкт-Петербурге, Ярославле, Симферополе, Вологде и многих других городах России.

Хотя в нашей стране такая субкультура, как Furry, пока не особо популярна, но она продолжает распространяться все больше, и люди принимают ее. Она образует дружные и миролюбивые сообщества. И это ни каким образом нельзя отрицать, хотя у многих людей Furry ассоциируются чисто с творчеством сексуального характера. Из-за такого поверхностного знания появляется негативное мнение о субкультуре. Да, определенный процент коннекта с фуррии имеет возрастное ограничение 18+, но все же этот процент очень мал, и поэтому не стоит делать бездумные выводы. Каждый человек сам выбирает, кем он будет: антрокотом, львом, лисой или драконом. Он может и не иметь отношения к Furry вообще. Выбор стоит за каждым человеком в отдельности. Человек сам вправе решать, кем он хочет быть в жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Furry [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фурри>.
2. Фурри в России: соединение лучших качеств человека и зверя [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://youngspace.ru/subculture/furri/>.
3. Фурри [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikifur.com/wiki/Фурри>.

**ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ  
В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЗРОСЛЫХ  
(ПО РЕЗУЛЬТАТАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ  
В БЕЛАРУСИ)**

*Макарова Елена Александровна,  
кандидат педагогических наук,  
зав. кафедрой менеджмента социально-культурной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье представлены результаты исследования системы дополнительного образования в Беларуси, отражающие многолетний опыт профессиональной деятельности автора в сфере повышения квалификации и переподготовки кадров культуры, а также отдельные выводы научно-исследовательской работы «Изучить потребности кадров культуры в повышении квалификации и переподготовке и разработать научно-практические рекомендации по совершенствованию системы дополнительного образования взрослых», осуществленной в 2013–2014 гг. Институтом культуры Беларуси по заказу Министерства культуры Республики Беларусь. Автор акцентирует внимание на актуальности исследования системы дополнительного образования взрослых в сфере культуры Беларуси, что обусловлено рядом причин, главной из которых является необходимость научно обоснованной и целесообразной перестройки системы повышения квалификации и переподготовки кадров в соответствии с запросами современного общества и государственными потребностями в развитии национальной культуры и искусства.

**Ключевые слова:** дополнительное образование взрослых, повышение квалификации, переподготовка кадров культуры, потребности кадров культуры в повышении квалификации, тематическая направленность образовательных программ повышения квалификации.

Создание национальной системы образования, соответствующей потребностям общества и государства, является стратегической целью развития Республики Беларусь [4]. Так, в Проекте Концепции государственной программы развития дополнительного образования взрослых на 2012–2016 годы отмечается «необходимость формирования целостной и гибкой системы непрерывного профессионального образования, которая бы оперативно реагировала на изменения потребностей населения и решала бы задачи социально-экономического, политического, нравственно-воспитательного характера в интересах личности, государства и общества» [7].

Система дополнительного образования взрослых призвана реализовать принцип «образование через всю жизнь» на основе внедрения современных информационно-коммуникационных технологий, интеграции профессионального образования, науки и производства, реализации триады «наука – инновации – обучение» [6].

Свою историческую роль в развитии системы дополнительного образования призван сыграть «Кодекс Республики Беларусь об образовании», вступивший в действие с 01.09.2011 года, аналогов которому, как известно, не существует до настоящего времени на постсоветском образовательном пространстве. В частности, в статье 238 Кодекса дополнительное образование взрослых рассматривается как «вид дополнительного образования, направленный на профессиональное развитие и самосовершенствование личности» [3]. «Смыслом и ценностью образования на протяжении всей жизни становится личность обучаемого, развитие ее индивидуальности, введение обучаемых в мир общечеловеческой культуры – материально-практической, социальной, духовной, формирование у них способностей к ее сохранению и развитию» [7].

Следует отметить, что в Республике Беларусь создана сеть учреждений образования, в целом позволяющая удовлетворять потребности различных организаций в повышении квалификации и переподготовке кадров. В системе повышения квалификации и переподготовки кадров функционирует около 390 учреждений образования (их подразделений). Дополнительное образование взрослых в сфере культуры осуществляется в Белорусском государственном университете культуры и искусств после присоединения к нему в 2017 году Института культуры Беларуси, а также в Белорусской государственной академии музыки, Брестском областном центре повышения квалификации руководящих работников и специалистов учреждений культуры, Витебском областном центре повышения квалификации руководящих работников и специалистов учреждений культуры, Могилевском областном центре повышения квалификации руководящих работников и специалистов учреждений культуры, Гомельском государственном колледже искусств имени Н. Ф. Соколовского, Гродненском государственном колледже искусств.

Деятельность всех субъектов системы дополнительного образования взрослых в сфере культуры осуществляется в соответствии с основными направлениями кадровой политики, проводимой Министерством культуры Республики Беларусь:

- ✓ «подготовка (обучение) специалистов, создание условий для повышения уровня профессионального мастерства;
- ✓ изучение профессиональных характеристик работников, выявление среди них наиболее инициативных и высокопрофессиональных для выдвижения на руководящую должность, формирования резерва;
- ✓ подбор и рациональное использование кадров с учетом их профессиональных качеств,

- ✓ формирование действенного резерва руководящих кадров,
- ✓ совершенствование системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации руководящих работников и специалистов» [2, с. 29].

Анализ состояния существующей системы дополнительного образования взрослых в сфере культуры позволяет утверждать, что в настоящее время:

- ✓ разработана система специальностей и квалификаций дополнительного образования взрослых в сфере культуры (во взаимосвязи со специальностями всех уровней основного профессионального образования);
- ✓ система квалификаций по специальностям переподготовки взаимосвязана с системой первичных должностей служащих в соответствии с Общегосударственным классификатором Республики Беларусь «Профессии рабочих и должности служащих» ОКРБ 006-2009;
- ✓ разработана процедура лицензирования учреждений дополнительного образования взрослых в сфере культуры (в соответствии с профилями и направлениями образования согласно Общегосударственному классификатору Республики Беларусь «Специальности и квалификации» ОКРБ 011-2009) и др.» [5, с. 65].

Кадровый состав учреждений и организаций культуры в Беларуси характеризуется «достаточно высоким образовательным уровнем: высшее образование имеют 42 % работников, среднее специальное – 34,4 %; профессионально-техническое – 7,5 %; общее среднее – 15,3 %; общую базовую – 0,8 %» [2, с. 31].

В целом, в сфере культуры сохраняется тенденция постепенного повышения образовательного уровня работников учреждений и организаций социально-культурной сферы.

Вместе с тем наличие целого ряда научно-теоретических и организационно-технологических проблем, существующих в настоящее время в практике дополнительного образования взрослых в сфере культуры, свидетельствует о необходимости более развернутого его исследования с позиций социологии и прикладной культурологии.

Так, крайне актуальной представляется задача по концептуально-теоретической разработке компетентностной модели современного работника культуры, обеспечивающей реализацию задач государственной культурной политики в современных социально-экономических условиях, и приведение в соответствие с этой моделью всех типов образовательных стандартов как для средних специальных, так и высших учебных заведений культуры и искусства, а также для учреждений дополнительного образования взрослых.

Впервые за многие десятилетия система дополнительного образования взрослых в сфере культуры явилась объектом изучения в исследовании «Изучить потребности кадров культуры в повышении квалификации и переподготовке и разработать научно-практические рекомендации по совер-



шенствованию системы дополнительного образования взрослых», осуществленном в 2012–2013 гг. Институтом культуры Беларуси по заказу Министерства культуры Республики Беларусь.

В рамках данного исследования был фактически впервые осуществлен комплексный анализ функционирования системы дополнительного образования в сфере культуры в Республике Беларусь на республиканском и региональном уровнях, проведено социологическое исследование по изучению мотивации и потребности руководящих работников и специалистов культуры в повышении квалификации и переподготовке, осуществлен научный анализ полученных данных социологического опроса и т. д.

Аналитические обобщения исследования опираются на данные о характеристике более чем 1300 слушателей, 230 преподавателей, около 50 образовательных программ. Кроме того, к исследованию привлечены эксперты – 31 человек, имеющий значительный опыт организационно-управленческой деятельности в сфере культуры, практику преподавания в организациях дополнительного образования взрослых в сфере культуры.

Основными методами сбора первичной социологической информации в данном исследовании явились:

– *анкетный опрос*, который проходил с помощью раздаточной анкеты и использовался при опросе слушателей учреждений дополнительного образования и руководителей учреждений культуры;

– *экспертный опрос*, который проводился в очной форме в виде полустандартизованного индивидуального интервью, с помощью специальных опросных листов для экспертов.

Ответы на вопрос, касающийся основного назначения повышения квалификации, распределились по степени их значимости следующим образом:

1. Повышение квалификации, в первую очередь, должно быть направлено на вооружение новыми технологиями в сфере профессиональной деятельности.

2. Повышение квалификации, в первую очередь, должно стимулировать процесс самообразования.

3. Повышение квалификации, в первую очередь, должно быть направлено на освоение нового опыта, обмен опытом со своими коллегами.

4. Повышение квалификации, в первую очередь, должно быть направлено на усиление теоретической подготовки по специальности.

5. Повышение квалификации, в первую очередь, должно быть направлено на расширение кругозора слушателей, формирование гуманистического мировоззрения.

6. Повышение квалификации, в первую очередь, должно быть направлено на устранение «пробелов» в профессиональном образовании.

Кроме того, эксперты подчеркивают, что повышение профессиональной квалификации работников культуры, главным образом, должно быть направ-

лено на приобретение навыков работы в новых социально-экономических условиях, на получение новых знаний в области управления деятельностью организации.

Эксперты указывают, что непосредственно в их организациях на данный момент имеется острая потребность в переподготовке специалистов по следующим направлениям профессиональной деятельности:

- Менеджмент рекламы и связи с общественностью;
- Хореографическое искусство (эстрадный, современный, балльный);
- Режиссура массовых праздников;
- Театральное творчество;
- Прикладная культурология;
- Менеджер-культуролог для агрогородков;
- Художники по свету;
- Заведующие постановочной частью в театре;
- Гримеры в театре;
- Музыкальные звукооператоры;
- Арт-менеджеры;
- Театральный менеджмент (рекламисты и промоутеры);
- Бухгалтера и юристы.

К сожалению, повышением квалификации практически не охвачены специалисты сферы профессионального искусства, киноvideопроката, а также представители технического персонала театров и концертных организаций.

Что же касается прогнозов относительно востребованности в специалистах на ближайшую перспективу, то эксперты, прежде всего, выделяют следующие категории:

- режиссеры народных (массовых) праздников;
- рекламисты (менеджеры по рекламе);
- звукорежиссеры;
- менеджеры и маркетологи в сфере культуры.

Далее перечисляются специалисты по проектному менеджменту (в том числе международное партнерство), организаторы досуга, продюсеры, специалисты в области информационного менеджмента и маркетинга.

Тематическая направленность предлагаемых образовательных программ повышения квалификации (круг проблем, основная тематика), по мнению опрошенных руководителей учреждений культуры, должна формироваться следующим образом:

1) *руководители учреждений культуры*: менеджмент и маркетинг в сфере культуры; реклама и PR; экономические законы деятельности учреждений и организаций культуры в условиях рыночных отношений.

2) *специалисты управлений культуры*: технологии управленческой деятельности в сфере культуры; информационные технологии в сфере культуры;

- 3) *руководители структурных подразделений учреждений культуры*: инновационные технологии в сфере культуры; проектный менеджмент;
- 4) *менеджеры по рекламе*: рекламные технологии в культуре;
- 5) *режиссеры праздников и шоу-программ*: творческие методы сценарной работы; режиссура зрелища;
- 6) *менеджеры по международным связям*: менеджмент культурных связей и проектов; зарубежный опыт учреждений и организаций культуры;
- 7) *ди-джеи, шоумены*: технологии музыкальных развлечений; организация дискотечных программ;
- 8) *методисты центров культуры и досуга*: технологии социально-культурной деятельности; инновационные формы организации досуга, ивент-мероприятия;
- 9) *работники по автоматизации библиотек*: внедрение и эксплуатация автоматизированных библиотечно-информационных систем;
- 10) *резерв руководящих кадров*: современные технологии управленческой деятельности; кадровый менеджмент, корпоративная культура и социальное партнерство.

Результаты нашего исследования также свидетельствуют, что в практике дополнительного образования недостаточно отражена потребность внедрения рыночных подходов к организации деятельности учреждений культуры, а также реализации механизмов частно-государственного взаимодействия в социально-культурной сфере.

Участники опроса обращают внимание на необходимость усиления экономического блока в рамках образовательных программ повышения квалификации, отмечая, что повышение уровня экономической компетенции является важнейшим фактором развития всей социально-культурной сферы, в том числе учреждений культуры и досуга. К сожалению, экономика культуры как область научного знания до настоящего времени не получила в Беларуси своего должного развития. В республике практически отсутствует научная школа, исследующая экономические законы функционирования культуры в современном социуме, что является серьезной научной и практической проблемой как для сферы культуры, так и для системы повышения квалификации руководителей учреждений культуры.

Результаты исследования подтверждают значимость освоения технологий проектного менеджмента именно в системе повышения квалификации работников культуры, необходимость повышения проектной культуры всех специалистов социально-культурной сферы в целом.

Адресованный экспертам вопрос «Какие инновационные формы дополнительного образования взрослых Вы могли бы предложить?» был также направлен на решение одной из задач исследования, связанной с содержанием и организацией непосредственно образовательного процесса в системе повышения квалификации. Ответы на вопрос распределились по степени значимости в следующем порядке:

- 1) мастер-классы известных специалистов;
- 2) дистанционное обучение в системе дополнительного образования;
- 3) выездные занятия в разные регионы;
- 4) современные информационные технологии;
- 5) совместная проектная деятельность;
- 6) «круглые столы» и семинары по актуальным проблемам;
- 7) авторские курсы;
- 8) зарубежные стажировки;
- 9) электронные презентации и самопрезентации;
- 10) обмен методическими разработками через интернет.

Экспертами выделяются также и другие активные формы обучения: тренинги, презентации, дискуссии, вебинары как онлайн-семинары, организованные при помощи интернет-технологий, и т. п., то есть диалогового режима взаимодействия всех участников образовательного процесса в системе повышения квалификации.

В целом, результаты нашего исследования показывают, что:

✓ дополнительное образование в сфере культуры (включая повышение квалификации, переподготовку кадров и стажировку) призвано обеспечить одновременно универсальность и фундаментальность профессионального образования, а также перепроектирование на новые технологии и механизмы профессиональных действий в соответствии с требованиями времени.

✓ существует значительный разрыв между востребованностью в практике учреждений культуры специалистов нового уровня (проектировщиков, менеджеров-технологов, конструкторов культурных программ, практикующих маркетологов и рекламистов и др.) и содержанием реализуемых образовательных программ по повышению квалификации работников культуры;

✓ социально-культурная ситуация требует формирования в системе дополнительного образования взрослых в сфере культуры детальной образовательной среды, существенно отличающейся от традиционной модели высшего образования на первой ступени, что позволяет направлять деятельность в процессе повышения квалификации на перепроектирование профессиональных действий;

✓ недостаточно сформирована научная база дополнительного образования в сфере культуры, не выявляется «опережающий характер» образовательных программ в повышении квалификации кадров культуры. Отсюда возникают многочисленные проблемы повышения квалификации специалистов отрасли (особенно руководящих кадров и управленцев), переподготовки кадров работников культуры, разработки и внедрения современных технологий социально-культурной деятельности, новых механизмов хозяйствования в деятельность учреждений и организаций и т. д.

✓ недостаточно развита система мониторинга текущих и перспективных потребностей рынка труда в кадрах культуры различной квалификации, в том числе с учетом международных тенденций. Соответственно, оптимальная система дополнительного профессионального образования с учетом этих потребностей не может быть выстроена в полной мере;

✓ в практике дополнительного образования взрослых в сфере культуры по-прежнему преобладает субъектно-объектная модель взаимодействия участников образовательного процесса, в то время как критерием повышения квалификации является новое, более высокое «качество делания» – выполнение профессиональных операций;

✓ существует настоятельная необходимость формирования в Беларуси научно-педагогической школы повышения квалификации работников культуры, начиная от концепции и заканчивая специальными технологиями;

✓ формирование профессиональной компетенции работников культуры может быть осуществлено лишь на основе научной рефлексии развивающейся практики, запросы же на новые образовательные технологии в системе дополнительного образования недостаточно оперативно коррелируются с тенденциями развития культурологического образования.

Таким образом, без исследования динамики социокультурных процессов, особенностей формирования рынка культурных услуг, ценностных ориентаций и культурных потребностей различных социальных групп населения невозможно обеспечить в полной мере качественный уровень образовательных программ в системе дополнительного образования взрослых в сфере культуры с учетом региональных факторов. Так, каждый из регионов (этно-регионов) Беларуси обладает своими характеристиками и историко-культурными традициями, в каждом из них возникают свои задачи осуществления региональной культурной политики, разработки и реализации региональных программ культурного развития, технологий управления социокультурными процессами на региональном и локальном уровнях.

Представляется, что совершенствование системы дополнительного образования взрослых в сфере культуры требует специальных культурологических исследований, связанных с функционированием различных типов учреждений и организаций культуры в различных регионах (этнорегионах) Беларуси.

Очевидно, что именно с позиций прикладной культурологии, раскрывающей, по утверждению М. А. Ариарского, методологические основы, закономерности, принципы, средства, методы и формы вовлечения человека в мир культуры, определяющей механизмы создания благоприятной культурной среды, обосновывающей технологию обеспечения условий для реализации духовно-эвристических и художественно-творческих потенций людей, проявления их социально-культурной активности» [1, с. 768], следует подходить к решению концептуально-теоретических и технологических задач современной системы дополнительного образования взрослых в сфере культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ариарский М. А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления. – СПб., 2008. – 792 с.
2. Голубева І. Р., Грос Ю. І. Кадры культуры // Беларуская культура – 2015 : стан, тэндэнцыі і перспектывы развіцця / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, ДУА «Інстытут культуры Беларусі» ; уклад. : А.Р. Гуляева, І.Б. Лапценак ; рэдкал. : Б. У. Святлоў (старш.) [і інш.]. – Мінск : Інбелкульт, 2016. – 317 с.
3. Кодекс Республики Беларусь об образовании. Закон Республики Беларусь от 13 декабря 2011 г. № 325-3 (Национальный реестр правовых актов Республики Беларусь, 2011 г., № 140, 2/1877).
4. Леутина Л. И., Бондарь Т. Е. Перспективы развития системы образования Республики Беларусь // Новая экономика. – 2010. – № 1. – С. 25–29.
5. Макарова Е. А., Менькова С. В. Дополнительное образование взрослых в сфере культуры в свете Кодекса Республики Беларусь об образовании // Весник Института культуры Беларуси. – 2012. – С. 63–68.
6. Постановление Министерства образования Республики Беларусь “Об утверждении Положения об учреждении дополнительного образования взрослых ” № 198 от 28 июля 2011 г.
7. Проект Концепции государственной программы развития дополнительного образования взрослых на 2012–2016 годы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : orkipk\_1@minedu.unibel.by.

УДК 796.01

## ЭТНОСПОРТ КАК МЕХАНИЗМ ЭТНИЧЕСКОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ

*Мимеева Екатерина Леонидовна,*

*магистрант Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** В данной статье раскрывается вопрос этнической самоидентификации народов в целом и отдельного индивида в частности посредством приобщения к мировому игровому наследию и занятиям этноспортом. Рассматривается роль этноспорта и исконных забав в установлении межкультурных и межнациональных контактов, сохранении народных игр как объектов нематериального культурного наследия и ценностных ориентиров нации.

**Ключевые слова:** этническая самоидентификация, этноспорт, традиционные игры, национальные виды спорта, национальное многообразие, культурное наследование.

На земном шаре насчитывается более трех тысяч этнических единиц. В рейтинге самых многонациональных государств Российская Федерация занимает четвертое место. Согласно данным переписи населения, в нашей стране проживают представители около 200 этнических групп, 80 % населения составляют русские, 20 % – представители иных наций, в число которых входят и коренные (автохтонные), и малые народы.

Культура каждого народа, независимо от его численного и временного существования, представляет собой уникальное неповторимое синкретичное целое, что проявляется в языке, традициях, трудовой деятельности, особенностях физической культуры и многих других факторах. Вопрос этнической самоидентификации является актуальной проблемой, затрагивающей многие культурные и социальные аспекты, имеющие не только теоретическое, но и практическое значение [1].

На стыке XX–XXI веков вопрос этнической самоидентификации заслуживает особого внимания в системе общественных отношений. Стремительное стирание межнациональных границ как результат смешения народов порождает и смешение языков, культурных традиций, социальных устоев. В условиях современного мира этнос и нация становятся более «размытыми», а их реальный онтологический статус подвергается сомнению. По мнению В. А. Тишкова, «большинство из этих категорий с научной точки зрения уязвимы или просто бессмысленны, а с общественно-политической точки зрения порождают тупиковые стратегии и дезориентирующее насилие повседневного сознания граждан» [7].

В упрощенном виде этническая самоидентификация как отдельно взятой личности, так и целого сообщества – это самовыделение на основе сравнения. Выделенная этническая группа только потому может себя самоидентифицировать, что существуют другие этнические группы, по определенным признакам отличающиеся от нее. Эту особенность отметил, в частности, известный антрополог Дж. Де Вос, предложив мысль, что этническая общность – это «осознающая себя группа людей, которые придерживаются общих традиций, не разделяемых другими группами, с которыми она находится в контакте». Таким образом, только «разделенность», т. е. дифференциация, и способствует групповому самовыделению [2].

В связи с этим для современного российского общества характерно повышенное внимание к вопросам сохранения национального самосознания и поддержания этнокультурного многообразия народов России, так как исторический путь каждого народа, его материнский язык, фольклор, этническая символика, традиции и система духовно-нравственных ценностей ценности способствуют формированию лучших общечеловеческих качеств.

В данном контексте этносport представляет собой значимую часть культурного наследия народов и является одним из механизмов этнокультурного наследования. Этноспорт – это формы традиционных игр и состязаний, являющихся телесным и духовным выражением адаптации человека

к природной и культурной среде, специфической телесной моторики, которая служит механизмом воспроизводства идентичности этнокультурной общности, этнокультурной самоидентификации [2]. К нему относятся традиционные игры и этнокультурные виды физической активности, связанные с национальными укладами и обычаями, то есть, другими словами, этнос-порт является «спортом для всех» и средством толерантного мышления личности, возникшим на западе в 60-е годы XX века [5], [6].

Традиционная игровая культура в целом и этносспорт в частности представляют собой достаточно активные факторы сохранения, развития и изучения культурного наследия народа, что способствует росту национального самосознания и этнической идентификации, сплочению народа в рамках единой социокультурной общности, дают возможность почувствовать себя преемниками и живыми носителями традиций [3]. Это позволяет позиционировать этносспорт и традиционные игры как механизмы культурного наследования.

В настоящее время лужорика – игровое наследие человечества (лат. *lusorica*, от *ludus/lusus* – игра и собирательного суффикса) включает в себя огромное количество игр различных этносов [8].

Этнические игры и состязания всегда занимали особое место в физическом воспитании народов нашей страны [4]. Это особая составляющая культуры народов, их истории и философии, а также универсальный способ совершенствования человека – развития способности быть смелым, быстрым, ловким, интеллектуально и духовно богатым. Именно в этом заключаются воспитательный, познавательный, нравственный аспекты занятий этническими видами спорта. Кроме того, через познание игрового наследия человечества личность самоидентифицируется в этническом пространстве, проводя параллели между играми своего и прочих народов.

Применение элементов этнических игр в системе праздничной и образовательной сфер жизни современного общества позволяет решить несколько важных задач смежной направленности: этнической самоидентификации индивида – человек осознает себя представителем, носителем историко-культурного наследия определенной нации; образовательной, так как у него формируются представления об истории становления этносспорта у различных народов, о возникновении игры; развивающей – национальные виды спорта стимулируют мыслительную и познавательную активность, совершенствуются коммуникативные навыки; воспитательной – занятия этносспортом способствуют формированию представления о духовных, нравственных и культурных ценностях народов, происходит приобщение к общечеловеческим ценностям, воспитывается чувство толерантности к традициям различных этносов, т. е. человек учится не ставить свою нацию выше других, а с уважением относиться к культуре других народов.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Воронина Н. И. Этническая идентичность [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/etnicheskaya-identichnost>.
2. Дауров А. М., Магомедов Р. Р. Этноспорт как выражение концепции «спорт для всех» и фактор формирования толерантного мышления личности в обществе [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://vuzirossii.ru/publ/ehnosport\\_kak\\_vyrazhenie/43-1-0-4798](http://vuzirossii.ru/publ/ehnosport_kak_vyrazhenie/43-1-0-4798)
3. Коротов В. Не только национальные виды спорта, но и культура, традиции, обычаи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://sportyakutia.ru/novosti/ethnosport/5487-netolko-natsionalnye-vidy-sporta-no-i-kultura-traditsii-obychai>.
4. Красильников В. П. Игры и состязания в воспитательном процессе финно-угорских и самодийских народов : учебное пособие. – Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004. – 86 с.
5. Кыласов А. Этноспорт. Конец эпохи вырождения. – М. : Территория будущего, 2013. – 144 с. (Серия «Публичная библиотека Александра Погорельского»).
6. Кыласов А. В. Методология и терминология этноспорта идентичность [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bmsi.ru/doc/c87eaeed-8007-4912-96e0-c31b75d6e706>.
7. Медова Ю. А. О соотношении этнической и национальной идентичности [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.socionauki.ru/journal/articles/130986/>.
8. Этнокультура детства: традиционный и современный мир детства : материалы научно-практической конференции, посвящённой 125-летию Г. С. Виноградова («Виноградовские чтения») / отв. ред. С. В. Григорьев. – М. : МГДД(Ю)Т, 2012. – 108 с.

УДК 378.6:008: 378.014.54(476-25)

### **МЕХАНИЗМЫ ПРОДВИЖЕНИЯ БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ НА РЫНКЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ**

*Мицкевич Юлия Владимировна,  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры межкультурных коммуникаций  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье выявляются механизмы продвижения Белорусского государственного университета культуры и искусств в образовательном пространстве. Дается многосторонний, системный анализ коммуникационной политики вуза, которая ориентирована на укрепление лояльности целевой аудитории к позиционируемым образовательным услугам как в Республике Беларусь, так и за ее пределами.

**Ключевые слова:** продвижение, образовательные услуги, культура и искусство, коммуникационная политика вуза.

На белорусском рынке образовательных услуг существует необходимость поиска эффективных механизмов продвижения высшего учебного заведения в условиях конкурентной среды. Особую актуальность приобретают вопросы изучения возможностей позиционирования вуза с учетом коммуникационной стратегии организации.

Белорусский государственный университет культуры и искусств создан на базе Минского института культуры, который функционирует с 1975 года. Общественные преобразования в государстве, происходившие в начале 1990-х г., потребовали изменения содержания подготовки кадров для сферы культуры и искусств. Вследствие чего была предложена программа создания на базе Минского института культуры высшего учебного заведения европейского университетского типа. Ректор вуза Ядвига Доминиковна Григорович совместно с профессорско-преподавательским составом университета реализовывала эту программу. В 2004 г. университет был переименован в Учреждение образования «Белорусский университет культуры и искусств». На сегодняшний день ректором университета (БГУКИ) является Корбут Алина Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент, которая осуществляет, в частности, руководство коммуникационной политикой вуза.

Белорусский государственный университет культуры и искусств как целостный научно-образовательный комплекс имеет устойчивую положительную репутацию среди разных групп населения. На 6 факультетах вуза осуществляется плодотворная деятельность по подготовке кадров для сферы культуры и искусств. В университете ведется обучение по следующим специальностям: «Культурология», «Библиотечно-информационная деятельность», «Музейное дело и охрана историко-культурного наследия», «Искусствоведение», «Режиссура праздников», «Социально-культурная деятельность», «Искусство эстрады», «Народное творчество», «Пение», «Хореографическое искусство», «Декоративно-прикладное искусство». На наш взгляд, популярность творческих специальностей с каждым годом возрастает, что связано с изменением ценностей общества, когда приоритетными являются процессы самореализации и саморазвития.

В Республике Беларусь в 2011 году был создан Кодекс об образовании, согласно положениям которого основными направлениями государственной политики в сфере образования являются:

- 1) обеспечение прав, свобод и законных интересов граждан в сфере образования, в том числе права на получение образования как за счет средств республиканского и (или) местных бюджетов, так и на платной основе;
- 2) гарантия доступности образования, в том числе лицам с особенностями психофизического развития;

3) участие государственных органов и иных организаций, в том числе общественных объединений, в развитии системы образования;

4) осуществление целевой подготовки специалистов, рабочих, служащих;

5) содействие преемственности и непрерывности уровней основного образования, ступеней образования в рамках одного уровня основного образования [1].

Еще одним документом, регулирующим образовательную сферу в Беларуси, является государственная программа «Образование и молодежная политика» на 2016–2020 годы. Программа включает в себя 11 подпрограмм, регулирующих образовательную сферу на всех уровнях: дошкольное, школьное, среднее специальное, высшее, послевузовское образование. Подпрограмма 5 «Развитие системы высшего образования» направлена на решение следующих задач:

– повышение качества подготовки специалистов, эффективности практико-ориентированной подготовки и углубление связей с организациями – заказчиками кадров;

– повышение конкурентоспособности высшего образования в мировом образовательном пространстве. Достижение данной задачи оценивается целевым показателем по количеству УВО, вошедших в 4000 лучших университетов мира по рейтингу Webometrics и (или) в 1000 – по рейтингам QS или SIR;

– совершенствование системы планирования и оптимизация структуры подготовки специалистов с высшим образованием [2].

Регламентируют деятельность БГУКИ, с одной стороны, Министерство культуры Республики Беларусь, с другой – Министерство образования. Привлечение новых студентов в вуз является одной из стратегических задач университета. С целью информирования будущих абитуриентов БГУКИ проводит дни открытых дверей, участвует в образовательных выставках. Большой популярностью пользуются в вузе специальности, связанные с рекламными и PR-технологиями, брендингом, межкультурными коммуникациями, социально-культурной деятельностью.

Сфера культуры и искусства все больше становится коммерческой, поэтому знание основ экономики, менеджмента, маркетинга, рекламы, PR является важной частью процесса обучения студентов в БГУКИ [3]. Уникальность обучения в университете заключается в том, что в образовательную программу включены как дисциплины социально-гуманитарного профиля (социология, культурология, философия, история искусств), так и специализированные дисциплины (маркетинг в сфере культуры, инновационный менеджмент в культуре, рекламные технологии, брендинг, копирайтинг).

В БГУКИ поступают, в первую очередь, выпускники школ и лицеев, которые занимаются творческой деятельностью (музыкальная школа, танцевальная, театральная студия и т. д.), а также выпускники творческих колледжей, желающие продолжить свое обучение.

Университет постоянно сотрудничает со средствами массовой информации для привлечения потенциальных потребителей, формирования позитивного имиджа, продвижения образовательных услуг, повышения их конкурентоспособности. БГУКИ часто упоминается в СМИ в связи с участием в различных культурных мероприятиях, где принимали участие студенты или преподаватели вуза.

Результаты проведенного нами научного исследования позволяют утверждать, что внутренняя среда БГУКИ (система отношений между сотрудниками, стиль управления, решение кадровых вопросов, образовательные технологии, уровень корпоративной культуры, определение перспектив развития) – мощный ресурс вуза.

Основные цели деятельности университета на 2018–2019 г. отражаются в его Уставе:

1) обеспечить рост качества знаний слушателей ПО, студентов и магистрантов, получающих высшее образование I и II ступени;

2) расширить информационно-библиотечное обслуживание образовательного и научного процесса в БГУКИ на основе современных информационных технологий;

3) активизировать информирование общественности о деятельности БГУКИ посредством систематического сбора и обработки материалов из СМИ и их размещения в базе данных «БГУКИ в СМИ»;

4) обеспечить повышение квалификации не менее 20 % профессорско-преподавательского состава;

5) активизировать популяризацию научно-исследовательской и инновационной деятельности БГУКИ путем размещения информации на сайте;

6) обеспечить развитие международных связей БГУКИ с учреждениями культуры и искусств зарубежных стран посредством приема иностранных делегаций;

7) организовать участие студентов, магистрантов, а также творческих коллективов и отдельных исполнителей БГУКИ в международных, республиканских, городских, межуниверситетских фестивалях, конкурсах, концертах, художественных выставках и других формах организации художественно-творческой деятельности.

В БГУКИ работает более 50 профессоров и 100 доцентов и кандидатов наук. Среди преподавателей много известных и добившихся больших успехов в своей деятельности артистов, певцов, музыкантов, хореографов, режиссеров, руководителей учреждений сферы культуры и искусства, которые, помимо теоретических знаний, могут поделиться своим практическим опытом.

Студенты поддерживают корпоративную культуру вуза, участвуя в его традиционных мероприятиях, организовывая встречи с успешными выпускниками, взаимодействуя через социальные сети.

В коммуникационной деятельности БГУКИ использует различные инструменты рекламы и связей с общественностью: печатную рекламу, рекламу на телевидении, рекламу в прессе, интернет-рекламу, изготовление сувенирной продукции, проведение специальных мероприятий, участие в выставках и т. п.

Университет печатает собственные буклеты, которые раздаются абитуриентам на днях открытых дверей, образовательных выставках и других мероприятиях. В них отражена подробная информация о факультетах, специальностях, сроках и формах обучения, возможных местах работы в будущем, а также содержится информация о самом университете и его деятельности, указаны адрес сайта и телефоны. Такие буклеты являются удобным способом получения информации для абитуриентов в простой и лаконичной форме.

Реклама на телевидении позволяет охватить большую аудиторию, привлечь внимание к вузу, наглядно показать результаты его деятельности. Новости о БГУКИ часто появляются на экране. Это связано с тем, что сотрудники и студенты вуза постоянно участвуют в различных культурных мероприятиях, конкурсах, как в роли организаторов, так и в роли артистов и конкурсантов. Среди таких мероприятий следует отметить «Славянский базар в Витебске», кинофестиваль «Лістапад». Интервью с известными деятелями культуры и искусства Беларуси часто можно увидеть в выпусках новостей.

Визитной карточкой вуза стал проект «БГУКИ TV» – канал на YouTube, который предназначен, в первую очередь, для студентов вуза и отражает важные события университета. Канал является довольно популярным, о чем свидетельствует количество просмотров.

Активное участие студентов и работников университета в культурной жизни страны и за ее пределами находит свое отражение в научных публикациях. Время от времени в известных газетах («Культура», «Вечерний Минск» и др.) размещаются статьи, посвященные деятельности университета, а также интервью с ректором и другими сотрудниками вуза, статьи о совместных проектах университета и музеев, театров, галерей, библиотек и т. д.

Электронные коммуникации БГУКИ включают четыре направления деятельности: создание и управление корпоративным сайтом вуза; организация рекламных кампаний в интернет-пространстве; сотрудничество и размещение различной информации на отраслевых порталах; работа с блогами и социальными сетями. Такой способ рекламирования является очень эффективным, поскольку позволяет охватывать большую аудиторию, выстроить коммуникацию с потребителями, получать обратную связь и размещать большое количество актуальной информации.

На сайте БГУКИ размещена актуальная информация для потенциальной и реальной аудитории вуза. Есть рубрики для абитуриентов, студентов, магистрантов, содержащие информацию практического характера. Кроме того, на сайте постоянно обновляется база статей о прошедших мероприятиях,

которые проводятся в вузе каждую неделю. БГУКИ представлен во многих социальных сетях: ВКонтакте, Facebook, Instagram. В частности, в социальной сети ВКонтакте есть группы «БГУКИ», «Профсоюз студентов БГУКИ», «БРСМ «БГУКИ», «Подслушано БГУКИ».

В XXI веке молодежь часто ориентирована на ценности, которые культивируются не только в семье, образовательных учреждениях, но и в интернет-пространстве. Предоставляемый потребителям медийный контент имеет разное качество, и контролировать его достаточно сложно. Одним из негативных факторов современной социально-культурной среды является то, что опыт прошлых поколений и их достижения нередко воспринимаются нынешним поколением как неактуальная информация для современной жизни. Вместе с тем, понимая, что интернет-ресурсы в настоящее время находятся в тренде, в БГУКИ ведется постоянная работа над качеством предоставляемого в интернет-пространстве контента.

Информация об университете представлена на всех главных белорусских сайтах для поступающих в вузы: [adukar.by](http://adukar.by), [abiturient.by](http://abiturient.by), [kudapostupat.by](http://kudapostupat.by), [budni.by](http://budni.by). Статьи о деятельности университета часто публикуются на сайтах, посвященных культуре Беларуси, а также на сайтах популярных газет. На YouTube есть официальный канал БГУКИ, где размещены выпуски новостей с различных белорусских телеканалов.

Организацией специальных мероприятий в университете занимаются студенты, сотрудники кафедр, отдел по воспитательной работе с молодежью, профсоюз БГУКИ, БРСМ, продюсерский центр «Арт-мажор», отдел международных связей, художественная галерея «Университет культуры». На наш взгляд, наиболее известными являются следующие мероприятия: дни факультетов и кафедр, конкурс «Дерзай, первокурсник», День рекламиста, «Мистер и Мисс БГУКИ», капустники, конкурсы, олимпиады, научные конференции и др. Особой популярностью среди студентов пользуются встречи с различными известными деятелями культуры, искусства, бизнеса, медийными персонами, от которых можно узнать много интересного для себя и полезного для будущей работы, задать интересующие вопросы. БГУКИ является автором уникального проекта – мюзикла «Дубровский», который был поставлен студентами университета совместно с известными мастерами театрального искусства по мотивам повести А. С. Пушкина.

Традиционными профориентационными мероприятиями БГУКИ являются «Дни открытых дверей». В программу мероприятия включены презентации факультетов, экскурсия по университету, показ творческих номеров студентов.

Таким образом, использование современных механизмов продвижения вуза позволяет БГУКИ занимать устойчивые позиции на рынке образовательных услуг, привлекать новых абитуриентов, общаться со студентами в форме диалога, выстраивать перспективные взаимоотношения с другими вузами, деловыми партнерами, государственными организациями.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании, 13.01.2011, № 243-З [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.pravo.by](http://www.pravo.by).
2. Государственная программа инновационного развития Республики Беларусь на 2016–2020 годы, 31.01.2017, г. № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.gknt.gov.by](http://www.gknt.gov.by).
3. Шарков Ф. И. Интегрированные коммуникации: реклама, паблик рилейшнз, брендинг : учебное пособие для вузов по направлению подготовки «Реклама и связи с общественностью». – М. : Дашков и К°, 2016. – 323 с.

УДК 394

### ИЗУЧЕНИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ МОРДВЫ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ)

*Тихонова Анна Юрьевна,  
доктор культурологии,  
заведующая кафедрой философии и культурологии  
Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности и проблемы изучения мордовской культуры исследователями до начала XX века на примере Симбирской губернии.

**Ключевые слова:** народная культура, мордва, Симбирская губерния, исследование, регион.

Исследование особенностей бытования народных традиций в различных субъектах государства актуально в прошлом и на современном этапе развития общества. Сложность изучения региональных особенностей заключается, прежде всего, в том, что административное деление страны в зависимости от социально-политической ситуации менялось, и одна и та же территория на протяжении своей истории входила в разные государственно-правовые образования [7, с. 7]. Так, например, после основания в 1648 г. Симбирск со своими слободами и поселениями образовал Симбирский уезд, который административно находился в ведении Приказа Казанского Дворца, позднее Казанской губернии. В 1667 г. к уезду присоединяются новые слободы, а в 1708 г. – новые города, среди которых Самара и Сызрань. На непостоянство территориального деления края указывал

еще в начале XX в. К. И. Невоструев, который отмечал, что «с 1717 г. Симбирск с уездами стал относиться к Астраханской губернии, а с 1728 г. вновь принадлежит к Казанской губернии» [5, с. 8]. Данная тенденция сохранилась и позднее. Симбирская губерния просуществовала с 1796 г. до 1928 г., когда ее земли были присоединены к созданной Средневолжской области.

Еще одной проблемой изучения народной культуры стали вопросы идентификации собственной национальности различными слоями населения. Особенно это относится к конкретным национальным группам. Так, анализ источников и статистических данных показывает, что иногда жители мордовских сел не относили себя к мокше или эрзя, называли себя обобщенно – мордва. Так, по исследованиям, проведенным в 1860-х гг. в пяти уездах Симбирской губернии, мордва называла себя только эрзей, в двух уездах – преимущественно эрзей, а в Симбирском уезде – преимущественно мокшей. В Симбирской губернии, в уездах, соседних с Пензенскою, как-то: Курмышском, Ардатовском, Карсунском, равно как и Лукояновском уезде Нижегородской губернии – мокшане не образуют сплошного населения, живут рассеянно среди русских, эрзи, татар и прочих народностей, отчего, сравнительно с пензенской мокшей, гораздо более утратили свои племенные особенности [1, с. 85].

Исследования мордовской культуры проводились, начиная с XVIII в. Это связано, прежде всего, с созданием Российской академии наук (1725 г.), экспедиции которой были нацелены, в том числе, и на изучение культуры народов, проживающих на средней Волге. Участники Академических экспедиций (1733–1743 – Г.-Ф. Миллер, И.-Е. Фишер; 1768–1774 – П. С. Паллас, И. И. Лепехин, И.-П. Фальк, Н. П. Рычков, И.-Г. Георги) значительно дополнили и углубили наблюдения и выводы о мордве, собрали большой этнографический материал, в том числе и коллекции, представленные в Кунсткамеру. Первое подробное историко-статистическое и этнографическое описание Симбирской губернии, в том числе культуры, быта мордвы, выполнил Т. Г. Масляницкий в 1782–1785 гг. [3] Описание содержало свод краеведческих сведений, которому отдавали должное знаменитые современники просветителя и которое до сих пор является важным источником изучения народных традиций, бытовавших на территории края.

Следующим этапом изучения культуры мордовского народа стало создание Русского географического общества (РГО) (1845 г.), в рамках которого было создано самостоятельное отделение этнографии, члены которого также участвовали в экспедициях. Среди членов РГО, изучавших, в том числе и в Симбирской губернии, и описавших впоследствии в своих публикациях культуру мордовского народа, можно назвать П. И. Мельникова, В. Н. Майнова, С. К. Кузнецова и др. Каждый из исследователей отдавал предпочтение описанию разных сторон жизни населения. Так, П. И. Мельников значительное внимание уделял анализу религиозных верований и обрядов. В 1897 г. по поручению РГО Ф.М. Истомина и И. В. Некрасов



участвовали в экспедициях в Симбирской губернии с целью изучения мордовского фольклора. К. И. Невоструев изучал украшения, форму и манеру ношения женского головного убора, праздничные обрядовые костюмы населения села Папулево Симбирской губернии. По свидетельству Т. А. Шируговой, в архиве РГО хранятся рукописи XIX в., в которых собраны много интересных сведений о культурных традициях мордвы, включая описание одежды, в том числе и по Симбирской губернии [9, с. 4].

Как отмечает Н. Ф. Мокшин, изучением традиций мордовского народа губернии занимались и зарубежные исследователи, среди которых следует назвать известного финского ученого, профессора Гельсингфорского университета Акселя Ольви Гейкеля, который с 1883 по 1885 г. проводил полевые исследования мордвы Тамбовской, Нижегородской, Пензенской, Самарской, Симбирской губерний и параллельно изучал этнографические коллекции о мордве, хранящиеся в фондах музея Российской академии наук, Академии художеств, Румянцевского музея, Казанского городского музея [4]. А. Гейкель подготовил два фундаментальных труда о мордве, посвященных анализу жилищ, одежды и вышивки народа, которые были опубликованы на финском и немецких языках. Монографии сопровождались цветными иллюстрациями, техническими рисунками и фотографиями [9]. Ученые, в том числе и В. И. Рогачев, отмечают, что в работах исследователя показаны способы вышивания, описаны характер и схемы узоров, приведены схемы рисунков костюмов и головных уборов с указанием их места бытования, намечены крой и расположение декора, даны пояснения к таблицам, фигурам, отдельным знакам, и подчеркивают, что именно А. Гейкель одним из первых среди финских исследователей обратился к самобытной культуре мордовского народа, запечатлел исчезающие факты и явления культуры, ввел в научный оборот этнографический материал, познакомил с материальной культурой мордовского народа российских и зарубежных ученых [6]. Исследователи утверждают, что именно А. Гейкель первым описал семантику, народные названия отдельных знаков мордовской вышивки. Ему удалось не только прочесть орнамент костюма, но и создать его терминологию, особенности одежды, а также проследить на основе вышивок этнокультурные связи мордвы с другими народами России [4], [6].

В этнографических экспедициях А. Гейкеля по мордовским территориям Средней Волги принимал участие выдающийся представитель мордовского народа М. Е. Евсевьев. Будучи ученым и занимаясь просветительской деятельностью, в экспедиции А. Гейкеля он выступал в роли переводчика и проводника, помогая собирать этнографический материал. Исследователь, начиная с 90-х гг. XIX в., ежегодно до начала XX в. совершал экспедиции по мордовским селам, в том числе и Симбирской губернии. По свидетельству И. А. Зеткиной, Н. Ф. Мокшина, В. И. Рогачева, А. Гейкель и М. Е. Евсевьев сотрудничали на протяжении длительного времени [2], [4], [6].

Значимыми для изучения мордовского населения Симбирской губернии являются работы Вильяма (Василия) Андреевича Каррика (1827–1878) – шотландского и российского художника, первого представителя жанровой художественной фотографии.

Преподаватели училищ, гимназий, священники также участвовали в этнографических исследованиях. Участник винной и соляной экспедиций в 1782–1785 гг., директор народных училищ Симбирского наместничества Т. Г. Масленицкий составил «Топографическое описание Симбирского наместничества вообще и порознь городов и уездов и обитающих в нем инородцев», которое включало не только статистические данные, но и этнографические заметки. Просветитель, педагог, этнограф А. Ф. Юртов собирал мордовский фольклор, составил первый эрзянский букварь на основе кириллицы, эрзянско-мокшанско-русский словарь. В 1883–1889 гг. Авксентий Филиппович совмещал эту деятельность с работой учителя мордовского училища села Старо-Бесовка Самарской губернии (ныне село Новомалыклинского района Ульяновской области) [8, с. 24]. Преподаватель Симбирской гимназии, директор Порецкой учительской семинарии в Симбирской губернии В. А. Ауновский опубликовал ряд этнографических и историко-статистических работ, в том числе о мордве.

Следует отметить, что исследователи мордовской культуры и быта в среднем Поволжье, и в частности в Симбирской губернии, до начала XX в. часто не выделяли в своих описаниях группы эрзя и мокша.

В исторической и этнографической литературе накоплен богатый материал, отражающий региональные особенности формирования и бытования культурных народных традиций. Симбирский край исследовали российские и зарубежные этнографы, в результате собраны уникальные сведения о самобытности культуры территории.

Анализ имеющихся материалов позволяет сделать вывод о том, что на Симбирской земле сложились самобытные традиции мордвы. Многочисленные (иногда разрозненные) источники характеризуют все стороны жизни мордовского населения.

Существование встречающихся различных точек зрения на особенности проявления мордовской культуры и быта народа в Симбирской губернии связано с тем, что записи делались исследователями в ходе экспедиций в разное время в отдельных населенных пунктах, заметки велись кропотливо, с подробным описанием, но обобщения полученных сведений в XVIII, XIX и начале XX в. по конкретной губернии не проводилось. Подобные исследования начались только во второй половине XX в. Но при обилии разрозненных сведений выбрать верное суждение, общее для всего региона, было достаточно проблематично в силу субъективности восприятия явлений народной культуры каждым этнографом.

В то же время за XVII – начало XX в. опубликовано достаточное количество этнографического материала о народах Среднего Поволжья, в которых даны обобщающие описания с приведением отдельных примеров по конкретным губерниям. Выбрать из общих сведений то, что относится к конкретной губернии, им было непросто, если нет ссылок на записи в изучаемой территории, а также небесспорно и бездоказательно. Затруднения вызывал и тот факт, что административное деление территории достаточно часто менялось, что тоже мешало исследователям делать обобщающие выводы. В связи с этим в публикациях встречаются ошибки и неточности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ауновский В. А. Этнографический очерк мордвы-мокши // Памятная книжка Симбирской губернии за 1869 г. – Симбирск, 1869. – С. 85–108.
2. Зеткина И. А. Связи М. Е. Евсевьева с финскими учеными // Научное наследие: М. Е. Евсевьев и современность. – Саранск, 1992. – С. 65–68.
3. Масленицкий Т. Г. Топографическое описание Симбирского наместничества. – Б. м., 1785. – 146 с.
4. Мокшин Н. Ф. Мордва глазами зарубежных и российских путешественников. – Саранск : Морд. кн. изд-во, 1993. – 240 с.
5. Невоструев К. И. Историческое обозрение Симбирска. От первых времен его до возведения на степень губернского города. – Симбирск : Типо-лит. А. Т. Токарева, 1909. – 40 с.
6. Шабалина Л. П. Население Ульяновской области: география, демография, этнография. – Ульяновск : УлГПУ, 2005. – 166 с.
7. Тихонова А. Ю. Уникальность региональной культуры Среднего Поволжья в культурологическом измерении : дис. ... д-ра культурологии / Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. – Ульяновск, 2007. – 348 с.
8. Шигурова Т. А. Традиционный костюм мордвы в свадебных обычаях и обрядах : учебное пособие. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – 88 с.
9. Heikel A. O. Mordvalaisten Pukuja ja kuoseja. Trachten und muster der Mordvinen. – Helstingissa : Suomalaisen kirjallsuuden Seuran kirjapainon osakevhtio, 1899. XXVII p. + 43 p. + 63 tabl. + CXCIX tabl.

**ОСОБЕННОСТИ ДИНАМИКИ ИНТЕГРАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ  
В ПЕРИОД РАСПРОСТРАНЕНИЯ  
НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЕЛЬ  
УНИАТСКОЙ ЦЕРКВИ**

*Филиппенко Валерия Викторовна,  
магистр педагогических наук,  
старший преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье исследуется актуальная проблематика современной культурологии – интеграционные процессы, характерные для определенного периода культурогенеза стран постсоветского пространства, в частности, происходившие на территории Беларуси в период конца XVI – первой трети XIX в. Раскрываются и обосновываются особенности культурной динамики данного исторического периода, выявляются результаты интеграции католичества и православия, дается собственное обоснование феномена униатства на белорусских землях как результата интеграции православного и католического вероисповедания, определяется значение униатского вероисповедания и его влияние на мировую культурную динамику.

**Ключевые слова:** интеграционные процессы, культурная интеграция, униатство, феномен униатства, культура белорусских земель конца XVI – первой трети XIX в.

Современную ситуацию межкультурного сотрудничества отличает ориентация социумов на общность культурного сходства: этническое происхождение, язык как вербальное средство общения, вероисповедание, единую схему функционирования социальных и культурных институтов, на схожесть направлений развития их культур. Однако стремление различных обществ к культурному взаимодействию сопряжено с рядом проблем, важнейшей из которых является проблема сохранения этнической идентичности, национального самосознания, культурной самобытности в общемировом процессе культурной интеграции.

Культурная интеграция представляет собой «процесс углубления культурного взаимодействия и взаимовлияния между государствами, этнокультурными группами и историко-культурными образованиями» [1, с. 540]. Степень интеграции в различных культурах неодинаковая. Только некоторые культуры отличаются высокой способностью консолидировать свой накопленный культурный опыт (Р. Бенедикт) [8]. Эффективность интеграции

достигается благодаря отсутствию случайного (стихийного) взаимодействия. Ключевым фактором культурной интеграции является логико-смысловое единство различных элементов взаимодействующих культур, подчиненных одной, общей идее (П. А. Сорокин) [2]. Таким образом, основной задачей интеграционного культурного процесса является согласованность различных культурных форм, традиций, новаций, укрепление единой системы ценностей, которые будут инициировать идею равноправия субъектов культур, стимулировать их созидательную деятельность на благо всеобщего мирового социума.

Отметим, что положительной стороной данной культурной стратегии является добровольное принятие интегрируемой группой установок и ценностей новой для себя культуры, которая умело адаптирует свои социальные и культурные институты с учетом ценностных ориентаций вливающейся культурной группы [6, с. 115]. Взаимовлияние, взаимообмен между различными культурными элементами приводит к активизации актов культуротворчества во всех сферах личностного бытия. Увеличивается многообразие языков культур, их семиотическая база, что позволяет создавать широкий контекст при раскрытии культурных смыслов инонациональных текстов [5]. Результатом интеграционного процесса является обогащение каждой из культур качественно новым опытом, традициями, образцами, ценностями при условии сохранения уникальных особенностей и феноменологической природы каждой из взаимодействующих культур.

Негативным фактором культурной интеграции является угроза ассимиляции как процесса слияния одного этноса или народа с другим, в результате чего возрастает риск потери одним из них «материнского» языка, национальных культурных особенностей, устоявшихся обычаев, национального самосознания, самоидентичности, культурной самобытности. По мнению белорусского исследователя В. В. Познякава, культурная самобытность является таковой в случае ее присутствия в актуально-культурной художественной форме в современной культуре и ее носителях и включает в себе оправданное существование нации как творческого и исторического субъекта [4]. Непосредственно на основании результатов культуротворческой деятельности субъектов культуры, складывается мнение о ее носителях, об их месте в мировом культурном сообществе, способности оказывать влияние на общемировую культурную динамику.

На наш взгляд, уникальным для развития белорусской культуры при сохранении национального самосознания и культурной самобытности является период распространения на белорусских землях униатской церкви (конец XVI – первая треть XIX в.). В 1596 году римско-католической церковью был подписан договор с православной церковью Речи Посполитой с условием подчинения римскому папе и принятия католического вероучения (догм) при сохранении православных обрядов (Брестская уния) [7, с. 331]. Униатство было примером результата интеграции православия и католиче-

ства. На первом этапе своего распространения униатская церковь проводила жесткую политику массовой популяризации и насаждения новой веры на Беларуси, что способствовало дестабилизации социокультурной ситуации. Униатство имело возможность стать национальной религией белорусов.

Однако, согласно мнению белорусского исследователя С. В. Морозовой, произошел взлет национальной культуры, проявившийся в виде активизации сферы образования, расцвета издательского дела, сферы художественно-творческой деятельности [3]. Кроме того, популяризация данного религиозного течения привела к росту этнического самосознания белорусов.

В период распространения униатства белорусский этнос сумел отчетливо проявить свои ментальные черты в художественной культуре. Сформировавшееся в архитектуре «виленское барокко» являлось синтезом традиционного белорусского народного деревянного зодчества, европейского художественного стиля барокко и византийских художественных традиций (яркий пример – Софийский собор в г. Полоцке). Именно униатство с идеей плюрализма и демократичности позволило архитектору Иоганну К. Глаубицу реализовать свои художественные замыслы. «Виленское барокко» стало национальным вкладом в барочное наследие Европы.

Отчетливо проявилась интеграция самобытной белорусской и западноевропейской культуры не только в архитектуре, но и в иконописи, скульптуре, музыкальном и театральном искусстве. Для белорусской иконы вышеозначенного периода характерно обилие элементов этнографической культуры белорусов: орнамент, народный костюм, предметы быта. В произведениях так называемого «низового барокко» прослеживается процесс фольклоризации, самобытности художественного исполнения. Произведения скульптуры отличаются отказом от экзальтированности, лаконичность, несоблюдение пропорций тела, реалистичные, этнические черты в облике [3, с. 136].

В этот период значительно вырос интеллектуальный уровень белорусской молодежи вследствие обучения не только в местных униатских школах и духовных семинариях, организованных по высоким западноевропейским образцам, но и в высших учебных заведениях Западной Европы. Кроме того, для обучения молодых белорусов приглашались высокообразованные западноевропейские преподаватели, что способствовало интеграции со странами Западной Европы, расширению национальных международных контактов.

Одновременно с православными типографиями и после их закрытия униатские издательства осуществляли книгопечатанье на кириллице: буквари, словари, учебная литература издавались как на польском и латинском языках, так и на старославянском языке. Книжная продукция данного периода отличалась разносторонней тематикой, не ограниченной лишь теологией, и включала в себя философскую, историческую, сельскохозяйственную, художественную литературу, была искусно декоративно оформлена.

Литургическое песнопение осуществлялось с учетом православных традиций, с использованием не только византийских литургических текстов, органной музыки, но и народного песенного творчества. В театральном искусстве, при постановке школьных спектаклей использовался жанр интермедии – сцен, насыщенных описанием народного быта, героями которых были выходцы из простого белорусского народа, наделенные высокодуховными и интеллектуальными качествами и разговаривающие на родном языке. Массовое распространение и укоренение получила народная «смеховая» культура, благодаря популярности белорусского театра кукол «Батлейка» как синтеза западноевропейского искусства и фольклорного творчества.

Таким образом, белорусскому этносу в период униатства, представляющего собой результат интеграции православного и католического вероисповедания, удалось не только избежать ассимиляции, сохранив национальное самосознание, язык как семиотический базис культуры, культурную самобытность, но и преумножить материальные и духовные культурные ценности, являющиеся непреходящим достоянием мировой культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Культурология : учеб. для бакалавров / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. – М. : Юрайт, 2012. – 566 с. – (Бакалавр. Углубленный курс).
2. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика / пер. с англ., вступ. ст. и ком. В. В. Сапова. – М. : Астрель, 2006. – 1175 с. – (Социальная мысль России).
3. Марозава С. В. Уніяцкая царква ў этнакультурным развіцці Беларусі (1595–1839 гады) / пад навук. рэд. У. М. Конана. – Гродна : ГрДУ, 2001. – 352 с.
4. Пазнякоў В.У. Этнанацыянальная культура: праблема самабытнасці // Разнастайнасць моў і культур у кантэксце глабалізацыі : матэрыялы Міжнар. сімпозіума, Мінск, 9–10 ліп. 2002 г. : у 2 кн. / рэдкал. : В. Якавенка (гал. рэд.) і інш. – Мінск : «БелСаЭС “Чарнобыль”», 2003. – Кн. 1. – С. 121–128.
5. Скороходов В. П. Интеграция народов и культура // Славянская традиционная культура и современный мир : сб. мат-лов науч. конф. – М., 2005. – Вып. 7. – С. 102–109.
6. Смолік А. І. Культурная інтэграцыя як фактар пленнай творчасці асобы // «Дзяржава і творчая асоба» : матэрыялы III рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 8 ліст. 2012 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2013. – С. 115–121.
7. Рэлігія і царква на Беларусі : энцыкл. давед. / рэд. кал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2001. – 365 с.
8. Benedict R. Patterns of culture. – Boston ; New York : Houghton Mifflin company, 1934. – 290 p.

## СУЩНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПОНЯТИЯ «ТВОРЧЕСТВО»

*Петруханова Анна Васильевна,*

*студентка факультета художественного и музыкального образования  
Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье дается анализ существенных характеристик понятия «творчество». Приводится контент-анализ и его результаты.

**Ключевые слова:** творчество, определение понятия, контент-анализ, контекстный анализ.

В рамках нашего исследования поставлена задача выявить существенные характеристики понятия «творчество». В процессе исследования мы столкнулись с множеством определений данного понятия. Как известно, определение понятия должно наиболее точно отражать сущность изучаемого явления. В ситуации множественности определений одного и того же понятия возникает вопрос: какое определение наиболее точно отражает суть данного явления? Эта ситуация порождает исследовательскую задачу анализа данных определений. Для ее решения мы использовали контент-анализ, направленный на выявление степени повторяемости той или иной характеристики творчества. Как известно, повторяемость характеристик показывает степень ее признания авторами определений. Приведем проведенный нами анализ характеристик понятия «творчество», данных Л. С. Выготским, В. В. Давыдовым, Н. Н. Поддьяковым.

Л. С. Выготский дал следующее определение этому понятию: «Творческой деятельностью мы называем такую деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно, будет ли это созданное творческой деятельностью какой-нибудь вещь внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке. Всякая такая деятельность человека, результатом которой является не воспроизведение бывших в его опыте впечатлений или действий, а создание новых образов или действий, и будет принадлежать к этому второму роду творческого или комбинирующего поведения. Мозг есть не только орган, сохраняющий и воспроизводящий наш прежний опыт, он есть также орган комбинирующий, творчески перерабатывающий и создающий из элементов этого прежнего опыта новые положения и новое поведение. Если бы деятельность человека ограничивалась одним воспроизведением старого, то человек был бы существом, обращенным только к прошлому, и умел бы приспособляться к будущему только постольку, поскольку оно воспроизводит это прошлое. Именно творческая деятельность человека де-



ляет его существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее» [2, с. 203]. Таким образом, существенными характеристиками творчества у Л. С. Выготского являются создание нового и деятельность человека.

Выдающийся психолог и педагог В. В. Давыдов определяет акт творчества как «реальное преобразование предметной действительности, культуры и самого себя» [3, с. 360]. Следовательно, у В. В. Давыдова существенной характеристикой творчества является преобразование культуры и человека.

Согласно Н. Н. Поддьякову, творчество – это способ развития разных видов деятельности детей, также сюда включается приобретение опыта и личностный рост ребенка [1]. Таким образом, у Н. Н. Поддьякова существенной характеристикой творчества является способ развития. Однако, исходя из контекста, можно сделать вывод, что ученый в данном случае рассматривает творчество не в сущностном аспекте, а в операциональном (как средство). Следовательно, это определение можно исключить из нашего контент-анализа.

Таким образом, в процессе отбора мы оставили два определения. Это определения, данные Л. С. Выготским и В. В. Давыдовым. Ниже приведена таблица, отражающая результаты контент-анализа (см. таблицу 1).

Таблица 1

#### Контент-анализ понятия «творчество»

Существенные характеристики определения	Л. С. Выготский	В.В. Давыдов
Преобразование культуры и человека	-	+
Создание нового	+	-
Деятельность	+	-

Из контент-анализ видно, что ни одна сущностная характеристика не повторяется. Однако, если провести контекстный анализ, то можно прийти к выводу, что определения, данные Л. С. Выготским и В. В. Давыдовым, не противоречат друг другу. По сути деятельность по созданию нового – это и есть преобразование культуры и человека.

Таким образом, проведенный нами анализ понятия «творчество» позволил нам выявить наиболее существенные характеристики этого явления. На основании проведенного нами анализа можно заключить, что творчество – это деятельность человека, направленная на создание новых культурных ценностей и преобразование самого себя.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алиева Е. Г. Творческая одаренность и условия ее развития: Психологический анализ учебной деятельности. М., 1991. – 18 с.
2. Выготский Л. С. Вопросы детской психологии. - СПб.: Союз, 2009. - 203 с.
3. Розин В. Мышление и творчество; ПЕР СЭ - Москва, 2012. - 360 с.

## ОРГАНИЗАЦИЯ ФЕСТИВАЛЯ ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ «СТУДЕНЧЕСКАЯ ОСЕНЬ УЛГПУ» КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ КОМАНДЫ

*Журавлев Андрей Юрьевич,*

*аспирант Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье раскрываются этапы организации фестиваля творчества студентов университета. Автор на основе практического опыта доказывает, что подготовка и проведение фестиваля может решать задачу становления у студентов умений работать в команде.

**Ключевые слова:** студент, педагогический университет, творческий коллектив, умение работать в команде.

Развитие навыков создания команды является одной из наиболее актуальных проблем современной педагогики. «Опросы, проведенные среди руководителей, свидетельствуют, что в молодых специалистах они ценят коммуникабельность, контактность, неконфликтность, умение строить доверительные отношения с клиентами и умение работать в команде и на команду» [1, с. 6]. Безусловно, позитивный опыт командной работы обогащает личность, расширяет границы применения имеющихся навыков и творческих способностей в новых социальных условиях. Вопросы создания педагогических условий и выявления образовательных технологий, направленных на воспитание умений создавать команду, навыков работать в команде, изучали исследователи М. Ю. Губиев, Ю. В. Козырев, М. В. Кукушкин, Г. В. Лопатенков, Ю. А. Михеев, А. А. Симова, И. М. Соколов, В. Р. Тлемешок и др. Однако проблемы анализа этапов формирования навыков работы в команде и приемы создания команды в творческом коллективе еще не были рассмотрены в достаточной мере. Между тем учеными исследуется практический опыт по формированию проективных умений у студентов, которые лежат в основе организации работы команды (например, работы Н. М. Новичковой, А. Ю. Тихоновой [2], [3]).

Навыки командной работы у человека не являются врожденными, а формируются во время межличностного взаимодействия в условиях целенаправленной совместной деятельности, что способствует реализации творческих амбиций участников команды, ориентирует каждого на самообогащение, самообучение и саморазвитие.

Наиболее активно умение взаимодействовать в коллективе воспитывается в студенческой среде, и одним из способов создания команды является вовлечение обучающихся в творческую деятельность. В Ульяновском госу-

дарственном педагогическом университете им. И. Н. Ульянова ежегодно организуется фестиваль студенческого творчества «Студенческая осень УлГПУ», который является позитивным примером подобной практики.

Фестиваль «Студенческая осень УлГПУ» является одним из этапов реализации Программы поддержки и развития студенческого творчества «Российская студенческая весна», в финале которой ежегодно принимают участие более 3000 студентов со всех уголков нашей необъятной страны. Фестиваль способствует сохранению и приумножению нравственных и культурных ценностей студенческой молодежи; сплочению коллектива студентов факультетов на основе их совместной деятельности в процессе подготовки и проведения мероприятия.

В университете накоплен значительный опыт использования времени репетиций, выступлений для создания на факультетах групп единомышленников, объединенных общей целью и сплоченных совместной деятельностью. Рассмотрим структуру фестиваля «Студенческая осень УлГПУ» и раскроем основные принципы работы по созданию факультетских команд.

Фестиваль представляет собой презентацию театрализованных программ, состоящих из танцевальных, вокальных и театральных номеров, объединенных единым сюжетом. Программы готовят все факультеты, соревнуясь в умении преподнести тему, проявить свои творческие наклонности. Каждую программу целиком и полностью воплощают обучающиеся, что способствует формированию и развитию у них прежде всего коммуникативных умений.

При подготовке фестиваля педагог-организатор определяет рабочую группу, состоящую из студентов, возглавляющих культурно-досуговый сектор на факультетах. Совместно с педагогом обучающиеся формируют Положение о фестивале и выбирают тему, которую будут отражать в своих программах в текущем году. В процессе работы участники руководствуются основными правилами организации деятельности коллектива, которые затем выступают в командах в роли законов:

- принятие решений совместно;
- не давить членов коллектива своим авторитетом;
- контролировать свои эмоции;
- принимать критику;
- не работать на износ;
- строго придерживаться установленного плана;
- пресекать интриги в коллективе;
- не забывать о скромности;
- организовать совместный отдых после завершения подготовки.

После установочного собрания студенты-руководители культурно-досуговых секторов на своих факультетах начинают работу по реализации своих идей. Основной задачей на этом этапе становится формирование команды, объединенной единой целью и регулирующей свои отношения вышеизложенными правилами.

Особенность создания студенческой команды заключается в том, что каждый год часть обучающихся, освоивших навык командной деятельности, выпускается из вуза, и в учебное заведение поступают молодые люди, в большинстве случаев не имеющие опыта работы в творческом коллективе по созданию собственных проектов. С одной стороны, это создает трудности в работе, а с другой – способствует постоянному обновлению коллектива, появлению в нем новых творческих, талантливых людей. Таким образом, процесс формирования команды не является завершенным процессом, обучающимся приходится постоянно заниматься сплочением своей команды.

Достоинством творческих коллективов является то, что каждому участнику предоставляется возможность реализовать свой креативный потенциал в реальной ситуации в соответствии со своими способностями и интересами. В процессе подготовки программы для выступления на фестивале руководитель культурно-досугового сектора на факультете выбирает кураторов по направлениям своей программы:

- танцевальное направление;
- музыкальное направление;
- театральное направление;
- оригинальный жанр;
- художественное оформление.

Помимо этого, руководитель формирует авторскую группу для написания сценария своей постановки. Кураторы направлений собирают свои команды из обучающихся и приступают к процессу создания номеров. В этом процессе каждый из участников направления может выступать как «генератор идей», как организатор талантливых сокурсников, исследователь творческих наклонностей студентов, психолог-советчик и т. п., тем самым у молодежи не только развиваются коммуникативные и организаторские способности, но и формируются умения работать слаженно, избегая конфликтов, для реализации поставленной цели. В процессе подготовки фестиваля каждую неделю педагог-организатор проводит собрания с руководителями факультетских секторов, на которых они совместно выявляют и решают возникающие проблемы. Каждый из руководителей дает подробный отчет о своем этапе подготовки.

После завершения этапа подготовки начинается сам фестиваль, на котором команды факультетов презентуют свои программы. Программы оценивает жюри. После просмотра своей программы руководитель сектора и руководители направлений отправляются на ее разбор, во время которой члены жюри высказывают свое мнение об увиденном, выявляют ошибки и дают советы по их устранению, делятся своими идеями по улучшению представления. В дальнейшем подробное обсуждение итогов выступления проходит в командах факультетов, где каждый высказывает свое мнение, говорит о достоинствах и недостатках, выносит предложения по созданию программы на следующий год. Основным принципом данного обсуждения является «Критикуешь – предлагай, предлагаешь – делай».

Итогом фестиваля является гала-концерт, на котором представляются лучшие номера и объявляются победители. Фестиваль заканчивается общим собранием, где все участники отдыхают и рефлексируют, что способствует укреплению командного духа.

Таким образом, опыт Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова по организации и проведению фестиваля студенческого творчества «Студенческая осень УлГПУ» свидетельствует, что фестиваль может являться способом формирования команды. Этапы работы в рамках фестиваля обеспечивают планомерное воспитание навыков командной работы у студентов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Лопатенков Г. В.* Формирование у студентов умения работать в команде в процессе подготовки банковских специалистов : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. – Казань, 1999. – 192 с.

2. *Тихонова А. Ю., Новичкова Н. М.* Формирование проектировочных компетенций у магистров в условиях практико-ориентированной профессиональной подготовки // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 6(55). – С. 49–52.

3. *Тихонова А. Ю., Новичкова Н. М.* Формирование проектной культуры у магистров в условиях практико-ориентированной профессиональной подготовки // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – № 1(50). – С. 16–20.

УДК 908

### **ВОСКРЕСНЫЕ ШКОЛЫ СИМБИРСКОГО-УЛЬЯНОВСКОГО КРАЯ – ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ДУХОВНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ**

*Костерина Анна Сергеевна,*

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

*Лямаева Дарья Анатольевна,*

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В данной статье рассказывается об истории воскресных школ на территории Симбирского-Ульяновского края со второй половины XIX в. и до настоящего времени. Первая из них была образована в 1860 г. в губернском центре – г. Симбирске. Позже мужские и женские воскресные школы открылись во многих крупных населенных пунктах региона,

но после 1917 г. их закрыли. В 1990–2000 гг. произошло возрождение указанных школ, и сейчас существует более 20 подобных образовательных учреждений. Кроме того, проанализированы условия образовательного процесса и специфика обучения в городских и сельских воскресных школах. В конце сделан вывод о том, что данные образовательные учреждения являлись и являются важным элементом духовного просвещения православных прихожан.

**Ключевые слова:** воскресная школа, образование, Симбирский-Ульяновский край, Русская православная церковь.

В истории России нередко весьма остро стоял вопрос образования, в т. ч. духовного. Недостаток учебных пособий, отсутствие подготовленных педагогов и многое другое сильно осложняли ситуацию с получением знаний для большинства людей. Русская православная церковь (РПЦ) стала первым институтом, дававшим возможность населению обучаться грамоте. Впоследствии появились воскресные школы, которые постепенно стали неотъемлемой частью церковной жизни. Именно об истории возникновения воскресных школ на территории Симбирского-Ульяновского края мы расскажем в данной статье. Отметим, что вопросы духовного образования в России и Симбирском-Ульяновском крае, а также многие другие аспекты региональной истории и культуры поднимались в работах ульяновских исследователей [2], [3].

Актуальность указанной темы заключается в том, что воскресные школы являлись и являются значимым элементом системы духовного образования РПЦ. В настоящее время идет процесс возрождения православных традиций, а также пробуждения интереса молодого поколения к истории родного края на примере истории приходов, храмов и школ при них. Цель статьи – показать большое значение религиозного образования на примере воскресных школ Симбирского-Ульяновского края.

Как известно, первые воскресные школы в России появились в первой половине XVIII в. (правда, это были лютеранские организации в Эстляндии), а широкое распространение подобных школ, как светских, так и принадлежавших РПЦ, относится к середине XIX в. Одной из главных причин данного процесса являлось отсутствие времени у рабочих для получения знаний. Так впервые появился термин «воскресная школа» [5, с. 42].

Первая воскресная школа на территории Симбирской губернии была открыта в 1860 г. с разрешения попечителя Казанского учебного округа для развития нравственности и знаний среди ремесленников [6, с. 95]. Ее разместили в бывшем здании мужской гимназии Симбирска (ныне Ульяновска), и первый набор учеников составил 127 человек [6, с. 96]. Популярность школы объясняется тем, что в то время население под влиянием крестьянской реформы проявляло огромный интерес к получению образо-

вания. Школа имела успех еще и потому, что на должность преподавателя были приглашены известные тогда педагоги – Михаил Арнольдов, который позже стал секретарем губернского статистического комитета, и Николай Гончаров, учитель словесности и брат знаменитого писателя.

Воскресная школа действовала около двух лет и в 1862 г. была закрыта по распоряжению Министерства народного просвещения. Однако через шесть лет она вновь начала свою работу. П. Л. Мартынов писал: «В силу указа Святейшего Синода от 29 февраля 1868 г., при Симбирской духовной семинарии была открыта, в том же году, воскресная школа, где занятия происходили не только по воскресным, но и по праздничным дням» [4, с. 186]. Ученики обучались таким предметам, как Закон Божий, русский язык, письмо и арифметика, а также география и история. Эта школа привлекла много учеников разных сословий и возрастов. В течение года по разным предметам здесь обучались 1269 учеников [4, с. 187]. Со временем воскресная школа была преобразована в церковно-приходскую при духовной семинарии.

В дальнейшем воскресные школы в Симбирской губернии были преимущественно женскими, например, женская воскресная школа А. А. Знаменской и Языковская женская школа. Но имелись и смешанные, к примеру, воскресная смешанная школа при Часовенском училище (современный Заволжский район г. Ульяновска). В основном в них обучались представители бедных слоев населения, которые не имели возможности получать образование в начальной школе или же находиться на домашнем воспитании.

Наиболее популярной являлась воскресная школа А. А. Знаменской, так как директор школы самостоятельно расклеивала объявления о наборе учеников по всему городу [6, с. 96]. Кроме не обучавшихся ранее людей, на занятия записывались и те, кто уже получил образование в начальной школе. Ученики делились на две возрастные группы: от 12 до 20 лет и от 20 до 35 лет. Руководство школы обеспечивало качественное образование и заботилось о дальнейшем трудоустройстве своих воспитанниц, которые затем становились швеями, прачками и служанками. При всем этом, набор учеников продолжался в течение всего года, что повышало востребованность данной воскресной школы. Как показывает статистический подсчет за 1904–1905 гг., тогда на обучении находилось 75 учениц, причем, помимо крестьян, были и мещане [6, с. 96].

Особое внимание преподаватели уделяли духовно-нравственному воспитанию учениц, используя при этом литературу, рассказывающую о просторах Отечества, природных явлениях и многом другом. В праздничные дни для них ставились театрализованные представления, с помощью которых развивали творческое начало. Воскресные школы помогали расширению кругозора, прививали любовь к родному краю и повышали интерес к духовным традициям.

Как упоминалось выше, кроме женской воскресной школы, в Симбирске также была и смешанная школа при Часовенском училище, в которую принимали детей от 11 и до 17 лет включительно, независимо от пола будущего воспитанника [6, с. 97].

Однако несмотря на успех воскресных школ в Симбирске, в губернии все шло не так хорошо. В школах не хватало материальных средств для обеспечения необходимого уровня учебного процесса. И если денежное пособие, выделенное Святейшим Синодом для открытых воскресных школ, помогло сделать процесс обучения более комфортным, благодаря новым классным принадлежностям (книжные шкафы, столы для преподавателей и многое другое), то само образование страдало из-за недостатка учебных пособий.

Протоиерей Д. Троицкий писал: «Материальное пособие, выданное тем же Св. Синодом и денежное – Братством Трех Святителей, хоть ослабило острую и повсеместную нужду в учебных и письменных принадлежностях, без которых невозможен успех в школьных делах, но далеко не удовлетворило ее. Много еще осталось школ, для которых не хватало отпущенного пособия книгами и письменными принадлежностями» [8, с. 11].

Примером такого печального положения может служить воскресная школа в с. Арская Слобода (ныне с. Арское Засвияжского района г. Ульяновска), открытая в 1884 г. [7, с. 499]. Именно удручающее состояние этой школы свидетельствует о том, что религиозное образование действительно испытывало недостаток в денежных средствах. Так, отсутствовало специально подготовленное здание для школы. Поэтому она располагалась в помещении, в котором размещались сторожа Богоявленского храма. Там не было хорошего освещения. Кроме того, ученики часто находились под угрозой угара из-за русской печи, расположенной там же [7, с. 499]. Е. Богородская отмечала: «Парт для учеников не было, а были только простые столы и лавки; из учебных пособий были: классная доска и подвижная азбука для обучения неграмотных, три русских евангелия для шести грамотных и для всех 30 человек 20 грифельных досок – посему, когда 20 человек писали, остальные 10 должны были сидеть на полу, так как на столах при письме не хватало места для всех» [1, с. 449]. Поэтому невозможность приобрести достаточное количество учебного пособия отрицательно сказывалась на качестве даваемых ученикам знаний.

Состав учащихся также не изменился – преобладающее большинство детей были из крестьян, но имелось некоторое количество представителей мещанского сословия. Само образование в школах отличалось от того, которое давалось в Симбирске. Если в школах города работали специализированные педагоги, то в области в качестве учителей выступали сами священники, при этом в основном читали Закон Божий. В некоторых школах вели уроки светские лица: в Арской школе – воспитанница епархиального женского училища Елизавета Богородицкая; в Алашеевской – личный почетный гражданин Иван Сергиевский; Киржеманской – отставной унтер-офицер, сельский писарь Михаил Орлов; Старо-Костычевской – крестьянская девица Прасковья Уткина [8, с. 11].



В советский период воскресные школы закрывались по всей территории Ульяновской области, но спустя несколько десятилетий, а именно в 1990–2000-е гг., перед Русской православной церковью вновь появилась возможность возродить школы как институты церковного образования и духовного воспитания. В настоящее время в Ульяновской области, по авторским подсчетам, действует более 20 таких школ, принимающих на обучение детей в возрасте от 6 до 14 лет. Главной целью воскресных школ является воспитание молодого поколения, направленное на их обучение христианскому вероучению и духовно-нравственное развитие. В воспитанниках развивают такие качества, как милосердие, терпение, добродетель и многое другое. Учащиеся изучают Закон Божий, священную историю, церковнославянский язык, а также осваивают основы хорового пения и правила поведения в церкви. Воспитанники воскресных школ принимают участие в различных фестивалях, конкурсах и спортивных мероприятиях. Руководство школ организывает паломнические поездки по святым местам.

В 2017 г. в с. Кокрять Старомайнского района открылась новая воскресная школа при Космо-Дамианской церкви, причем она охватывает сразу несколько сел. Школа действует при средней общеобразовательной школе с. Матвеевка. Детей обучают основам церковной жизни, помогают им открыть красоту мира, изучить произведения искусства с точки зрения православного взгляда на мир и человека. С помощью педагогов дети формируют твердый жизненный стержень, который поможет им адаптироваться в любых условиях и не потеряться в тяжелых жизненных ситуациях. Показательно, что занятия в школе предусмотрены не только для детей, но и для взрослых людей, которые решат посетить данную воскресную школу. Они смогут пообщаться со священником о православии и духовных ценностях.

Таким образом, воскресные школы, образованные на территории Симбирского-Ульяновского края, имеют интересную и познавательную историю. Именно эти школы послужили своеобразным локомотивом для дальнейшего распространения народного образования по всему региону. У людей появилась возможность стать грамотными и занять достойную ступень в обществе. Нельзя не отметить и то, что школы давали религиозное образование, способствовавшее духовному просвещению учеников. Отрадно отметить, что сейчас данная традиция не только возрождается, но и активно развивается.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богородская Е. История возникновения и существования Арско-Слободской церковно-приходской одноклассной школы // Симбирские епархиальные ведомости. – 1897. – № 23. – С. 447–454.
2. Бурдин Е. А. Багрянов и другие: борьба прихожан за сохранение Богоявленского храма (1929–1937) // Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков : мат. XV междунар. науч. конф. : в 2 ч. Ч. 1. – Иваново : Изд-во Иван. гос. ун-та, 2016. – С. 50–55.
3. Бурдин Е. А. Кунеевский ИТЛ: проблема использования принудительного труда на строительстве Куйбышевского гидроузла. 1949–1958 гг. // Вестник архивиста. – 2011. – № 4. – С. 167–181.

4. Мартынов П. Город Симбирск за 250 лет его существования. – Симбирск : Типо-литограф. А. Т. Токарева, 1898. – 456 с.

5. Морозов И. Н., Спирина Т. А. Православная воскресная школа: история возникновения и современное состояние // Наука вчера, сегодня, завтра : сб. ст. по мат. XLIX междунар. науч.-практ. конф. – 2017. – № 8(42). – С. 42–48.

6. Назаренко О. С. Воскресные школы Симбирской губернии на рубеже XIX–XX вв. // Поволжский педагогический поиск. – 2014. – № 3(9). – С. 95–97.

7. Никольский И. Освящение в с. Арская Слобода Симбирского уезда нового здания церковной приходской школы (2 июля 1896 г.) // Сибирские епархиальные ведомости. – 1896. – № 16. – С. 499–505.

8. Троицкий Д. Краткий исторический очерк церковных школ Симбирской епархии. – Симбирск : Б. и., 1907. – 246 с.

УДК 374.3+81.25

## **ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ И ПУТИ СОХРАНЕНИЯ РОДНОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ**

*Андрюенко Елена Сергеевна,  
преподаватель Новосибирского областного колледжа  
культуры и искусств, г. Новосибирск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы развития культуры речи. Предлагаются формы и пути сохранения родного языка на примере Новосибирска и Новосибирской области.

**Ключевые слова:** русский язык, родной язык, речь, слово.

«Словарь Вильяма Шекспира, по подсчету исследователей, составляет 12 000 слов. Словарь негра из людоедского племени «Мумбо-Юмбо» составляет 300 слов. Эллочка Щукина легко и свободно обходила тридцатью» [1, с. 216]. Именно с этих слов начинается одна из глав общеизвестного произведения «Двенадцать стульев» И. Ильфа и Е. Петрова.

Наверное, каждый из нас в школьное время слышал информацию о том, что А. С. Пушкин обладал словарным запасом более 20 тысяч уникальных слов, при общем их количестве в 300 тысяч. И. С. Тургенев владел несколькими языками так же, как и русским, но свои произведения писал только на родном. Его словарный запас был не меньше, чем у Александра Сергеевича. Наверное, не зря его называют Пушкиным в прозе. В сочинениях Л. Н. Толстого насчитывается более 40 тысяч уникальных слов. Мы можем продолжать список гениальных людей и их речевых возможностей, но стоит вернуться к начальным строчкам статьи и сказать о том, что, к сожалению, речь современного человека, а в частности подростка, чем-то

напоминает речь Эллочки Людоедки. «Лол», «кек», «чилить», «рофлить» и многое другое – неведомые нашему слуху слова, речевые обороты, которые можно услышать в переходах метро, в транспорте, прочитать на страницах в интернете, и даже увидеть на рекламных баннерах.

Живя в одной стране и общаясь на одном и том же языке с молодежью, иногда невозможно избежать непонимания. Конечно, язык – это живой организм, он подвержен изменениям, дополнениям, и нам приходится с ними сталкиваться. Жизнь не стоит на месте, происходят глобальные преобразования в науке и технике, благодаря этому совершенствуется и язык. В век глобализации неизбежны заимствования, в том числе и в речи, многие слова приходят в профессиональную сферу, какие-то входят в обыденную разговорную речь, какие-то начинают использоваться в литературе. Наряду с иностранными появляются совершенно новые понятия, например, такие как: «кринжевать», «флексить», «хайп». Некоторые из этих слов можно отнести к жаргонной лексике, ряд к арго – языку маргинальных элементов, а часть – к какому-то «недоязыку».

Современные подростки, наверное, как и любые другие подростки прошлых столетий, используют сленг (жаргон) так же, как когда-то его использовали торговцы (коробейники-офени), которые коверкали слова до неузнаваемости и таким образом обменивались информацией, не предназначенной для чужих ушей. Возможно, современные подростки также хотят скрыть какую-то информацию от старших поколений, а может быть, им просто нравится эта игра звуков, не исключается и веление моды, ведь подростки боятся отличаться от других и уподобляются большинству, в том числе и в применении этих «недослов».

Темп жизни современного человека ускоряется, и если раньше слова запоминались и входили в разговорную и письменную речь медленнее, то сейчас постоянно возникают новые понятия, которым быстро находитесь слово, и не всегда они успевают укорениться в сознании людей. Литературный же язык не успевает добавлять все, так как на это уходят годы. А с внедрением новых слов, к сожалению, забываются старые. Мы часто сталкиваемся с проблемой, когда во время чтения произведений классической литературы дети и подростки не понимают толкование тех или иных слов. Словарный запас современного человека очень мал, и в связи с этим возникает проблема, когда люди не могут выразить свои мысли. Если в жизненной практике на этом внимание не акцентируется, то в учебном процессе, в профессиональной деятельности появляются затруднения.

Скорость жизни также влияет и на письменную культуру. Очень популярный в годы А. С. Пушкина и И. С. Тургенева эпистолярный жанр не менее актуален в наше время. Наверное, даже можно сказать о том, что в XXI веке мы общаемся с помощью писем даже больше и чаще, чем наши предки. Только содержание наших посланий кардинально отличается от произведений Золотого века литературы. Если раньше это были подробные письма о происходящих событиях, глубокие размышления о жизни, по-

ложенные на бумагу, то сейчас это электронный формат написания и пересылки, и скорость обмена информацией на порядок выше, чем в прошлые столетия. Авторы писем XIX в. тщательно подбирали слова, не скупались на красивые обороты, одним словом, трудились над созданием произведения, неоднократно переписывая его, чем не могут гордиться современные «авторы». Повторимся, сказав о том, что бешеный ритм заставляет сокращать написание слов, например, вместо «здравствуй» увидим «даров», вместо «у меня все замечательно» – «ок», взамен словосочетания «добрый день» – просто две буквы «ДД». Переписка превращается в формальность, а душевность, которая была присуща и разговорной речи, и письменной культуре, утрачивается нами бесповоротно.

Наша речь, хоть письменная, хоть устная, к сожалению, временами превращается в тарабарщину, полную бессмыслицу. Порой подростки, да и взрослые люди, употребляя те или иные слова, до конца не понимают их значение. Очень не хочется, чтобы получилось как у Кольки Панкина и Петьки Ершова в рассказе Даниила Хармса «О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил», где Колька по-индейски разговаривал с туземцами и получил за это тумачи. Как знать, не окажемся ли мы в такой же ситуации, где из-за непонимания можно оказаться жертвой? Наверное, нам стоит задуматься над тем, что, изобретая новые слова, закликаясь на этом и тратя на это очень много времени, мы можем затормозить развитие и никогда не достигнем чего-то более высокого и интересного.

Проблема существует не только с русским языком, а он входит в мировые, глобальные языки, не зря его включили в шестерку языков ООН. По неофициальным данным он вышел на второе место по пользованию в интернете. Более сложная ситуация складывается с языками малочисленных народов мира. ЮНЕСКО составлен атлас языков мира, находящихся под угрозой исчезновения. С 1950 года исчезло 230 языков. На планете в данный момент насчитывается более 6 тысяч языков. Под угрозой исчезновения находятся 3000 языков. 2019 год по решению Генеральной Ассамблеи Организации Объединенных Наций объявлен Международным годом языков коренных народов.

В настоящее время в Новосибирске и Новосибирской области проживает около 120 национальностей, каждая из которых обладает своей уникальной культурой и языком. В начале 90-х гг. XX в. в области стали создаваться национально-культурные автономии и национально-культурные организации, которых на данный момент более 50. Целью данных сообществ является не только сохранение традиций, проведение праздников и восстановление обрядов, но и, в первую очередь, сохранение языка, ведь именно он является хранителем исторической и культурной памяти.

Да, русский язык не находится на грани исчезновения, но он подвержен глобальным изменениям. Для сохранения государственного языка в Новосибирской области используют различные способы и формы работы. Например, в конце 2009 года в Новосибирске создан фонд «Родное

слово», директором которого является Людмила Аркадьевна Монахова. За десять лет фондом проведено большое количество конкурсов на знание русского языка и литературы, конференции, чтения. Специалисты фонда занимаются просветительской работой с населением, в этих целях проводится образовательно-просветительский проект «Уроки русского» для коренного населения и людей, приехавших из-за границы, а также организуются вебинары, встречи с интересными людьми. Кроме этого, в вагонах метро г. Новосибирска размещены различные наглядные материалы, направленные на развитие речевой грамотности, например, орфоэпические правила. С 2012 года в городе и области организуют парки Пушкина, на которых устраивают флеш-мобы по совместному прочтению произведений Александра Сергеевича, тем самым привлекают внимание населения к вопросам сохранения интереса к классической художественной литературе.

В городе действуют несколько риторских школ и школ ораторского мастерства, где участников обучают грамотно говорить, читать с пониманием, включают в дебаты и диспуты, где каждому дается возможность высказаться. Хотелось бы уточнить, что данные школы являются коммерческими, то есть люди готовы платить за то, чтобы научиться делать свою речь понятной, доступной и правильной.

Новосибирск, понимая, что существует проблема знания родного языка, делает все возможное, чтобы повысить уровень грамотности своих жителей. С 2004 года проводится тотальный диктант, инициатором которого стал именно г. Новосибирск. Выпускница НГУ Екатерина Косых и студенческий клуб предложили идею организации массового диктанта. В настоящее время тотальный диктант – это ежегодное образовательное мероприятие, которое стало проводиться в разных городах и странах мира с целью популяризации грамотности.

На примере различных форм по сохранению русского языка, которые используются в г. Новосибирске, можно разрабатывать различные варианты работы с другими языками.

В завершении хотелось бы сказать о том, что Иван Сергеевич Тургенев 136 лет назад написал: «Во дни моих сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» [2, с. 173] И пусть это звучит пафосно, но давайте сделаем все возможное, чтобы сохранить наш язык и нашу родную культуру!

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – М. : Правда, 1989. – 400 с., ил.
2. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 12 т. Т. 10. – М. : Наука, 1982. – 608 с.

## РАЗДЕЛ 4

### КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 37.01

#### ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА КРЫМСКИХ НЕМЦЕВ В XIX-XX ВВ.

*Береснев Юрий Владимирович,  
студент Института филологии, истории и искусств  
Гуманитарно-педагогической академии  
Крымского федерального университета  
им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

**Аннотация.** В статье рассматривается система образования немецких общин Крыма в момент переселения немецкого народа на полуостров и на последующих этапах жизнедеятельности, а именно в XIX–XX вв., приводится характеристика имевшихся в то время типов учебных заведений.

**Ключевые слова:** немецкий народ, немцы-колонисты, образование, система, учебное заведение, учитель, учебный предмет.

Язык – это один из истоков народности, основной инструмент общения и сохранения народа как этнического составляющего. Именно поэтому он является объектом пристального изучения всего современного общества. Роль языка в любом народе очень сложно переоценить, он хранит в себе ценности всего общества, имеет способность передавать информацию и, что немаловажно, играет роль в передаче этнической наследственности. Язык – это память и историческая, познавательная деятельность всего народа.

Литературное пространство крымских немцев развивалось в двух проекциях: русском и немецком. Все немецкие деятели литературного направления вплоть до революции 1917 г. писали исключительно на немецком языке. Многие даже считали в то время, что немецкая и российская письменность плотно ассимилировались воедино и стали интеллектуальной базой для всей современности.

Система национального образования немцев в XIX–XX вв. имела принципиальные особенности [1]. Немцы отличались от других народов своим трепетным трудолюбием и аккуратностью, традиционным отношением к обучению и стремлением научить всех и каждого. Образовательная деятельность немецких колоний сыграла важную роль в развитии немецко-

го народа. Школа для них была одним из важнейших инструментов организации воспитания подрастающего поколения. Изначально школьная система немецких колоний не имела целостной системы и значительно различалась с другими учебными заведениями. Немцы-колонисты перенесли на новое место, в Крым, те принципы школьного образования, выходцами которого они являлись у себя на родине – в Германии.

Немецкие образовательные учреждения первой ступени относились к начальной школе. В начальной школе курс обучения был рассчитан на семь лет. К сожалению, из-за долгого курса обучения многие не выдерживали и покидали учебное заведение уже после пятого года.

Школы отличались особой конфессиональной принадлежностью, были школы лютеранские, католические и менонитские. Основной направленностью немецких школ была обязанность учить всех без исключения детей школьного возраста. Школы находились в тесной связи с общиной, которая не просила у правительства средств на строительство зданий и реставрацию школ, а значит, руководила школьной сферой.

Развитие немецкого школьного образования в Крыму проходило в несколько этапов. И один из них приходился на 20-е гг. XIX в. – это был начальный период развития. Данный период был отмечен трудностями в поиске педагогических работников, а также в обеспечении учебной и методической литературой. Но, несмотря на эти трудности, немцы стремились открыть хотя бы одну школу начального образования в каждой деревне и найти для работы в ней несколько человек, которые способны были научить детей азам чтения и правописания. Также они старались создать обязательные школы для глухонемых и сирот. Конечно, те колонии, которые были экономически более развиты, содержали несколько школ и большее количество учителей.

Хочется отметить, что отбор учителей для школы был очень строгим, каждый работник образования должен был пройти испытания на наличие таких компетенций и характерных черт личности, как уровень знаний, моральное и духовное качество, а главное, «чистота верования» – этот критерий был особо важным при принятии на работу.

Уже к началу XIX в. в немецких колониях Крыма сложилась целостная система образования. В реформенный период немецкие колонии сумели развить хорошую систему начального и среднего образования. Практически в каждой колонии имелась начальная школа, их насчитывалось около 329. Функционировало более 21 училища, которые были центральными. Стоит отметить, что немецкие колонии, помимо всего, основали 9 четырехклассных женских училищ, прогимназию, а также женскую гимназию, 2 коммерческие школы, 2 торговые школы. В училищах преподавались такие предметы, как Закон Божий, немецкий язык, арифметика, история, география, чистописание и рисование. Конечно же, немецкий язык был самым главным предметом. Именно этому предмету уделялось особое внимание

в учебной программе. Открывались также и частные учебные заведения. Так, в начале XX в. по предложению Менонитского общества было открыто частное училище первого разряда. Срок обучения в данном учебном заведении составлял семь лет, так же, как и в начальной школе. В частных училищах программа была намного насыщенней, чем в других учебных заведениях. Предлагалось к изучению двенадцать предметов. Также имеются факты, которые свидетельствуют об открытии частных училищ второго разряда и женских училищ.

Что касается немецких школ, то уже в 1866 г. в них по желанию вводился русский язык. В школах работали учителя русского языка, как правило, оплачиваемые земством. Время требовало квалифицированных преподавателей. В 1889 г. при Евпаторийском уезде, в центральном училище, были реализованы двухгодичные курсы педагогического мастерства. Слушателями данных курсов были люди, получившие изначально определенный уровень знаний. Им предстояло овладеть навыками педагогического мастерства и методической работы в школе. Курсы для педагогических работников Перекопского уезда проводились с разрешения окружного руководства. На эти занятия были рекомендованы и отправлены 16 учителей. Подобные мероприятия способствовали повышению квалификации учителей по русскому языку, пению, а также арифметике. Во внеучебное время педагоги имели возможность посещать библиотеку еврейского училища, где они изучали литературу, знакомились с методикой и новинками педагогической мысли. Всего курс обучения был рассчитан на 165 часов. Власти многочисленных губерний отмечали, что благодаря Евпаторийскому центральному училищу, где проходили курсы, во многих школах появились более квалифицированные учителя, хорошо знакомые с русским языком. Но далеко не все немецкие колонии в Крыму соглашались с тем, чтобы государственные власти вмешивались в процесс школьного образования и проявляли давление на школу сверху.

Возникновение немецких школ на территории Российского государства тесно связано с иностранной колонизацией. В этой связи немецкое образование стало предметом историко-образовательного процесса, частью России в целом. Необходимо отметить, что школьное образование в немецких колониях появилось сразу же, когда немецкий народ только осел на юге России. И уже тогда появление немецкой школы в каждой губернии было естественным явлением.

К середине XIX в. созрела идея модернизации традиционной немецкой школы. Государство оказалось крайне беспомощным в отношении образовательного процесса, оно не могло создавать школы на новых основаниях, а позднее и не хотело укреплять их материально-техническую базу, правовую основу, подготавливать профессиональных учителей, лишь только устанавливало контроль над школьным образованием и системой образования в целом.



Таким образом, подводя итоги данной статьи, хотелось бы отметить, что в Крыму в XIX–XX вв. сложилась определенная образовательная система, которая имела свои особенности. Немецкий народ не стоял на месте, а постоянно работал в русле модернизации учебного процесса. Создавались школы, училища, как частные, так и государственные. Представители немецкого народа считали неотъемлемой частью жизненного цикла обучение подрастающего поколения, так как понимали, что это главная ступень на пути развития жизненного потенциала. Обучались и педагогические работники в целях понимания полноценной картины образовательной системы. Для них проводились курсы повышения квалификации. Несмотря на то, что был дефицит учителей, немцы старались их найти, чтобы хоть кто-то научил детей азам чтения и чистописания.

Необходимо сказать, что немецкий народ Крыма имел образованную целостную образовательную систему, строившуюся десятилетиями. Все это является результатом долголетней борьбы за право существовать и сохранить свой язык, свой народ, свою историю, что теперь является объектом пристального изучения всех современных деятелей науки.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кашенко С. Г. Система образования и религиозные верования немецкого населения Крыма (конец XIX – начало XX в.) // Известия Крымского Республиканского краеведческого музея. – 1994. – С. 3–9.

УДК 351.854(476) (091)18/19

### **ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВЕ НА ВОЛНЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ РУБЕЖА XIX-XX ВЕКОВ**

*Гурченко Алеся Ивановна,  
старший преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** На рубеже XIX–XX вв. на фоне возрожденческих настроений в белорусском обществе возник большой общественный и научный интерес к устному народному творчеству. Накопленный массив знаний о традиционной народной культуре явился теоретической основой для осуществления процесса воплощения фольклора в искусстве. Автором статьи анализируются первые опыты научного осмысления и сценического воплощения традиций народного театра белорусов, которые начались в анализируемый исторический период.

**Ключевые слова:** фольклор, белорусский народный театр, батлейка.

Наличие фольклорных элементов в искусстве настолько естественно для эстетического кругозора современного человека, что создается иллюзия их присутствия на протяжении всей истории культуры. Примеров тому немало: европейский предромантизм и романтизм с его вниманием к устному народному творчеству, идеи Стасова, получившие свое развитие в эстетических принципах передвижников и композиторов «Могучей кучки», народность как опора на фольклор в контексте эстетики соцреализма, воплощение фольклорных традиций в современном искусстве и культуре. Однако это далеко не так. В европейской художественной культуре идея народности разрабатывается только третье столетие и находит свое преломление в науке, общественной мысли, государственной культурной политике и творческих поисках в разных видах искусства.

В средневековье христианская церковь крайне враждебно относилась к традиционному народному творчеству, которое позиционировалось как греховное, порочное и отдаляющее от истинной веры, так как предполагалось, что оно могло отвлечь от искренней молитвы и посещения храма. Однако подлинной причиной такого отношения являлась тесная связь фольклора с язычеством, элементы которого его буквально пронизывали. Так, в обряде Коляды у многих славянских народов использовались маски животных, среди которых одной из самых распространенных была маска козы, в чем современные исследователи видят связь с представлениями древних индоевропейцев о козе как о сакральном животном, образ которого ассоциировался ими с жизненными силами природы [2, с. 391]. Более того, еще в дохристианский период у европейских народов существовала традиция восхваления хозяев домов песнями-молитвами и песнями-поздравлениями (наподобие колядований), которые, как считалось, сулили богатый урожай, здоровье и благополучие. Наличие языческих элементов характерно также для аналогов Масленицы, Купалья и многих других обрядов и праздников в культуре устной традиции европейских народов. В связи с этим традиционное народное пение, танцы и игра на музыкальных инструментах церковью жестко осуждались и приравнивались к идолослужению. Строго обличались в греховности не только совершающие этот творческий акт, но и их публика. Довольно критичным было отношение и к традиционному народному декоративно-прикладному творчеству: всевозможные фигурки и амулеты, изготавливаемые мастерами, трактовались как свидетельство идолопоклонничества и средство магического воздействия на природу и человека. Таким образом, в данный исторический период осмысление фольклора в рамках культуры письменной традиции осуществляться не могло.

Общественный и научный интерес к традиционному народному творчеству в художественной культуре Европы стал проявляться только во второй половине XVIII в. В научной литературе данного исторического

периода в указанном контексте использовались категории «народное» и «национальное», которые понимались как тождественные. Что же касается понятия «фольклор» (от английского folk-lore – народная мудрость), то в научный оборот оно было введено английским археологом У. Д. Томсом лишь в 1846 г.

На волне романтизма, который захлестнул Европу в начале XIX в., интерес к фольклору стал характерен и для территории Беларуси. Однако наряду с общеевропейскими тенденциями не менее значимым стимулирующим фактором процессов, происходивших в художественной культуре, явились кардинальные социально-политические изменения рубежа XVIII–XIX в., связанные с результатами раздела Речи Посполитой и включением белорусских земель в состав Российской империи. В результате, несмотря на стремление российских властей к унификации и установлению на данной территории единого с российским социокультурного пространства, в среде белорусской интеллигенции возникли идеи национально-культурного возрождения. На этом фоне значительно возрос интерес к традиционной народной культуре и осознание ее как маркера национального своеобразия. Существенно активизировалась экспедиционная собирательская и исследовательская деятельность ученых и интеллигенции (А. Рыпинский, Е. и К. Тышкевичи, Я. Чачот и др.), заложившая основу для изучения белорусского традиционного народного творчества в последующие десятилетия.

Период 1870–1890-х гг. характеризуется второй и более мощной волной возрождения, которая наметила пути формирования национальной идеи. Поиск национальной идентичности продолжился в среде белорусской интеллигенции в последующие десятилетия и после революции 1905 г. привел к третьей волне возрождения. Тем не менее, как отмечает исследователь М. Беспалая, принципиальным для понимания специфики данного движения является то, что, несмотря на его значимость, должной экономической поддержки оно так и не получило [4, с. 9]. Причина состояла в том, что большинство городского населения, из которого, собственно, и формировалась промышленная и торговая буржуазия, составляли евреи. Однако они не были заинтересованы в развитии белорусского национального возрождения. М. Беспалая далее подчеркивает, что на территории Беларуси значительным экономическим потенциалом обладали, в том числе, и шляхта, большинство из которой были католики. Польский язык они считали родным и отождествляли себя с поляками, но, несмотря на это, ощущали единство с местным населением, знали его язык, обычаи и не стремились к его ополячиванию. Сочувствуя возрожденческому движению, посильную материальную поддержку ему оказывали Э. Войнилович, М. Радзивил, Р. Скирмунт и др. Таким образом, в гражданской позиции экономически состоятельных слоев общества относительно желания или нежелания материально поддерживать реализацию идей национального возрождения исследователь видит противоречие, которое привело к отсутствию в нем (движении) единства, что не могло не отразиться на его результатах.

Возрожденческие идеи нашли свое отражение в публикациях первой национальной газеты «Наша ніва», в которых были широко представлены материалы о фольклоре. Как подчеркивал В. Конон, народное творчество позиционировалось в них как отражение национального самосознания, источник для разработки национального стиля, развития художественной культуры и ее самобытности [9, с. 245]. За годы существования этого знакового для третьей волны национально-возрожденческого движения общественно-политического, научно-просветительского и литературно-художественного издания (1906–1915 гг.) на его страницах были опубликованы многочисленные аутентичные фольклорные первоисточники, обработки и стилизации традиционных народных песен, сказок, легенд, пословиц и поговорок, материалы о традиционных народных обрядах белорусов. Публикации «Нашай нівы» внесли весомый вклад в популяризацию белорусского фольклора, что в значительной степени способствовало подъему национального духа. В издании регулярно публиковались рецензии и аналитические статьи о первых исполнительских коллективах и проектах фольклорно-этнографической направленности, отзывы о проведении выставок, в рамках которых была представлена традиционная народная культура белорусов.

Газета вела большую просветительскую работу и публиковало методические рекомендации для осуществления фиксации белорусского фольклора. Так, в статье «Собирайте материалы о батлейке!» представлена авторская анкета для сбора сведений о бытовании данного жанра традиционного народного творчества на территории Беларуси [8]. Статья была написана белорусской поэтессой и прозаиком А. Пашкевич (Цеткой), которая проявляла к батлейке<sup>3</sup> большой исследовательский интерес и неустанно собирала материалы о данном виде народного творчества белорусов. Более того, А. Пашкевич работала над диссертационным исследованием на тему «Батлейка в Беларуси и ее связь с польской драматургией», которое так и не было закончено из-за тяжелой болезни и скоростижной смерти этой знаковой личности для белорусской национальной культуры [1].

В среде интеллигенции народный театр вызывал не малый интерес. Публикации первых материалов о данном виде народного творчества появились во второй половине XIX в., когда исследователи начали фиксировать и анализировать этот исчезающий пласт культуры. Так, в статье О. Еремича «Очерки белорусского Полесья» описывается репертуар и устройство батлейки, бытовавшей в данном регионе [7],

---

<sup>3</sup> Батлейка (Betleem – с польского – Вифлеем, город, в котором родился Иисус Христос) – белорусский традиционный народный театр кукол, аналог украинского вертепа и польской шопки. Его истоки находятся в европейском средневековом мистериальном театре. На территории Беларуси батлейка бытовала начиная с XVI в. Показы проводились в период Коляд и продолжались более месяца до Грамниц.

а в «Этнографических очерках губернии» И. Рубановского представлены сведения о театре на материалах Могилевщины [10, с. 607–653]. В работе Н. Виноградова «Белорусский вертеп» раскрываются особенности батлейки из коллекции Музея антропологии и этнографии имени Императора Петра I [5].

Что касается сценических форм воплощения данного жанра народного театра белорусов, то в анализируемый исторический период такого рода примеры носили единичный характер. В этой связи ценные сведения привел белорусский писатель З. Бедуля. В одной из своих статей автор подчеркнул, что в 1915 г. в самый разгар Первой мировой войны в Минске был создан Белорусский комитет помощи пострадавшим от войны, который сконцентрировал свои усилия, в том числе, и в направлении утверждения идей белорусского национального возрождения [3]. Так, на Каляды под патронажем Комитета были проведены вечера белорусской батлейки, организацией которых занимались редактор газеты «Наша Ніва» А. Власов и общественный деятель В. Фальский. Этнографические спектакли и их музыкальное сопровождение осуществлялись традиционными народными исполнителями – аутентичными батлеечниками с многолетним опытом показов под Минском и специально приглашенными для данного проекта сельскими музыкантами (скрипачом и цимбалистом). Во время спектаклей импровизированная сцена была украшена белорусскими народными тканями, скатертями, полотенцами, берестяной трубой и цимбалами. Показы одного и того же спектакля проходили 30 дней, в каждый из которых было 3 представления. Успех мероприятия у публики, большую часть которой составляла интеллигенция, был огромен, и ему могут позавидовать многие современные театры. Помимо батлеечных представлений, зимой 1915 г. в Минске многократно проводились этнографические вечера, на которых исполнялись белорусские народные песни и танцы.

Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. причиной значительно возросшего внимания к фольклору явились идеи белорусского национально-культурного возрождения, на фоне которых интеллигенция стремилась к осознанию самобытности традиционной народной культуры и надеялась на признание ее самоценности со стороны других народов [6]. Значимость анализируемого исторического периода состоит в первых опытах научного и творческого осмысления в искусстве белорусского народного театра.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барышаў Г. І. Батлейка. – Мінск : Бел. у-нт культуры, 2000. – 267 с.
2. Беларусы / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. Т. 10 : Славянскія этнакультурныя традыцыі / І. У. Чаквін, А. У. Гурко, Т. І. Кухаронак. – Мінск : Беларуская навука, 2007. – 513 с.
3. Бядуля З. Батлейка: з нарысаў па гісторыі беларускага тэатру // Вестник народного комиссариата просвещения ССРБ. – 1922. – № 3–4. – С. 5–8.
4. Бяспалая М. А. Станаўленне беларускай дзяржаўнасці: вытокі, умовы, формы // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2018. – № 2(30). – С. 5–13.

5. Виноградов Н. Н. Белорусский вертеп // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Петроград, 1908. – Т. XIII, кн. 2. – С. 45–82.
6. Дадзіева В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя. – Мінск : Беларускае дзяржаўнае акадэмія музыкі, 2012. – 230 с.
7. Еремич О. Очерки белорусского Полесья // Вестник Западной России. – Вильно, 1867. – Т. 4, кн. 10, раздел IV. – С. 1–16.
8. Збірайце матэрыялы аб батлейцы // Наша ніва : першая беларус. газ. з рыс. – Факсіміл. выд. : Вільня, 1910. – Мінск : Тэхналогія, 1999. – Вып. 3. – С. 683–684.
9. Канан У. М. «Наша ніва» // Беларускі фальклор : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005 – 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – «Яшчур», 2006. – С. 245.
10. Рубановский И. Этнографические очерки губернии // Опыт описания Могилевской губернии : в 3 кн. / сост. по программе и под ред. А. С. Дембовецкого. – Могилев на Днепре : Типография губернского правления, 1882. – С. 471–782.

УДК 379.821(476-22)+379.825:792.97

**ТЕХНОЛОГИИ ОРГАНИЗАЦИИ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ЖИТЕЛЕЙ БЕЛОРУССКОГО СЕЛА:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

*Калашикова Анжелика Валерьевна,  
искусствовед-исследователь,  
доцент кафедры социально-культурной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

*Жидович Владислав Евгеньевич,  
магистр искусствоведения,  
библиотекарь Национальной библиотеки  
Республики Беларусь, г. Минск*

**Аннотация.** В статье анализируется опыт реконструкции белорусского фольклорного театра «Батлейка» в деятельности сельских учреждений культуры. Отмечается, что распространение такого вида любительского театрального творчества, как фольклорный театр, в сельской местности существенно обогащает современную практику социально-культурной деятельности жителей села.

**Ключевые слова:** культуротворческие технологии, реконструкция театра «Батлейка» на селе.

Технологии социально-культурной деятельности представляют такую новую область современных прикладных знаний, как *арт-менеджмент*, который интегрирует культурологию, искусствоведение, менеджмент, экономику и другие дисциплины и применяется в разных социальных сферах, в том числе в аграрном секторе.

*Аграрный сектор экономики* обеспечивает продовольственную безопасность государства, однако не менее важно, что сельские жители являются источником и хранителем национальных традиций, языка, фольклора, народного творчества. В связи с этим сохранение и развитие этого источника является государственной задачей.

Сегодня в Республике Беларусь ставится важная задача по возрождению духовных ценностей народа с учетом всех современных рисков. Государственная программа «Культура Беларуси» на 2016–2020 гг. и Республиканская программа мероприятий по проведению в Республике Беларусь 2018–2020 гг. под знаком Года малой родины предусматривают, что молодые люди должны знать больше о богатой культуре своей страны. Цель мероприятий Года малой родины – сохранение местных традиций и передача жизненного опыта молодому поколению, проживающему в сельской местности.

Создание масштабной программы, призванной спасти деревню и сделать сельскую жизнь в Беларуси более привлекательной, была инициирована Президентом страны А. Г. Лукашенко еще в 2003 г. Государственная программа возрождения и развития села реализовывалась с 2005 по 2010 г., и в течение 2005–2010 гг. по программе был создан 1481 агрогородок и 35 тыс. объектов социальной и инженерно-транспортной инфраструктуры. Далее был разработан проект государственной программы на 2011–2015 гг., которая предусматривала повышение экономической эффективности агропромышленного производства, рост доходов сельского населения и улучшение демографической ситуации на селе.

Сельские регионы занимают около 90 % территории Беларуси, и на них проживает около 25 % населения (примерно 2 млн. жителей страны, всего в Беларуси на начало 2019 г. проживает 9 млн. 475,6 тыс. чел.). «Агрогородок» как административно-территориальное образование и новый тип сельских населенных пунктов появился в Беларуси в связи с принятием «Государственной программы возрождения и развития села на 2005–2010 годы». В этом документе агрогородок (далее – АГ) определяется как благоустроенный населенный пункт, в котором созданы производственная и социальная инфраструктуры для обеспечения социальных стандартов проживающему в нем населению и жителям прилегающих территорий. Подчеркнем, что в социальной структуре АГ важное место занимают учреждения культуры – дома культуры, клубы, спортивно-культурные центры, библиотеки, центры традиционных народных промыслов и ремесел и др.

Сейчас в стране осуществляются Государственная программа развития аграрного бизнеса в Республике Беларусь на 2016–2020 гг., предполагающая внедрение в агропромышленном комплексе систем управления ресурсами, географических информационных систем, автоматизированных информационных систем и банков данных, оказание услуг в электронном виде, и Республиканская программа мероприятий по проведению в Республике Беларусь 2018–2020 годов под знаком Года малой родины.

Программа мероприятий Года малой родины включает организацию на базе учреждений культуры и образования АГ активной работы в целях сохранения местных традиций и передачи жизненного опыта граждан пожилого возраста молодому поколению. Предусмотрено повышенное внимание к организации культурно-досуговой деятельности АГ и целый ряд мероприятий, связанных с внедрением в жизнь села традиционных и современных культуротворческих технологий и проектной деятельности, в том числе в направлении организации народных фестивалей и праздников, популяризации народных ремесел, реконструкции традиционной театрально-обрядовой деятельности на селе. Запланировано проведение масштабного сельскохозяйственного проекта для лучших аграриев «Властелин села», Республиканского фестиваля «Мастера искусств – труженикам села», фестивалей-конкурсов и праздников, направленных на популяризацию региональных и этнокультурных традиций («Клич Полесья», «Браславские зарницы», «Берегиня» и др.). В рамках проекта «Белорусское народное искусство и дети» проходят Республиканский конкурс юных мастеров декоративно-прикладного творчества (роспись, ткачество), конкурс исследовательских работ «Ремесла родного края», конкурс разработки компьютерных игр патриотической направленности «Патриот.by», конкурс литературных работ, а также конкурс «Библиотека – среда национальной культуры», молодежный конкурс «100 идей для Беларуси» и др. Республиканская акция «Горжусь тобой, малая родина» пройдет с широким информационным сопровождением мероприятий, посвященных «живым» традициям в малых и больших населенных пунктах, праздникам улиц и дворов, встречам с земляками, инициативам граждан и общественных организаций и др. Проект «Малая родина в судьбе человека» предусматривает мероприятия приумножения духовного и культурного наследия (семинары, театральные показы, мастер-классы, выставки народных мастеров). Под знаком Года малой родины создаются тематические туры и экскурсионные программы «Культура и обычаи моего края» в целях популяризации историко-культурного наследия, самобытных традиций регионов. Осуществляется презентация ностальгических туров по Беларуси в рамках международных туристических выставок и их включение в презентацию о туристическом потенциале Беларуси раздела «Ностальгический туризм в Республике Беларусь» на различных медийных площадках.



Культуротворческие технологии свойственны всем этапам социализации личности, так как они нацелены на развитие способностей, таланта, творческой и предпринимательской инициативы. Теоретические основы культуротворческих технологий (далее – КТТ) заложены в трудах Л. Выготского, Б. Теплова, А. Жаркова, Т. Киселева, Ю. Красильникова, Г. Тульчинского и др. Общее определение понятий «технология», «культура», «творчество», «социокультурная деятельность», а также дефиниций культуротворческих, культуроохранных технологий социально-культурной деятельности разрабатывается и дополняется белорусскими исследователями индустрии досуга (А. Степанцов, Л. Сморгович, Л. Сивурова, А. Калашникова, В. Жидович и др.).

Особое значение КТТ играют в социализации, инкультурации и духовно-нравственном становлении детей, подростков, молодежи. С помощью КТТ происходит активизация их участия в любительском (самодельном) художественном творчестве, освоение и присвоение ценностей национальной культуры.

Исследователи социально-культурной деятельности выделяют разновидности КТТ:

1. *Технологии художественно-творческой деятельности*, позволяющие организовывать процесс творчества личности по созданию, восстановлению, освоению ценностей культуры, включение личности в такие виды творчества, как народные ремесла, распространенные виды и жанры искусства, освоение фольклорных форм театра.

Примером таких уникальных народных театров, признанных ЮНЕСКО шедеврами и достоянием всемирного наследия, нематериальной духовной ценностью человечества, являются старинные русский и украинский «Вертеп», польская «Шопка» и уникальный белорусский народный театр кукол «Батлейка» (короб с кукольными персонажами, в которой исполнялись библейские сюжеты и народно-сатирические сцены). Представления батлейки сопровождалась музыкантами и персонажами в карнавальных костюмах и были важной частью празднования Рождества (или Колядок у белорусов) и Нового года на селе.

2. *Художественно-развивающие технологии* отражают роль любительского художественного творчества в развитии художественных способностей личности (кружки театрального, музыкального, изобразительного и др. видов и жанров искусства).

3. *Культуроохранные и этнокультурные технологии* представляют ориентиры для культурной политики на региональном и местном уровне, так как они служат сохранению культурно-исторической среды, реставрации и учету объектов культурного наследия и включают: мониторинг сохранности и использования памятников истории и культуры; создание территориальных краеведческих энциклопедий; справочников, организацию краеведческой работы школьников, местного населения и др. [1], [2, с. 5–12].

Таким образом, КТГ играют *большую роль* в развитии туристско-экскурсионных маршрутов по местам историко-культурного наследия, народных промыслов и обрядов, способствуют рождению новых талантов в молодежной среде, а также служат устранению явлений культурного и социального отчуждения, регулированию диалога между различными культурами (что необходимо для улучшения инвестиционного климата), преемственности традиций между поколениями, что особенно важно для жителей сельской местности, где аграрный труд носит *цикличный сезонный характер*.

Обучение молодого поколения традициям и ремеслам наиболее эффективно происходит средствами театрально-обрядовой деятельности, которая объединяет разные виды творчества (песню, танец, изготовление костюмов и кукол и др.), например, посредством участия в процессе реконструкции фольклорных театральных форм.

Сегодня старинный народный театр кукол «Батлейка» востребован в белорусских деревнях и АГ как направление *развития фольклорно-обрядовой деятельности*, что исторически обусловлено локальной идентификацией местности, т. е. там, где раньше (с XVII в. до начала XX в.) бытовали такие формы батлеечного театра. Обратившись к богатым традициям прошлого, специалисты выявили, что такие театральные куклы на территории Беларуси, России, Украины, Польши и других стран Западной Европы составляли важную часть национальных традиций и празднично-обрядовой деятельности. Научно зафиксировано, что в XIX в. спектакли *батлейки* (в русском и украинском варианте название этого театра кукол – *вертеп*, в польском – *шопка* и др.) были представлены в больших и малых городах России и Беларуси: Минске, Могилеве, Витебске, Смоленске, Бобруйске, Гомеле, Барановичах, Орше, Мозыре и др. Представления батлейщиков-любителей с успехом заменяли спектакли профессионального театра. Как констатировал этнограф Г. Барышев, цитируя П. Бессонова, «до последнего польского восстания (сельское восстание 1863 г.) не было на Белой Руси (Беларусь) довольно большой околицы, на которую бы не приходилось бы хотя бы по одному такому передвижному балагану или коробке (батлейке), полученной издавна в наследство [3, с. 9]». Существовали целые поколения мастеров-кукольников. Батлейки с куклами *передавались по наследству* и были хорошим *способом заработка* кукловодов и *средством развлечения и просвещения сельских жителей*, их знакомства с сюжетами христианской библии.

Проекты *реконструкции* такого уникального явления на Беларуси, как театр кукол «Батлейка», оказались достаточно успешными по двум причинам. Во-первых, благодаря целому ряду выдающихся ученых (П. Бессонов, Н. Виноградов, Е. Карский, В. Перетц, Е. Романов, Г. Барышев, О. Санников, П. Шейн, И. Сучков и др.) батлейка является одним из наиболее подробно описанных и изученных театров вертепного типа в Европе. Во-вторых, батлейке как фольклорному театру кукол присуща выраженная способность к обновлению и трансформации своих художественных традиций.

Понятие «реконструкция» (от лат. *constructio* – построение) в Энциклопедических словарях имеет несколько сходных между собой значений, но обязательно указывающих на *перспективу развития* восстановленного явления: коренное переустройство, перестройка чего-либо с целью улучшения, усовершенствования; а также восстановление чего-нибудь по сохранившимся остаткам, описаниям.

Сегодня белорусская батлейка продолжает изучаться этнографами, искусствоведами, культурологами и другими исследователями, а также реконструироваться, в первую очередь, на базе городских и сельских учреждений культуры в следующих *направлениях*:

- восстановление ее первоначального вида, облика – уникальной формы открывающейся многоярусной коробки, напоминающей церковь, и кукол на штырях или по типу марионетки;
- лингвистическая реконструкция – гипотетическое воссоздание исчезнувших сценариев батлеечных сценок, текстов песен, языковых форм с учетом возможных путей развития белорусского языка;
- коренное переустройство, модификация ее формы и содержания с целью улучшения, усовершенствования и актуализации художественной формы и содержания репертуара старинного вертепного театра.

Современные театральные куклы представляют собой объект для культуротворческой деятельности различных поколений жителей села. По информации, предоставленной областными методическими центрами народного творчества и культурно-просветительной работы разных областей Беларуси, такие любительские коллективы театров кукол работают на базе большинства учреждений культуры АГ, учреждений образования и профсоюзных учреждений, а также существуют при воскресных школах в церквях и костелах.

В 2015 г. в Беларуси появился новый проект – фестиваль батлеечных и кукольных театров «Небеса» («Нябесы»). Международный рождественский фестиваль батлеечных и кукольных театров «Нябесы» входит в Программу сотрудничества между Министерством культуры Республики Беларусь и Белорусской Православной Церковью на 2018–2021 гг. За время фестиваля батлеек показано более 40 театральных постановок, их посетили более 1,6 тыс. зрителей, для которых также были организованы тематические круглые столы, выставки и творческие встречи. Цель проекта – развитие традиционного батлеечного искусства, укрепление международных культурных связей, приобщение к театральному искусству подрастающего поколения и поддержка одаренной молодежи.

Однако, процесс реконструкции батлейки на селе сегодня имеет *противоречивый характер*, выявить который возможно только при анализе *реальных примеров*, существующих в практике социально-культурной деятельности сельских учреждений культуры.

Реконструкция батлейки в ее аутентичном виде сегодня встречается, как правило, на базе таких учреждений культуры, как музеи и центры ремесел (например, «Театр Батлейка» Лидского районного центра ремесел). Батлеечный театр используется также в деятельности библиотек при проведении тематических мероприятий или библиотечно-библиографических уроков. Но на практике наиболее распространены в АГ батлейки, функционирующие как обычные портативные кукольные театры, в которых не ставятся библейские сцены (т. е. отсутствует главная мистериальная часть традиционного представления).

Особенностью сельской батлейки является ее более тесная, чем в городе, *связь с традицией* (колядные (рождественские) праздники), но сегодня существует *необходимость адаптации* репертуара с учетом схожих интересов современной как городской, так и сельской молодежи. Поэтому для современной батлейки на селе как действующей формы театра характерны:

- *интерпретация* репертуара (более понятная молодому поколению);
- *модификация* (формы короба, использование современных материалов и мультимедийных средств в ее оформлении, жанровых и содержательных характеристик батлеечных сцен – молодежь тяготеет к комедиям);
- *мобильность* (способность к гастрольному перемещению; легкость включения в туристическую анимацию, в различные виды иной культуротворческой деятельности (изготовление кукол, соломоплетение, гончарное искусство) и др.);
- *трансформация* батлейки в сувенирную продукцию, арт-объект, рекламный объект для социально-культурного быта села (название батлейки используют кафе, парикмахерские, изображение присутствует в рождественском оформлении витрин магазинов, улиц и др.).

Название «батлейка» часто используют любительские объединения (драматические, фольклорные коллективы и др.), которые по содержанию своей деятельности не являются батлеечными театрами (например, любительский театр «Шумилинская батлейка» гастрوليрует по деревням Витебской области и работает как обычный театр кукол за ширмой). Название «батлейка» также широко употребляется в практике «*нейминга*» (образования имен) различных объектов социокультурного сервиса (названиях кафе, магазинов и др.). Таким образом, батлейка становится популярна внутри страны не только как вид театра, но и как национальный культурный бренд, что может использоваться белорусскими маркетологами при позиционировании национальной региональной культуры и формировании *территориальных брендов* сельских населенных пунктов.

Вместе с тем процесс вовлечения людей в данный вид культуротворческой и этнокультурной деятельности сталкивается с рядом трудностей, на которые необходимо обратить внимание при внедрении такой технологии:

- реконструкцию и распространение фольклорных форм театра затрудняет недостаток информации об этом виде театра и его возможностях, что приводит к тому, что инициатива и поддержка проекта реконструкции редко исходит от руководителей учреждений культуры на местах;

- есть потребность в постоянном обновлении репертуара батлейки (зрители на селе одни и те же и постоянно требуют новых сценариев для постановок);

- существует недостаток специалистов, понимающих специфику работы фольклорного театра, способных организовать и заниматься данным видом культуротворческой деятельности, раскрыть его реабилитационный потенциал *для людей с ограниченными возможностями* (например, «колясочников») и людей с особенностями психофизического развития;

- не раскрытым остается потенциал батлейки как домашнего (семейного) развлечения и частного театра, *как предпринимательской инициативы* на селе. (В старину за период рождественских праздников батлейщик мог заработать на корову (что сравнимо со стоимостью хорошего автомобиля сегодня), так как представлений батлейки ждали дети в каждом доме) [4].

Анализируя ситуацию с реконструкцией фольклорного театра, следует отметить, что сегодня все чаще батлейку воссоздают в учреждениях системы образования (детсады, школы), однако учреждения культуры делают это более *качественно* и этнографически точно. Батлейки на селе появляются, как правило, ориентируясь на успешную работу таких образцовых театров в областных городах и территориальных центрах своих районов. Учитывая это, необходимо *организовать мероприятия*, способствующие *распространению информации* о деятельности фольклорных театров и *популяризирующие* его технику и само искусство театра кукол: мастер-классы, курсы для желающих приобрести знания и навыки в сфере этнокультурной деятельности и фольклорного театра, смотры-конкурсы и фестивали для *регионального и международного обмена* опытом участников фольклорных театральных коллективов и распространения ценностей традиционной культуры.

Таким образом, анализ белорусского опыта реконструкции фольклорного театра выявляет традиционный и инновационный характер применения культуротворческих технологий на селе и заслуживает, на наш взгляд, внимания специалистов социально-культурной и аграрной сферы. Целенаправленное распространение такого вида любительского театрального творчества, как фольклорный театр «Батлейка» (или «Вертеп»), в сельской местности существенно обогащает практику социально-культурной деятельности сельских жителей и помогает молодому поколению аграриев освоить и присвоить этнокультурные традиции.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Жарков А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности : учебное пособие для студентов вузов культуры и искусства. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с.

2. Калашнікава А. В., Жыдовіча У. Я Сучасная батлейка : зб. п ес і сцэнарыяў / пад рэд. А. В. Калашнікавай ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 127 с.

3. Барышаў Г. І., Саннікаў А. К. Беларускі народны театр Батлейка. – Мінск : Міністэрства вышэйшай сярэдняй і прафесіянальнай адукацыі БССР, 1962. – 162 с.

4. Калашнікова А. В. Реконструкция белорусской батлейки в // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навук. канф., Мінск, 28 лістап. 2013 г. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэдкал. : Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 342–346.

УДК 13.2

### КУЛЬТУРА ДУХА ЖЕНЩИНЫ

***Кондратьева Венера Петровна,***

*медицинский психолог*

*Республиканского наркологического диспансера Минздрава Чувашии,*

*психолог Чувашского государственного*

*института культуры и искусств, г. Чебоксары*

***Андреева Татьяна Наумовна,***

*кандидат психологических наук*

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению духовной культуры женщины, проявляющейся в несении ею нескольких великих предназначений: матери, жены, спутницы мужчины, охранительницы мира, домашнего очага. Подчеркивается особое значение выхода сознания женщины на уровень служения Общему Благу.

Раскрывается необходимость развития культуры духа женщины через самопознание и самосовершенствование. В ситуации нравственного падения современного человечества в статье особое внимание уделяется формированию культуры мысли женщины, Культуры Духа и Сердца.

**Ключевые слова:** духовная культура, духовность женщины, культура Сердца, нравственность, самосовершенствование, культура трезвости.

В системе мироздания есть два начала – Мужское и Женское. Они полярные, вместе с тем равноценные и равноправные. И, как две половины, соединенные любовью, вместе составляют Единое Целое, оба являются дополнением друг друга.

Развитие культуры духа женщины идет через служение Мужскому началу, и, в свою очередь, развитие культуры духа мужчины идет через служение Женскому началу.

В общей истории человечества эволюция Духа женщины проходила долгий и трудный путь своего развития, в ходе которого в ней формировались наиболее ценные и лучшие качества, олицетворяющие Красоту Женского Духа: сострадание и чуткость к чужому горю и чужому страданию, мягкость сердца, тонкость чувств, мужество терпения, готовность к самопожертвованию, милосердие и великодушие, высочайшая нравственность и многое другое – все то, что названо емким словом «ДУХОВНОСТЬ».

В наступившей эпохе перед женщиной ставится задача необходимости развить в себе эти качества Духа. Все они связаны с Сердцем и наиболее характерны для Женского Начала. Миссия женщины в мироздании высока и почетна. А задачи, которые несет в себе женщина, божественны и священны.

Духовная культура женщины проявляется в несении ею нескольких великих предназначений.

Одно из неопределимых и прекраснейших из них, которое целиком принадлежит женщине, – быть матерью. Н. К. Рерих об этом сказал так: «Мать есть самое высокое, самое святое понятие среди всех человеческих понятий» [5]. Сокровенное понятие «Матери Мира» с глубокой древности существует на Востоке. Этот образ всегда высоко почитался всеми великими Учителями человечества. Известно почитание Матери Мира Христом и Буддой. Из жития преподобного Сергия Радонежского известно о его трепетном почитании Богоматери. В древнейших источниках говорится, что каждая женщина в потенциале своем есть Мать Мира. Русский писатель Валентин Распутин также пишет о «носимом в себе женщиной прообразе богородичного склада», подтверждая, что земная мать несет в себе образ Небесной Матери. Сказано: «Счастлив будет тот человек, который поймет это и который, помня и почитая свою земную мать, будет всегда чтить и во всех нуждах призывать свою Небесную Мать» [5].

Возвышенна и благородна роль женщины-матери в воспитании детей. Духовная Культура человечества, говоря о матери, придает особое значение культуре мыслей женщины-матери, поскольку «истинная культура мысли растет культурой Духа и Сердца» [4]. «Мать закладывает первые зерна сознательной жизни ребенка, ... Мать дает направление и окраску или качество всем его стремлениям и способностям. Но мать, лишенная культуры мысли, этого венца человеческого существования, может способствовать лишь развитию низших проявлений человеческих страстей» [4].

В обращении к женщинам-матерям выдающийся мыслитель XX века Н. К. Рерих писал: «Вы скажете детям первое слово о Красоте. ... Вы сможете уберечь их от разложения и с первых дней жизни вложить понятия подвига и героизма. Вы скажете малым о преимуществах духовных ценностей. Вы произнесете священное слово Культура» [5].

Культура Духа женщины многогранно проявляется в другой ее ипостаси – жены, вечной спутницы мужчины. В семье Мужское и Женское начала имеют различное значение и играют разные роли. Если рассматривать семью в единстве целого, можно сказать, что мужчина – это Ум семьи, женщина же – ее Сердце, ее ведущее духовное Начало. Именно женщина может стать в семье образцом нравственности, любви и верности, терпимости и миротворчества и увлечь своим примером других ее членов. Все это возможно при постоянной устремленности к самосовершенствованию.

В связи с этим уместно будет сказать о целомудрии добрачной и брачной жизни женщины, особенно сейчас, при нравственном падении современного человечества. Это качество, как возможность сохранения целостности и чистоты внутреннего мира, всегда высоко превозносилось в женщине во все времена. В «Живой этике» об этом говорится, что «... именно женщина будет призвана к суровой ответственности за безнравственность нашего века больше, нежели мужчина» [5]. И далее: «... женщина должна настолько подняться сама духовно, нравственно и интеллектуально, чтобы увлечь и мужчину за собой» [4].

«В обществе должно произойти установление правильного взгляда на женщину как на подругу жизни, единственную, вечную, верную, без которой нет ни жизни, ни творчества, ни радости, ни вечности» [2].

Женщина по сути являет собой синтез, обладая, тем самым, всеми возможностями для роста Культуры Духа и Сердца.

Культура Духа женщины достигается насыщенностью Сердца женщины Высокой Любовью, которая является созидательной, творческой силой. «В такой любви человек преображается, он улучшается, облагораживается и совершенствуется. Высшее назначение любви состоит именно в том, чтобы приблизить человека к Творцу» [2].

Следующее важнейшее назначение женщины – охранительное. Наш соотечественник, писатель В. Распутин выразился об этом так: «Мироткущая» – так издавна называли женщину. Призванная давать жизнь, она призвана была создавать вокруг себя такие условия, такой мир, чтобы произведенная ею новая жизнь могла развиваться правильно. Охранительность – вот сущность женщины. Уют, тепло, ласка, умирение, утоление, верность, мягкость, гибкость, милосердие – вот из чего женщина состоит» [3].

Призвание женщины – не допускать до столкновений, смягчать остроту возникающих конфликтов и направлять в правильное русло и полезную сторону избыток мужской энергии. Необходимы совместные усилия мужчин и женщин для водворения на земле порядка, установления мира и создания условий мирного сожительства и культурного строительства.

Один из культурных водителей человечества Н. К. Рерих в своей статье «Женскому Сердцу» говорит: «Когда расчетливый разум оказывается бессильным, тогда вспоминают о женском сердце ... только сердце находит спасительные исходы. А где же то сердце, которое заменит сердце жен-



ское? Где же то мужество сердечного огня, которое сравнится с мужеством женщины у края безысходности? Какая же рука заменит прикосновение убедительности женского сердца? И какой же глаз, впитав всю боль страдания ответит и самоотверженно, и во Благо?» [5].

В новой эпохе важно, чтобы самоотверженность женщины не ограничивалась лишь узкими рамками семьи, а прилагалась бы в крупных масштабах для несения мировой планетарной миссии женщины. «Величайшая задача состоит в том, чтобы одухотворить и оздоровить человечество, вдохнув в него стремление к Подвигу и Красоте. Но начать нужно именно с перевоспитания самих себя, потому и призыв к женщинам должен быть, прежде всего, призывом к самоусовершенствованию, к сознанию своего достоинства, своего великого назначения в закладывании основания само-го Бытия и пробуждения стимула к творчеству и Красоте» [4].

Сама Елена Ивановна Рерих показала живой пример реальности осуществления этих задач и самоотверженного служения Общему Благу. Ее жизнь и подвиг могут служить образцом для вдохновения каждой женщине.

В чем же может женщина последовать примеру Елены Ивановны? Начать воспитывать в себе замечательные качества духа, которые так ярко были проявлены в Е. И. Рерих. «Зажечь в себе внутренний огонь духа и стать источником Света и Духовной Красоты для своей семьи и окружающих людей в той или иной мере. Для этого нужно только осознание своего назначения и несломимое устремление к Свету» [1].

В процессе самопознания и самосовершенствования идет неизменный рост и расширение сознания и вместе с тем развитие многих нравственных качеств женщины. Так, развивая качество самопожертвования, что изначально свойственно Культуре Духа женщины, она может выйти на высокий уровень осознанного альтруистического служения людям.

Далее хотелось бы показать опыт воплощения изложенных выше идей на конкретном примере одного из авторов статьи.

На сегодняшний день нами наработан опыт подобного совершенствования, осмысленного отношения к себе, к смыслу своей жизни, который включает добровольное бескорыстное служение человечеству во имя Общего Блага. 23 года назад на базе медико-социальной службы Республиканского наркологического диспансера началась работа с женщинами-родственниками пациентов, зависимых от психоактивных веществ. В целом в основу этой работы были положены ключевые идеи «Живой Этики». И эта работа, направленная на самопознание, самосовершенствование и духовное развитие, дала прекрасные результаты.

На данном этапе, учитывая критическое состояние употребления наркотических ядов (алкоголя, табака, собственно наркотиков) в нашем обществе, особенно среди детей и молодежи, мы с инициативной группой добровольно в свои выходные на свои средства регулярно выезжаем в районы нашей республики и за ее пределы с программами «Преображающая Сила

Сердечной Любви» и «Мы за трезвые семейные традиции» с целью пропаганды и популяризации созидательной для нашего общества идеи «КУЛЬТУРЫ ТРЕЗВОГО ОСОЗНАННО-ДУХОВНОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ».

Нами составлено «Письмо-обращение к женщинам России и СНГ», опубликованное в российских газетах трезвенного движения «Соратник», «Оптималист», «Родник трезвости», «Вопреки», в республиканских и районных газетах «Хресчен сасси. Кил», «Ёҕ ялаве», «Ҙамрӑксен хаҗачё» в 2018 году.

Обращаясь к Мудрости Материнского Сердца, мы призываем каждую женщину полностью отказаться от алкоголесодержащих и других наркотических веществ и провозгласить трезвый духовный образ жизни нормой своей жизни. И начинать важно и необходимо, прежде всего, с себя, увлекая за собой своим благородным примером. Нужно устремиться к своему духовному совершенствованию, преобразить свой внутренний мир – сделать это ради спасения и возрождения нашего нездорового общества, ради счастливого будущего наших последующих поколений, и тем самым высоко поднять планку Культуры Духа женщины, Культуру служения Общему Благу. Ибо в последнем и заключается истинный смысл бытия человека.

**КАКОВА ЖЕНЩИНА – ТАКОВА КУЛЬТУРА.**

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Клизовский А. И. Основы миропонимания новой эпохи. – М. : Издательский дом ФАИР-Пресс, 2007. – 816 с.
2. Распутин В. Ищите женщину // Наш современник. – 1990. – № 3. – С. 20–25.
3. Рерих Е. И. Письма. Т. I (1919–1933). – М. : Международный Центр Рерихов, 1999. – 432 с., с илл.
4. Рерих Е. И. Письма. Т. II (1934 г.). – М. : Международный Центр Рерихов, 2000. – 576 с., с илл.
5. Рерих Н. К. Твердыня пламенная. – М. : Виеда, 1991. – 272 с.

УДК 1«19»

### **АНАЛИЗ ФЕНОМЕНА ОТЧУЖДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ФИЛОСОФИИ XX ВЕКА**

***Коновалова Инесса Вячеславовна,***

*студент-бакалавр Гуманитарно-педагогической академии (филиала)  
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

**Аннотация.** В статье проводится социально-философский анализ феномена отчуждения человека в XX веке. В число аспектов, входящих в анализ проблемы, включены вопросы подмены ценностной ориентации, психологической агрессии и рыночных отношений.

**Ключевые слова:** отчуждение, индивид, личность, человек, личностный рынок, самопродажа, товар, рыночная ориентация.

Среди основных проблем философской антропологии, таких как сущность человека, аксиология человеческого бытия в культуре и социуме, важное место занимает проблема отчуждения человека в бытии, обществе и культуре [1], [2]. Проблема отчуждения человека от мира входит в ранг философских, поскольку отношения человека с миром рассматриваются как базисная характеристика человеческого бытия, недостаточность же в этой сфере ведет к серьезным изменениям в структуре всех антропологических составляющих. В рамках решения этой проблемы особую значимость приобретают и социальные аспекты человеческого бытия; таким образом, отчуждение становится социально-философской проблемой.

В толковом словаре С. И. Ожегова понятие «отчуждение» толкуется как «прекращение близких отношений между кем-либо, внутреннее отдаление, обособленность». В этом общем контексте «единение» и «сопричастность» – это понятия, противоположенные отчуждению, следовательно, отчуждение проявляет себя как их критическая недостаточность.

В истории философии сложилась определенная традиция трактовки понятия отчуждения как явления социальной и культурной жизни (Т. Гоббс, К. Маркс и др.). В этой традиции отчуждение характеризует социальную и духовную жизнь классового общества. Проблема отчуждения интересовала многих философов и ученых, в том числе таких российских ученых, как А. П. Огурцов, В. А. Соловьев и А. Л. Михайлов.

Истоки самого понятия «отчуждение» можно обнаружить еще в древнегреческой философии, в трудах Платона и Аристотеля, которые связывали проблему отчуждения с отношением к собственности и с государственным устройством. В эпоху Средневековья феномен отчужденности трактовался в религиозно-философском смысле, поскольку культурная сегментация населения и включенность, даже глубокая погруженность каждого в определенную социально-культурную среду, не могло дать основания для социальных и культурных интерпретаций. Так, один из наиболее ярких теологов того времени Августин Блаженный трактовал отчуждение как отпадение от Бога.

В эпоху же Просвещения, где основой был рационализм и свободомыслие, английский философ Т. Гоббс, предлагая свою знаменитую «теорию общественного договора», обратил внимание на то, что отчуждение происходит вследствие «инверсии» цели и средств, т. е. подмены цели средствами. В результате этого государство, будучи средством для существования гражданского общества, становится не средством, а целью и главной ценностью, что превращает народ в население и делает его средством существования государства.

Более широкие аспекты анализа феномена отчуждения рассматривает антропология, понимая отчуждение как отчуждение человека от определенного вида деятельности, предметов культуры, от социальных связей, в конечном счете – от мира в целом. Мотивом отчуждения является защита своей индивидуальности, утверждение своего собственного «Я», ограждение себя от негативных внешних воздействий. Однако, следуя данным мотивам, человек парадоксально движется к прямо противоположному результату. Он отчуждает себя от своей собственной человеческой сущности, поскольку ограничивает себя в полноте своих проявлений.

Почему же анализ феномена отчуждения проводится нами именно в философии XX века? Почему именно XX век стал отправной точкой для междисциплинарного анализа феномена отчуждения? Потому что философия XX в. в отношении феномена отчуждения ставит вопросы, затрагивающие различные сферы человеческого существования, соединяя воедино психологические, культурологические и социальные аспекты. XX век – это целая эпоха, которая перевернула весь миропорядок, выстраивавшийся в течение многих столетий. XX век – это своеобразный айсберг, на видимой поверхности которого лежат всем известные события века, такие как русско-японская война, первая мировая война, революции, Вторая мировая война, в которую был втянут практически весь мир, и т. д. А невидимая часть этого айсберга – это глубинные их проявления: сломанные судьбы людей, искаженные человеческие умы, извращенное миропонимание и, как следствие, отчужденность, паника и боязнь жизни.

XX век изменил собой абсолютно все стороны социальной и духовной жизни человека. Он взял за основу несколько постулатов. Это подмена ценностей, агрессия и рыночная ориентация личности. Эти постулаты становятся некими шаблонами поведения личности и главными темами как для средств массовой информации, так и искусства в целом.

Таким образом, речь идет о подмене ценностей, и отчуждение рассматривается как его результат. Аксиология отчуждения – новый аспект в понимании феномена отчуждения, внесенный философией XX в.

Рассматривая данные постулаты, хотелось бы обратиться к одному из самых знаменитых представителей неотрейдизма – Эриху Фромму.

С точки зрения Э. Фромма, причиной агрессии и подмены ценностей и, как следствие, отчуждения является преклонение перед техникой. В одной из своих работ Фромм пишет: «В то время как власть над материей растет, он (человек) ощущает бессилие в своей индивидуальной жизни и в обществе. Создавая все новые и лучшие средства овладения природой, он увязает в этих средствах и теряет представление о цели, которая единственная придает им значимость» [3, с. 12].

Интерпретируя высказывание Фромма, важно отметить, что именно власть над материей ведет к дегуманизации и отчужденности человека.

Все чаще мы сталкиваемся с фактом отсутствия интереса к природе, животным и даже другим людям из-за отсутствия понимания, что такое человек и каковы его цели существования. Э. Фромм даже выдвинул гипотезу о некрофильском характере духа, когда человек направлен психологически на «мертвую любовь» к автоматизации. «При всех своих знаниях о материи человек невежествен в самых важных и основополагающих вопросах человеческого существования: что такое человек, как он должен жить, как пользоваться огромной энергией, заложенной в человеке ?...» [3, с. 13].

Анализируя феномен отчужденности человека в XX веке, невозможно не затронуть его социально-экономические аспекты. XX век создал совершенно новую личность – «рыночную личность», которая характеризуется не только высокой степенью отчужденного потребления, но и высокой степенью отчужденной самопродажи.

В результате развития рыночных отношений появился совершенно новый вид рынка – «личностный рынок», являющийся действительно феноменом XX века. На данном рынке представлены разнообразные личности, имеющие те или иные знания и качества: менеджеры, продавцы, врачи, юристы и др., – у каждого из них свое экономическое положение, однако все они зависят от материального успеха в плане личностного восприятия теми, кто нуждается в их услугах и знаниях. Принцип оценки личности такой же, как и на рынке товаров. В одном случае выставлены личности, в другом – товары.

На рынке товаров оценивается пригодность либо же функционирование товара, его качество, новизна. На рынке личностей оцениваются умения, личностные качества человека, его соответствие времени (моде). Но как бы там ни было, для достижения успеха человеку мало того, что он обладает мастерством и необходимыми знаниями, ему надо «заставить поверить» в свою личность, конкурируя с другими. Если было бы достаточно полагаться на свои знания и умения, то цена индивида была бы пропорциональна его способностям, но, начиная с XX века и по сей день, самооценочность и успех личности зависят по большей части не от умений и качеств личности, а от способности удачно «продать» себя.

Человек в вечной гонке за своим счастьем и благополучием начинает воспринимать себя не как личность, которая уникальна и является самооценочной сама по себе, а как товар, или скорее, как товар и продавец одновременно.

Человек не занимается вопросами своего духовного начала, он не ищет ответов на вопрос о смысле своего существования, он целенаправленно замыкается в себе, постепенно отчуждаясь от самого себя и, как следствие, от общества. Да, взаимосвязь с обществом, конечно же, присутствует, так как даже «рынок личностей» работает на правиле «спроса и предложения»: общество задает определенный спрос, а индивид уже предлагает себя, соот-

ветствуя спросу. Но эта взаимосвязь очень поверхностная, так как, кроме соответствия личности на спрос общества, личность более не имеет никаких связей. При такой рыночной ориентации человек воспринимает собственные мысли, силы и действия как товар, отчужденный от него.

Можно сделать вывод, что «отчуждение» в понимании современных философов – это форма обособленности, характеризующаяся, с одной стороны, настроениями бессмысленности и отстраненности (внутренняя психологическая форма защиты личности), а с другой – процессами, происходящими в социокультурной реальности, связанными со «всеобщей экономизацией».

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что человек отчуждает себя от окружающего мира путем заикливания на необходимости соответствия моде, продиктованной на «рынке личностей», не понимая того, что это работает против него же самого.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Огурцов А. П. Отчуждение и человек // Человек, творчество, наука. – М. : Наука, 1967. – 206 с.
2. Соловьев В. А., Михайлов А. Л. Проблема отчуждения человека в современном мире // Молодой ученый. – 2017. – № 5. – С. 456–458.
3. Фромм Э. Человек для себя. – М. : АСТ, 2018. – 203 с.

УДК 316.61+316.4.066]: 502.1

### **СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ**

*Самерсова Надежда Владимировна,  
профессор кафедры педагогики социокультурной деятельности  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье обосновывается необходимость исследования проблемы формирования экологической культуры личности в контексте социокультурного подхода, что позволяет глубже осознать многоаспектный характер взаимоотношений человека и природы, а также в известной степени прогнозировать успех или неуспех действий, направленных на оптимизацию взаимоотношений человека и природы, не только в настоящем, но и в отдаленном будущем. В рамках обозначенного подхода социоприродное взаимодействие истолковывается в органической связи с пониманием культуры как особого регулятивного механизма и средства адаптации человека к среде обитания.

**Ключевые слова:** экологическая культура, окружающая среда, социокультурные детерминанты, социоприродное взаимодействие, эколого-педагогический процесс.

В стратегических документах, определяющих национальную политику Республики Беларусь в области устойчивого развития, проблема формирования экологической культуры личности названа одной из приоритетных, обеспечивающей на современном этапе безопасность, оптимальное социальное развитие и сохранение устойчивого, гармоничного мира [5].

Долгое время единственным канонem знаний об окружающем мире была наука. Только научные методы познания в области биологии, химии, физики, физической географии и т. п. определяли реалии и перспективы состояния окружающей среды. В настоящее время в познании мира наряду с наукой все полнее используются методы чувственного восприятия природы, возможности культуры и искусства – литературы, музыки и песенного фольклора, мифов и легенд, изобразительного искусства. Это актуализирует проблему активного поиска новых подходов к анализу взаимодействия природы и человека (общества).

В связи с этим рядом ученых сегодня утверждаются социокультурные детерминанты развития экологической культуры личности (Р. К. Баландин, Л. А. Беркунова, Э. В. Гирусов, М. В. Гусев, А. О. Лагутин, Д. С. Лихачев, Н. Н. Моисеев, Е. В. Никонорова, С. П. Онуприенко, Н. В. Реймерс, Е. В. Рубанова, А. Д. Урсул и др.).

Истоки данного взгляда на процесс становления социоприродных отношений мы находим уже в начале XX в. в трудах В. И. Вернадского, В. В. Докучаева, И. В. Федорова, К. Э. Циолковского, А. Л. Чижевского и др.

В настоящее время методологические вопросы трансформации различных сфер человеческой деятельности – науки, культуры, образования, техники, экономики и др. – в соответствии с критериями экологического императива находят отражение в работах известных как отечественных, так и зарубежных ученых, политиков, общественных деятелей (Р. К. Баландин, П. М. Бурак, П. А. Водопьянов, И. Н. Витковской, С. П. Козырева, А. Ф. Лиходиевский, Н. Н. Моисеев, А. Н. Неженец, Д. Ф. Разенкова и др.).

Вопросы теории и практики экологического образования и воспитания личности, формирования экологической культуры стали предметом изучения большого количества ученых – педагогов, психологов, культурологов, искусствоведов: О. С. Анисимова, С. Н. Глазачева, С. Д. Дерябо, Н. В. Добрецовой, О. М. Дорошко, А. Н. Захлебного, И. Д. Зверева, В. А. Игнатовой, Д. Н. Кавтарадзе, Г. Н. Каропы, С. С. Кашлева, Е. А. Когай, В. Н. Огонькова, Н. В. Самерсовой, С. Н. Северина, И. Т. Суравегиной, Е. В. Тутыниной, А. В. Филинова, Ю. А. Хотунцева, В. А. Ясвина и др.

Данными учеными утверждается тот факт, что, с одной стороны, без изучения экологической культуры невозможно понять и предвидеть процессы социокультурной динамики, с другой – экологическая культура личности социально детерминирована, а значит, в большой степени подвержена влиянию изменений, происходящих в обществе. Соответственно, всестороннее исследование данной проблемы с большой степенью очевидности позволяет осуществлять прогнозирование результатов предпринимаемых действий, направленных на гармонизацию взаимоотношений человека и природы.

Однако, несмотря на достаточно серьезную разработанность проблемы формирования экологической культуры личности в современной философской, культурологической, психолого-педагогической литературе, сегодня приходится констатировать ряд нерешенных проблем.

Во-первых, само понятие «экологическая культура личности» все еще остается весьма дискуссионным. Это предполагает существование множества точек зрения по данному вопросу и соответственно необходимость дальнейшего ведения целенаправленной исследовательской работы.

Во-вторых, на сегодняшний день все еще ведутся дискуссии о том, что именно определяет и обуславливает процесс становления экологической культуры личности и каковы условия его оптимизации и эффективности. Кроме того, к сожалению, проблема целенаправленного формирования экологической культуры подрастающего поколения все еще не получила адекватного внимания как со стороны гуманитарных наук вообще, так и со стороны теории и практики социально-культурной деятельности в частности.

Сегодня явно прослеживается инертность в этом вопросе учреждений социокультурной сферы. В значительной степени вследствие этого все еще малоэффективными остаются положения Республиканской многоуровневой интегрированной программы по воспитанию, образованию и просвещению в области окружающей среды, в которой особое внимание обращается на необходимость координации действий учреждений образования, общественных объединений, средств массовой информации, а также музеев, библиотек и иных социокультурных учреждений в процессе осуществления организационно-педагогических мер, направленных на повышение уровня экологической культуры личности. Эколого-педагогический потенциал самой социально-культурной деятельности учреждений культуры как бы выпал из поля зрения педагогической науки и до сих пор не является в полной мере объектом ее изучения. Между тем средства, формы и методы ее воспитательного воздействия на человека на протяжении многовековой истории вырабатывались системой просветительных учреждений (музеи, библиотеки, клубы, центры народного творчества, парки культуры и отдыха и др.). Однако до настоящего времени практически отсутствуют исследования, посвященные определению места и роли социально-культурной деятельности в системе формирования экологической культуры личности [6].



Целостный взгляд на современное социокультурное развитие приводит к новому представлению о самом образовательном пространстве. Сегодня как никогда важно найти общие ориентиры при проектировании и организации эколого-педагогического процесса, определить эффективные модели и технологии его осуществления в структуре не только школ, гимназий, колледжей, высших учебных заведений, но и учреждений культуры.

Мы исходим из того, что процесс формирования экологической культуры личности непрерывен и не может ограничиваться лишь урочными или факультативными занятиями в стенах учреждений формального образования. В связи с этим обращение к проблеме формирования экологической культуры личности в процессе социально-культурной деятельности как многоаспектному социально-педагогическому явлению стало результатом осознания необходимости выделения его в качестве одного из важных разделов и направлений социально-культурной деятельности.

Из всего многообразия методологических подходов к исследованию экологической культуры мы опираемся на социокультурный подход, в контексте которого экологическая культура представляет собой особый способ освоения естественнонаучного, социального и культурного опыта в соответствии с принципом коэволюции. Становление коэволюционной парадигмы предполагает создание стройной системы коммуникации общества и природы, обеспечивающей связь и преемственность поколений, творческую трансляцию опыта и ценностей прошлых культур [4]. Исследование данной проблемы в контексте социокультурного подхода, на наш взгляд, позволит глубже осознать многоаспектный характер взаимоотношений человека и природы.

В рамках обозначенного подхода социоприродное взаимодействие истолковывается в органической связи с пониманием культуры как особого механизма регулирования социоприродных отношений, а также средства адаптации человека к среде обитания. Культура, на наш взгляд, может рассматриваться в качестве универсального механизма, обеспечивающего устойчивое, гармонизирующее взаимодействие общества и природы, особенно востребованное сегодня в условиях социальной и экологической нестабильности.

В основу социокультурного подхода положена культурно-историческая концепция Л. С. Выготского, а также научные положения П. Я. Гальперина, В. В. Давыдова, Л. И. Божович, А. Лурия, Дж. Брунер, Г. Н. Каропы и др. Они создают теоретические основания для рассмотрения экологической культуры как продукта культурно-исторического развития человечества в контексте единства гуманитарного и естественнонаучного знания.

Каждая культурно-историческая эпоха рождает свои, присущие именно ей, способы производства, образцы человеческой деятельности и модели хозяйственного освоения природы. Устанавливаются определенные представления об окружающем мире, познавательные системы, стереотипы мышле-

ния, исследовательские методы, отражающие уровень развития общества, состояние науки и культуры в совокупности всех характерных для той или иной эпохи особенностей и проблем. Таким образом, в разные периоды времени складываются специфические условия социокультурной среды, которые влияют на отношение человека к окружающей среде и, как следствие, на формирование экологической культуры личности. Именно на основе социокультурного подхода раскрываются сущность и закономерности становления и развития отношений человека с окружающей средой, а также объясняются глубинные механизмы формирования конкретно-исторического и актуального, ситуационного отношения к ней.

В этом контексте хотелось бы особое внимание обратить на становление уникального философско-религиозного учения, возникшего в России во второй половине XIX в., именуемого «русским космизмом». Данное учение явилось своеобразным «прорывом» в мировоззрении, поскольку представляло собой совершенно иной, нетрадиционный взгляд на природу и роль человека в ней. Русский космизм был представлен именами замечательных ученых, среди которых В. И. Вернадский, А. Л. Чижевский, И. В. Киреевский, Н. Лосский, В. С. Соловьев, Н. Ф. Федоров, П. А. Флоренский; в литературе – Л. Толстой, Ф. Достоевский и др. Впервые четко и обстоятельно авторами была обоснована необходимость пересмотра моральной основы взаимодействия человека и природы, что способствовало смене устоявшихся принципов развития цивилизации.

В рамках данного философского учения пришло понимание возможности неминуемой катастрофы и огромной ответственности человека за отыскание путей разрешения противоречий между его собственным образом жизни и окружающей средой во избежание трагических для цивилизации последствий. Возникли и получили распространение идеи создания новой моральной основы человеческого общества как необходимого условия дальнейшего развития цивилизации на основе совершенствования нравственного начала. Учеными утверждалась истина, что именно в забвении нравственного долга человека перед природой, в отказе от ответственности за судьбу окружающего мира кроются причины неминуемого кризиса. Основное содержание учения философов-космистов – это поиск «конструктивного порядка» во взаимоотношениях человека и окружающей среды [3].

Идея двойственного отношения человечества к природе в связи с развитием культуры также ярко была выражена в трудах Н. А. Бердяева. Именно человек-микрокосм, по мнению автора, ответственен за природу, и то, что он совершает, имеет отпечаток в природе. Человек оживляет, одухотворяет природу своей творческой свободой и мертвит, сковывает ее своим падением в материальность [1].

Идеи единства, взаимосвязи культуры и природы свое особое развитие получили в учении о ноосфере (греч. nous – разум, sphaira – сфера, об-

ласть) В. И. Вернадского. Великий биогеохимик одним из первых осознал, что человечество стало мощной геологической силой, способной изменять и преобразовывать природу в больших масштабах. Он отмечал, что человек охватил своей жизнью, культурой всю биосферу и стремится еще больше углубить и расширить сферу своего влияния, следствием чего должно стать понимание человеком великой ответственности за будущее Планеты. По утверждению В. И. Вернадского, развитие окружающей среды и общества станет неразрывным, поскольку биосфера плавно и неминуемо перейдет в ноосферу – сферу разума, в результате чего развитие планеты будет направляться именно силой человеческого разума [2].

Таким образом, обобщая историко-философскую, культурологическую рефлексию выдающихся философов, гуманистов, а также ученых-естествоиспытателей, анализируя предпосылки возникновения экологической культуры в социогенезе, отметим, что именно социокультурный детерминизм как методологическая установка в теории, а также совокупность определенных нормативных регулятивов на практике является той базисной позицией, которая обуславливает формирование такого весьма многоаспектного понятия, которым является экологическая культура.

В нашем исследовании социокультурная детерминанта образа жизни человека представлена в качестве фактора, который является альтернативой детерминанте технологической (технократической), существующей до последнего времени и утверждающей, что изменение социального поведения индивида обусловлено исключительно технократическими изменениями.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции : сб. ст. / сост. и коммент. В. В. Сапова. – М. : Канон (плюс), 2009. – 396 с.
2. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера / предисл. Р. К. Баландина. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 573 с.
3. Грезы о Земле и небе: антол. рус. космизма / сост., предисл. и коммент. О. А. Карчевцева. – С.-Пб. : Худож. лит., С.-Петербург. отд-ние, 1995. – 527 с.
4. Когай Е. А. Экологическая парадигма культуры и образования // Социально-гуманитарные знания. – 2000. – № 4. – С. 114–129.
5. Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 г. / Нац. комис. по устойчивому развитию Респ. Беларусь ; редкол. : Л. М. Александрович и др. – Минск : Юнипак, 2004. – 202 с.
6. Самерсова Н. В. Экологическая культура личности: социокультурный аспект. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – 248 с.

## КОНЦЕПТ ТЕЛЕСНОСТИ МИШЕЛЯ ФУКО

*Усовская Элина Аркадьевна,  
кандидат культурологии, зав. кафедрой культурологии  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматривается одна из центральных проблем философско-культурологического дискурса Мишеля Фуко – телесность. Изучение концепта основывается на выявлении некоторых смысловых коннотаций телесности в настоящее время. Постмодернистско-постструктуралистская позиция Фуко концентрируется на идее отчуждения тела от человека. Тело индивида перестает принадлежать ему и передается разного рода дисциплинарным, властным практикам. Возрождение телесности, целостности индивида оказывается возможным вследствие применения технологии заботы о себе.

**Ключевые слова:** постмодернизм, Фуко, телесность, власть, дисциплинарность, техники себя, забота о себе.

Телесность – категория, социальное, культурное, научное внимание к которой в XX и уже в XXI в. не теряет актуальности. В дискурсе постмодернизма-постструктурализма она особенно рельефно представлена Р. Бартом, Ж.-Л. Нанси, Ж. Делезом, М. Фуко. Обратимся к концепции Мишеля Фуко, предварительно дав абрисное понимание телесности в современном научном дискурсе.

Телесность сегодня, как правило, лишается чисто биологического содержания и рассматривается с точки зрения принадлежности человека к социальному и культурному измерениям его существования. Культура и общество наносят знаки на природное человеческое тело, во многом обуславливая его жизнь и деятельность. Оппозиция «телесное – духовное» фактически снимается, а духовное растворяется в них. Телесное воспринимается в неразрывной связи с психологическим, нередко как целостность – биопсихосоциокультурное явление. Телесность выступает в виде «особого типа целостности человека, имеющей особую бытийственность и пространственные измерения. При этом телесность понимается не как объект, не как сумма органов, а как особое образование – неосознанный горизонт человеческого опыта, постоянно существующий до всякого определенного мышления» [6, с. 71].

В то же время понимание телесности в русле теории так называемой новой телесности Д. Харауэй предполагает возможность выбора варианта

собственной телесности: скажем, оставаться в природном теле либо становится киборгом – что предпочтительнее. Новый герой, киборг, представляет собой гибрид природного тела и интеллекта, искусственных телесных и интеллектуальных механизмов, рационального и чувственного, реального и фантастического [7]. Подобная телесность пролонгирует существование дигитальной, или виртуальной, телесности, инвариантом которой является выбор представленности, проявленности личности в социальных сетях в том образе и с теми характеристиками, которые для него наиболее приемлемы и отражают его скрывающиеся от общества желания и качества. В интернет-пространстве вариаций собственной телесности огромное множество – телесность конструируема, созидаема.

Более того, она создаваема не только в виртуальном пространстве. Современная медицина, психологические и другие практики способны видоизменить человека в реальности как таковой. Или человек, следуя собственным желаниям, моде, трансформирует себя в этой самой действительности.

Итак, путь, по которому «движется» телесность, избирательна (в том смысле, что ее можно выбрать), обусловлена уже не только биологическим, культурным или социальным дискурсами, но и виртуальностью, виртуальным бытием индивида. Однако насколько эта телесность свободна, вернее, насколько личность свободна в выборе своей телесности, не является ли выбранная и сконструированная телесность симулякром в бодрийеровском значении? Свободна ли телесность, как и сам человек, от всякого рода политических и социокультурных детерминаций?

Нам представляется, что концепция Фуко в определенной степени созвучна поставленным вопросам-проблемам. Французский исследователь рассматривает телесность, исходя из разных ракурсов – субъективации, расщепления субъекта, перепоручения заботы о себе специальным институтам (политическим, социальным, культурным), то есть «биополитически». Исходным, как нам представляется, в рассмотрении этой проблемы является тезис-вопрос о том, как стало возможным отчуждение тела от человека или как тело стало политическим, медицинским, социальным объектом, объектом воздействия, в результате которого тело больше не принадлежит личности в полной мере.

Согласно Фуко, история отчуждения тела восходит к Новому времени, к либерализму и, соответственно, к рационализации – правовой, политической, медицинской и т. д. Ее суть заключается в усилении власти над индивидом, которое проявляется в самых разных формах. Увеличение форм обусловленности индивида связано с секуляризацией мышления и культуры, постепенным доминированием светского начала и схематизацией, упрощенностью личности. Это значит, что личность как бы рассекается на части; каждый ее «сегмент» отдается в руки определенной институции. Властью постулируется, что является нормой, что таковой не явля-

ется: «Посредством техники исправления стремятся восстановить не столько правового субъекта, захваченного фундаментальными интересами социального договора, сколько покорного субъекта, индивида, подчиненного привычкам, правилам, приказам, власти, которая постоянно отправляется вокруг него и над ним и которой он должен позволить автоматически действовать в себе самом» [2, с. 189].

В поле зрения власти попадает и тело. Будет несправедливым утверждать, что только в Новое время тело стало объектом пристального внимания власти. В Средневековье телесное как плотское являлось эквивалентом земного, источником дьявольского искушения, с одной стороны, и, естественно, находилось под контролем церкви; с другой стороны, тело и дух оставались связанными друг с другом: разные модусы человеческого существования, дух и плоть составляли целостность. Недаром телесные пытки служили способом духовного, нравственного очищения. К тому же светское и церковное в христианской средневековой традиции создавало общее правовое поле. В основе политической и правовой власти лежали моральные нормы, основанные на религиозных ценностях.

Однако в Новое время власть отвела каждому человеку и его «сегментам» определенное место и изобрела процедуры разделения, выравнивания, установления серийности, контроля и системы наблюдения над телами, что привело к появлению феномена дисциплинарности [4, с. 255]. Объектом заботы государства оказалось и здоровье населения – не только физическое, но и душевное, психологическое и даже сексуальное. Категории нормального и ненормального, психически больного (безумного) и психически здорового стали соизмеряться с представлением о социально-политической норме. Возник механизм социальной сегрегации с постепенной изоляцией от общества душевно больных, а затем нищих, попрошаек, бродяг. Вместе с преступниками они создали своего рода социальную девиантную общность, от которой было необходимо оградить общество добропорядочных граждан, что потребовало, в свою очередь, создания особых органов и институций – специально организованных тюрем, психиатрических больниц и т. д. Власть, таким образом, пошла по пути разделения людей по категориям, дисциплинарного надзора и контроля над каждым человеком, который стал ячейкой коллективного социального тела. Фуко констатирует, что в конце XVIII в. состоялось «исчезновение избирательного правосудия в пользу судебного-полицейского аппарата надзора и наказания» [3, с. 114].

Итак, человек теряет целостность. Он больше не индивидуум, а индивид, принадлежащий и контролируемый разными инстанциями. Человек субъективируется, что у Фуко означает превращение субъекта в объект воздействия. Хотя, казалось бы, субъективность полагает самодостаточность, самостоятельность, даже свободу личности. Однако человек уже изначально детерминирован разного рода дискурсами, «языками», «факультетами»; его познание ограничивается рамками социокультурных границ,

нормы, дозволенного, выход за пределы которых и подлежит наказанию. Это утверждение справедливо в полной мере применительно к любым феноменам повседневности, образа жизни, сексуальных практик. Контроль за ними является проявлением ограничения и надзором над телесностью.

Преодоление тотальной зависимости субъекта, возвращение единства телесного и души, тем не менее, оказывается в эпистемологии Фуко возможным. Воскрешение личности, авторства самости осуществимо через так называемую стратегию заботы о себе, через «техники себя». Фуко разрабатывал идею этой программы в разных трудах и хотел написать книгу, начало которой было положено факультетским семинаром «Технологии себя» в Вермонте в 1982 г.

Одной из техник, как нам представляется, стало возвращение телесности и сексуальности изначального, природного смысла. Недаром в труде «История сексуальности-III: Забота о себе», исследуя проблематику сексуальности, телесности, супружеских отношений в Античности, философ отмечает: «Складывается впечатление, что режим, предлагаемый для сексуальных удовольствий, всецело направлен на тело: его состояние, равновесие, болезни, его основополагающие и преходящие предрасположенности, в которых оно обнаруживает себя, выступают как главные переменные, призванные определять поведение» [1]. Тело и душа составляли целое, а не оппозицию друг другу. Гармоничное единство тела и души вряд ли осуществимо в рамках современной западной культуры и цивилизации. Однако одна из предлагаемых техник себя, согласно Фуко, позволяет людям самим или при помощи других «совершать определенное число операций на своих телах и душах, мыслях, поступках и способах существования, преобразуя себя ради достижения счастья, чистоты, мудрости, совершенства или бессмертия» [5, с. 100]. Это созвучно древнегреческим принципам «интересуйся собой», «заботься о себе», которые в греко-римской культуре означали, что знание есть следствие заботы человека о себе.

Стратегия заботы о себе, истоки и традиции которой Фуко искал в античной культуре, не может быть схематично перенесена на современную культуру и общество, как бы мы их ни именовали – постмодерн, метамодерн/новая модерность. Квинтэссенцией техники себя может стать тезис «не перепоручай заботу о себе другим» – институциям, дискурсам, людям, а создавай и совершенствуй себя сам. Возможно, так человек сможет обрести себя, собственное тело.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Фуко М. История сексуальности – III: Забота о себе [Электронный ресурс]. – Киев : Дух и литера ; Грунт ; М. : Рефл-бук, 1998. – 288 с. – Режим доступа: [http://lib.ru/CULTURE/FUKO/fukosex.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/FUKO/fukosex.txt_with-big-pictures.html).
2. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – М. : Ad Marginem, 1999. – 480 с.

3. Фуко М. Ненормальные. Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году. – С-Пб. : Наука, 2004. – 432 с.
4. Фуко М. Нужно защищать общество. – С-Пб. : Наука, 2005. – 312 с.
5. Фуко М. Технологии себя // Логос. – 2008. – № 2(65). – С. 96–122.
6. Цветус-Сальхова Т. Э. «Тело» и «телесность» в культурологических исследованиях // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 351. – С. 70–73.
7. Haraway D. A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”.] – URL : <https://netfiles.uiuc.edu/jwstone2/WAM/Haraway.pd>.

УДК 908

## **МИКРОТОПОНИМИКА КУЗНЕЦОВСКОГО СЕЛЬСКОГО ПОСЕЛЕНИЯ ГОРНОМАРИЙСКОГО РАЙОНА РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ**

***Иванова Елена Алексеевна,**  
студентка Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

***Кутасова Валентина Евгеньевна,**  
кандидат исторических наук,  
доцент кафедры социально-культурных технологий  
Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** Изучение топонимики и микротопонимики актуально, так как населенные пункты исчезают вместе с их названиями, а микротопонимика известна только местным жителям. Иногда даже местные жители забывают происхождение топонимов. Важно изучать географические названия, поскольку они отражают культуру народа.

**Ключевые слова:** деревня, микротопоним, топоним, марийцы.

В повседневной жизни мы привыкаем к географическим названиям – топонимам и микротопонимам. Очень важно их изучать, особенно микротопонимы, так как они известны только местным жителям. Эта тема актуальна во все времена. Она исследуется учеными, краеведами, студентами [1], [3], [4], [5].

Для нас представляет интерес микротопонимика Кузнецовского сельского поселения Горномарийского района Республики Марий Эл. Сельское поселение было образовано в 1924 году. Оно расположено в юго-восточной части района, на правом берегу реки Волга. На юге граничит с Чувашской Республикой, на севере и западе – с Вилловатовским



сельским поселением нашего района. На востоке протекает река Волга. Окрестности населенных пунктов, особенно села Юльялы, богаты археологическими и историческими памятниками. В сельском поселении 22 населенных пункта. Здесь жители традиционно занимались земледелием, животноводством и различными промыслами: лозоплетением, рыболовством, лесоразработками и др. [1].

Рассмотрим деревни поселения.

Село *Кузнецово* является центром Кузнецовского сельского поселения, расположено на расстоянии 33 км от районного центра – города Козьмодемьянск. Марийское название села «*Пӱзӱкныр*» состоит из слов «*Пӱзӱк*» (в переводе с чувашского «большой») и «*ныр*» («поле»). Таким образом, топоним переводится как «большое поле». Русское название села *Кузнецово* произошло от слова «кузнец». В начале XVIII века возле деревни «*Äñиӓт-Пелӓк*» («*äñиӓт*» с Горномарийского переводится как «кузнец») христианские миссионеры поставили крест на месте постройки церкви. Местные жители, являвшиеся язычниками, испугались строительства храма и тайно перенесли крест на территорию нынешнего села *Кузнецово* на место будущей Петропавловской церкви. Когда пришли строить церковь, то название селу дали *Кузнецово*, так как предварительно была заявлена деревня *Апшак-Пеляк*. «*Пеляк*» обозначает «участок земли». Следовательно, «*äñиӓт-пелӓк*» переводится как кузнец на участке земли, т. е. кузница [6].

*Большой Серманангер* народ мари называет «*Кого Сормӓнӓнгӱр*». Перевод с марийского: «*кого*» – большой, «*сиремӓн*» – «дернина» и «*ӓнгыр*» – «речка». Получается «деревня рядом с речкой с дернистыми берегами».

*Вякишлан* марийцы называют «*Вӓкишлан*». Состоит из слов «*вӓкиш*» – мельница и «*лан*» – «низина». Означает, что деревня расположена в низине с мельницей. В деревне находилась мукомольная мельница.

*Заовражные Юльялы* по-марийски называется «*Вессир Йылйал*». Состоит из слов «*вес*» – другой, «*сир*» – «берег», «*Йыл*» – «Волга», «*йал*» – «деревня». То есть «деревня на другом краю оврага от села Юльялы, недалеко от реки Волги». Деревня на самом деле расположена недалеко от р. Волги. Другое ее неофициальное название – *Ватага*.

*Кожланангер*. Топоним «*Кожланӓнгӱр*» переводится с марийского как «*кожла*» – «ельник» и «*ӓнгӱр*» – «река». Получается «речка, которая течет через ельник».

*Красная Горка*. Марийцы называют село «*Якшарсир*». Название состоит из слов «*якшар*» – «красный» и «*сир*» – «берег». Обозначает «деревня на краю красно-глинистого оврага». Деревня расположена у большого оврага, обрушившиеся склоны которого имеют красноватый цвет глины.

*Кукишлиды*. Марийское название – «*Кукишылды*», состоит из слов «*кукшы*» – «сухой» и «*лиды*» – «ложбина». На самом деле деревня расположена на склоне оврага с юго-западной стороны. В середине лета трава на склоне выгорает.

*Наумово.* Марийское название – «*Тьомисола*», состоит из слов «*Тьоми*» – имя одного из переселенцев и «*сола*» – «деревня».

*Никишикино.* Марийское наименование – «*Митишкӓнсола*» или «*Митишкӓ*», образовано от мужского имени основателя селения и слова «*сола*» – «деревня» [1].

*Паулкино.* Марийцы его называют «*Шӓндӓрвал*». Топоним образован от слов «*шӓндӓр*» – «река» и «*ымбал*» – дальний. Деревня расположена от с. Кузнецово за речкой Сундырька. В данном случае означает «деревня, расположенная за речкой». Официальное название указывает на родоначальника этого селения – «*Паул*».

*Сараново.* Марийское название – «*Сарансола*», происходит от имени основателя деревни – «*Саранбай*». Слово «*саран*» в переводе с татарского означает «скупой», а слово «*сола*» в переводе с марийского – «село». В имени «*Саранбай*» произошло искажение на одну букву, и село стало называться «*Сарамбай*». Учитывая, что в этой деревне распространена фамилия Сарамбаев, а все жители Кузнецовского сельского поселения с данной фамилией имеют свои корни из деревни Сараново, можно утверждать, что данная фамилия вышла из этой деревни [6].

*Сауткино.* Марийское наименование – «*Саткансола*». «*Саткан*» происходит от имени первопоселенца и слова «*сола*» – «деревня». *Саткан* – это дохристианское марийское имя тюркского происхождения, такое же как *Атькан*, *Лешкан*. От этих имен произошли современные марийские фамилии *Атьканов*, *Лешканов*.

*Токари.* Марийское название – «*Тӓкӓрӓ*», связано со словом «*тӓкыр*» – «утоптанное поле». Ни в коем случае оно не происходит от слова «*токарь*».

*Томилкино.* Марийское название – «*Томилӓнсола*», образовано от мужского имени первопоселенца и слова «*сола*» – «деревня» [1].

*Тюмакево.* Марийское название – «*Тӓмӓкай*», связано с мужским именем основателя этого селения. «*Тӓмӓкай*» переводится с татарского «красивый», «хороший», как «*Тама*».

*Тюманово.* Марийское название – «*Тьымансола*», состоит из мужского имени основателя деревни и слова «*сола*» – «деревня» [1].

*Шерекей.* В книге чувашского краеведа-исследователя В. А. Ивановского в конце XIX века эта деревня упоминалась как «*Шарекей*». Предположительно она изначально называлась «*Шарьякай*»: «*шарья*» в переводе с татарского означает «яма», а «*кай*» – «как». Означает «деревня в овраге (яме) или рядом с оврагом (ямой)». Действительно, рядом с деревней имеется широкий овраг [2].

*Шунангер.* Марийское наименование – «*Шунӓнгӓр*», состоит из слов «*шун*» – «глина» и «*ӓнгӓр*» – «река». Переводится как глинистая речка [1].

*Этюково.* Марийское название – «*Этюксола*», состоит из слов «*Этюк*» – имя первопоселенца и слова «*сола*» – «деревня». *Этюк* – это дохристианское марийское имя, возможно, тюркского происхождения, та-

кое же, как *Матюк, Уртюк, Ратюк, Ртюк, Патюк*. От этих имен произошли соответствующие современные марийские фамилии.

*Юльялы*. Марийское название – «*Йыльйал*», переводится как «*Йыл*» – Волга и «*йал*» – «деревня». Означает «деревня на Волге».

*Яшпатрово*. Марийское название – «*Ангьірвуй*», состоит из слов «*ангьір*» – «река» и «*вуй*» – «исток, голова». Официальное название указывает на имя первопоселенца, основавшего деревню. Оно переводится с тюркского как «*яш*» – «молодой», «*патр*» – «богатырь». *Яшпатр* – это додохристианское марийское имя тюркского происхождения, такое же, как *Акпатр, Шимбатр, Сибатр, Ямбатр*.

Таким образом, некоторые названия деревень Кузнецовского сельского поселения произошли от дохристианских имен первопоселенцев (*Яшпатр, Саранбай, Тамакай*), а другие связаны с географическими характеристиками расположения деревень. В средние века было сильное влияние со стороны тюркских народов, поэтому в названиях деревень присутствуют тюркские слова.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Иванов А. Г.* История сел и деревень Республики Марий Эл. Горномарийский район : сборник документальных очерков. – Йошкар-Ола : Комитет Республики Марий Эл по делам архивов, Государственный архив республики Марий Эл, Администрация муниципального образования «Горномарийский район», 2006. – 648 с.

2. *Ивановский В. А.* Церковь Святой Живоначальной Троицы села Большой Сундырь. – Чебоксары, 2017. – 72 с.

3. *Ильина А. А., Кутасова В. Е., Старишинова А. Н.* Прошлое и настоящее в топонимике микрорайонов и улиц г. Йошкар-Олы // Проблемы марийской и сравнительной филологии : сб. ст. / МарГУ ; отв. ред. Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2017. – С. 272–274.

4. *Кутасова В. Е.* Микротопонимика Кокшамарской стороны Звениговского района Республики Марий Эл // Проблемы марийской и сравнительной филологии : сб. ст. / МарГУ ; отв. ред. Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2018. – С. 271–274.

5. *Яндулина В. Р., Окишева Х. С., Ведерникова М. А., Селукова Н. В., Вязникова Н. Ю.* Микротопонимика в некоторых населенных пунктах Кузнецовского, Моркинского, Оршанского и Советского районов Республики Марий Эл // Проблемы марийской и сравнительной филологии : сб. ст. / МарГУ ; отв. ред. Р. А. Кудрявцева. – Йошкар-Ола, 2017. – С. 320–323.

6. *Информатор* Иванов Алексей Владиславович, уроженец деревни Большой Серманангер.

## РАЗДЕЛ 5

### ЭКОНОМИКА И ТЕХНОЛОГИИ

УДК 332.146.2

#### УСЛОВИЯ И ФАКТОРЫ, ОБЕСПЕЧИВАЮЩИЕ УСТОЙЧИВОЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ТЕРРИТОРИИ

***Владимиров Владимир Васильевич,**  
доцент кафедры менеджмента и экономики  
Чебоксарского института (филиала)  
Московского политехнического университета, г. Чебоксары*

***Майданов Андрей Алексеевич,**  
магистрант Чувашской государственной  
сельскохозяйственной академии, г. Чебоксары*

***Владимиров Станислав Владимирович,**  
студент Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Рассмотрены вопросы формирования стратегий развития экономики и социальной сферы малых городов, сделаны рекомендации по повышению устойчивости развития малых городов на основе обобщения передового опыта российских регионов. Проведен анализ основных экономических показателей развития Чебоксарского района и сделаны выводы о необходимости разработки антикризисной программы устойчивого развития района. Предложено создать в районе территориально-производственные кластеры на основе объединения агропромышленных формирований и предприятий туристического бизнеса.

**Ключевые слова:** малые города, устойчивое экономическое развитие, стратегии развития малых городов.

Стратегической целью развития Российской Федерации в среднесрочной перспективе является повышение благосостояния населения и снижение уровня бедности на основе динамичного и устойчивого экономического роста. Устойчивое экономическое развитие малого города – это обеспечение выполнения стоящих социально-экономических задач городского хозяйства за счет имеющихся в распоряжении муниципалитета ресурсов с учетом со-

временных стандартов благосостояния горожан и уровня комфортности социальной, общественной и культурной инфраструктуры города [1].

Сейчас в литературе имеется более 60 определений устойчивого развития. Наиболее распространенным является определение, данное в докладе комиссии Брундтланд: «Устойчивое развитие – это такое развитие, которое удовлетворяет потребности настоящего времени, но не ставит под угрозу способность будущих поколений удовлетворять свои собственные потребности (доклад Международной комиссии по окружающей среде и развитию (МКОСР) «Наше общее будущее» (1987), выполненный по заданию Организации Объединенных Наций комиссией под председательством Г. Х. Брундтланд) [3].

Имеются и краткие определения устойчивого развития, которые отражают его отдельные важные экономические аспекты. Среди таких определений наиболее подходящим для экономических исследований, по мнению авторов, является следующее: устойчивое развитие территории – развитие, которое обеспечивает постоянное простое и/или расширенное воспроизводство производственного потенциала на перспективу.

В научной литературе большое значение придают так называемым критериям устойчивого развития. Критерий – это признак, измеритель, показатель устойчивости развития. Среди критериев устойчивого развития в исследованиях выделяют следующие:

- учет долгосрочных экологических последствий принимаемых сегодня экономических решений, их экологичность и безопасность для будущего развития;
- возможность воспроизводства возобновляемых природных ресурсов (сельскохозяйственные угодья, их плодородие, вода, лес, воздух и т. д.);
- возможность замены невозобновляемых природных ресурсов на альтернативные, возобновляемые при недостатке первых;
- рост основных экономических показателей развития территории, в том числе производительности труда;
- рост доходов граждан и улучшение их благосостояния;
- рост стоимости и объемов всех видов экономических активов (человеческого, финансового, природного, материально-технического).

Изучение и анализ современных научных публикаций по теме устойчивого экономического развития территорий показало, что авторы, в основном, уделяют внимание критериям, показателям и примерам успешного развития отдельных городов и регионов, обобщают и приводят примеры передового опыта удачного обеспечения высокого социально-экономического уровня жизни населения в отдельных регионах, малых городах и муниципальных образованиях. Однако проблемам организации устойчивого развития, обеспечения условий создания высоких стандартов жизни уделяется недостаточно внимания.

В этой связи наиболее актуальной целью исследований в этой сфере является выявление условий и факторов, которые обеспечили бы устойчивое экономическое развитие территории.

При этом реализация данной цели возможно через решение следующих задач:

- систематизация факторов организационно-правовых условий стабильного развития территорий;
- выделение экономических условий создания материальной базы жизнеобеспечения муниципалитетов;
- определение факторов технико-технологических условий устойчивой модернизации материальной базы территориальных образований;
- выявление других условий и факторов, обеспечивающих устойчивое экономическое развитие территорий.

В качестве объекта исследования нами рассматриваются малые города Российской Федерации. Более подробные исследования и анализ типичных проблем их устойчивого развития проводятся на материалах пос. Кугеси, административного центра Чебоксарского района.

Предметом исследования являются условия и факторы, обеспечивающие устойчивость экономического и социального развития муниципально-го района и его административного центра.

Во многих исследованиях по данной теме подчеркивается, что для решения проблем устойчивого экономического развития малых населенных пунктов необходимо создание условий для их экономического, социального и культурного подъема. При этом подчеркивается, что это развитие должно быть устойчивым, опирающимся на собственные экономические возможности в сочетании с политикой государственной финансовой поддержки целевых программ региона.

Разработка программ, нацеленных на создание и возрождение экономических и организационно-правовых условий дальнейшего развития малых регионов, должна опираться на их исторический опыт, учитывать внутренний потенциал региона, принимать во внимание существующие программы развития страны, закладывать в основу благоприятные для развития и ограничивающие его факторы.

Проблемы устойчивого развития территорий рассмотрим на материалах одного из успешно развивающихся территорий Чувашской Республики – Чебоксарского района (таблица 1). Поселок Кугеси является его административным центром. Район – индустриально-аграрный, в то же время развиты и промышленные производства различных отраслей.

Оборот организаций по всем видам экономической деятельности в последние годы примерно держится на одном уровне – около 10–11 млрд. руб., причем из них 7–8 млрд. руб. – это продукция собственного производства района. Как видно из приведенных показателей, экономическое развитие

территории за анализируемый период терпит стагнацию. Объемы деятельности сократились на 2–3 % за 3 года. Уменьшилось и количество крупных предприятий с 17 до 13. Наблюдается уменьшение доли прибыльных предприятий на 12,5 процентных пункта, соответственно сокращаются инвестиции в основной капитал – на 57,7 %, доходы муниципального бюджета при этом уменьшились на 8,9 %, а расходы – соответственно на 6,9 %, сократилась и численность работающих в организациях района: с 8966 человек до 9423 человек (на 4,9 %).

Большое значение в развитии экономики района придается малому и среднему бизнесу. Количество таких предприятий ежегодно увеличивается: так, в 2016 году их число выросло на 1,3 % и составило 2011 единиц, в 2017 году уже действовало 2045 субъектов малого и среднего предпринимательства, из них 541 малое предприятие, 11 средних предприятий, 51 КФХ и 1442 индивидуальных предпринимателя (рост на 3 %) [4].

При снижении общих показателей экономической активности все же есть показатели, по которым наблюдается определенная положительная динамика: вырос товарооборот по несобственным товарам (перепродажа закупленных на стороне), увеличилась сумма налоговых поступлений от малого предпринимательства, общая сумма прибыли до налогообложения увеличилась на 81,6 %. Как было отмечено, район относится к индустриально-аграрным, поэтому среди положительных моментов необходимо отметить рост объемов продукции сельского хозяйства в действующих ценах на 1,3 % за 3 года. Также наблюдается увеличение среднемесячной заработной платы на 10 %, что может быть незначительным в реальном значении, если учесть уровень инфляции за 3 года, а он значительно выше 10 % за 3 года.

Проведенный анализ основных показателей социально – экономического развития района позволяет сделать следующие выводы:

– в целом, район обладает достаточно высоким экономическим потенциалом, позволяющим осуществлять различные общественные и социально значимые проекты, улучшать инфраструктуру и другие условия жизни населения;

– в анализируемом периоде наблюдается определенное снижение валовых показателей развития: оборота по всем видам экономической деятельности, объемов отгруженных товаров собственного производства, количества крупных предприятий, численности работников, инвестиций в основной капитал.

Положительная динамика наблюдается только по некоторым, дополнительным показателям развития, таким как оборот товаров несобственного производства, сумма прибыли, продукция сельского хозяйства.

**Динамика отдельных показателей социально-экономического развития  
Кугесьского сельского поселения Чебоксарского района за 2015–2017 годы [4]**

Показатели	Годы			2017 г. к 2015 г., %
	2015	2016	2017	
Оборот организаций по всем видам экономической деятельности, млн. руб.	11 042	11 415	10 800	97,8
Отгружено товаров собственного производства, выполнено работ собственными силами, млн. руб.	7 927,9	8 145,9	7 669,4	96,7
Продано товаров несобственного производства, млн. руб.	2 343,9	3 253,8	3 432,3	146,4
Количество предприятий малого и среднего бизнеса, ед.	1986	2011	2045	103,0
Доля среднесписочной численности работников малых и средних предприятий в общей численности работников всех предприятий и организаций, %	37,3	36,6	36,1	-1,2 п.п.
Количество крупных предприятий, ед.	17	18	13	76,5
Доля прибыльных предприятий, %	89,5	83,3	77,0	-12,5 п.п.
Прибыль до налогообложения, млн. руб.	340,3	561,1	618,0	181,6
Продукция сельского хозяйства в действующих ценах, млн. руб.	7 351,4	7 616,4	7 442,7	101,3
Инвестиции в основной капитал за счет всех источников финансирования, млн. руб.	4043	1000	1709,1	42,3
Доходы муниципального бюджета, млн. руб.	1077	905	981	91,1
Расходы муниципального бюджета, млн. руб.	1075	876	1001	93,1
Среднесписочная численность работников организаций, чел.	9423	9504	8966	95,1
Среднемесячная заработная плата, руб.	19 608	20 333	21563	110,0

Таким образом, даже поверхностный анализ основных социально-экономических показателей развития Чебоксарского района позволяет сделать вывод о снижении экономического потенциала, как основного фактора экономических условий устойчивого развития территории. Снижение экономического потенциала заметно по таким факторам, как:

- сокращение объемов промышленного производства;
- уменьшение доли прибыльных предприятий;
- сокращение численности крупных предприятий и общей численности работников;
- уменьшение доходов и расходов муниципального бюджета.

В целом, указанные тенденции свидетельствуют об ухудшении экономических условий устойчивого развития района. При этом ухудшаются не только условия развития, но и присутствуют признаки неустойчивости экономического развития территории, так как одними из признаков и кри-



териев устойчивости развития являются положительные темпы роста объемов регионального продукта, финансовых и других социально-экономических показателей.

В этой связи можно сделать вывод об ограничивающих экономических факторах устойчивого развития территории. Соответственно, чтобы обеспечить условия устойчивого экономического роста, необходимо преодолеть отрицательные тенденции в динамике отдельных факторов и разработать антикризисную программу региона.

В нашей стране есть множество примеров успешной разработки и реализации антикризисных программ развития регионов. Обобщение такого передового опыта позволяет предложить наиболее подходящие для условий объекта данного исследования предложения для включения в антикризисную программу развития Чебоксарского района.

Одним из средств комплексного решения проблем устойчивости экономического роста малых городов и территорий в современных российских условиях является создание территориально-производственных кластеров. Концепцией долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации предусматривается создание сети территориально-производственных кластеров, реализующих конкурентный потенциал территорий [2]. К наиболее успешным и динамично развивающимся кластерам, образующимся за счет создания особых экономических зон, технопарков и бизнес-инкубаторов, можно отнести моногорода кластера атомобилестроения – Тольятти и Набережные Челны, «титановую долину» в Верхнем Уфалее Свердловской области, химический завод в Нижнем Тагиле, завод по деревообработке с использованием новейших технологий в городе Соколе Вологодской области и другие [2].

В этом плане в Чебоксарском районе вполне успешно могли бы быть созданы территориально-производственные кластеры вокруг крупных агрокомплексов с развитием и укреплением туристическо-рекреационного бизнеса на основе привлечения инвестиций крупного бизнеса, заинтересованного в создании инфраструктуры отдыха, туризма и социальных объектов для своих работников.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Владимиров В. В., Стуканова И. П., Майданов А. А. Устойчивое экономическое развитие малых городов как основное условие их социального и культурного возрождения // Материалы Всероссийской научно-практической конференции БОУ ВО «ЧГИ-КИ» Минкультуры Чувашии. – Чебоксары : Плакат, 2018. – С. 134–136.
2. Стась А. Для развития малых городов нужна новая экономическая политика // Общая газета. – 27 февраля 2017 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://og.ru/interviews/2017/02/27/86986>.
3. Устойчивая экономика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://utmagazine.ru/posts/9146-ustoychivaya-ekonomika>.
4. Статистический ежегодник Чувашской Республики. 2018 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://chuvash.gks.ru>.

## **ИНТЕРИОРИЗАЦИЯ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОЙ СРЕДЫ В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТИВНОЙ СЕТЕВОЙ ТЕХНОЛОГИИ**

*Волков Владислав Александрович,  
магистр культурологии,  
преподаватель кафедры межкультурных коммуникаций  
Белорусского государственного  
университета культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс интериоризации культуротворческой среды, его специфика. Выявлено, что культуротворческая среда представлена сложным культурным феноменом, в содержание которого входит самообразование, культуротворчество пользователей, производство новых художественных артефактов, ценности самой среды. Автор обращает внимание на появление художественной медиакоммуникации, образованной пользователями сетей. Описаны возможности культуротворчества в контексте проективной сетевой технологии. Уточнено, что культуротворчество в настоящее время зависит от технических возможностей культуротворческой среды.

**Ключевые слова:** культуротворчество, культуротворческая среда, художественная медиакоммуникация, интериоризация, ценности.

Трансформационные процессы, присущие современному обществу в условиях перманентной глобализации, актуализируют вопросы поиска наиболее эффективных методов культуротворчества. Кроме того, существует разрыв между массивом накопленных научных знаний и практикой реализации культуротворческих проектов, созданных благодаря культуротворческой среде.

Понятие «культуротворческая среда» в социогуманитарном дискурсе не находит однозначной дефиниции. Базисным основанием в данном случае является акт культуротворчества, который реализован с помощью сетевых технологий и включает в себя фактор формирования и развития глобального образовательного медиапространства (Н. Кириллова, В. Леонтьева), метакогнитивный инструментарий формирования индивидуального творческого медиапространства (А. Хуторской).

Процесс интериоризации возможно рассматривать как формирование внутренних структур человеческой психики благодаря усвоению структур внешней социальной деятельности [7, с. 29]. Интериоризация, которая представлена как совокупность внутренних и внешних проявляемых норм и ценностных ориентаций, определяет поведение личности в социальной среде

[6, с. 98]. Гипотеза, верифицируемая в процессе исследования, состоит в том, что процесс интериоризации культуротворческой среды, представляет собой интеракцию субъекта данной среды опосредованную сетевой технологией, с одной стороны, и свойством самой среды (аутопоэзисом) – с другой.

Сетевая технология (социальные сети) помогают реализовывать три основных направления: 1) информационно-поисковая работа в глобальной сети; 2) дистанционное обучение; 3) организация творческой деятельности с использованием информационно-коммуникативных технологий (общение на расстоянии субъектов образовательного процесса с помощью чатов, форумов, телеконференций).

В соответствии с классификацией проективных технологий Н. Гендиной социальные сети могут быть ресурсом формального или неформального образования. В качестве формального и неформального образования можно указать источники информации, результат сетевого обучения, цели обучения и уровень демократичности их использования. Интересным является утверждение, что эффективность использования социальных сетей в неформальном образовании значительно выше, поскольку эта форма основывается на личных интересах и целях участника, что способствует лучшему усвоению знаний [1].

Иллюстративным примером проективной образовательной технологии является использование социальных сетей «Facebook» и «Twitter». Существование профессиональных научных сообществ, в которых информационный контент сосредоточен на обмене научными идеями и проблемными вопросами, указывает на возможность реализации образовательного потенциала его пользователей. В сети «Facebook» широко представлены университетские сообщества, позволяющие обогащаться знаниями. Они способствуют получению информации относительно научных открытий, дают возможность оставлять свои комментарии и быть активным участником.

Примечательной и популярной для образовательных возможностей является группа «Белорусское научное интернет-сообщество». Цель группы – организация онлайн-сообщества белорусских ученых, обсуждение актуальных проблем белорусской науки, размещение публикаций, обмен опытом и поиск партнеров для реализации научных и просветительских проектов.

Помимо этого, социальная сеть «Facebook» отражает университетские сообщества и позволяет обогащаться знаниями, о чем свидетельствуют различные группы, среди которых «Биология», «Геология», «Математика», «Культура сегодня», «Наука – что говорят сегодня», «Популярная наука», «Научные карикатуры».

Важным преимуществом социальных сетей является возможность изучать иностранный язык. Регистрируясь на сайтах «www.livemocha.com», «www.soziety.com», пользователь изучает иностранный язык, взаимодействуя с другим пользователем-носителем этого языка, в ответ обучая его своему родному языку.

Использование социальных сетей возможно не только в качестве коммутативной платформы, но и для профессионального совершенствования преподавателей и педагогов. Так преподаватель консолидирует, организует обучаемых для участия в дистанционных олимпиадах, викторинах, конкурсах, телекоммуникационных проектах, формируя образовательный потенциал личности студента. Поэтому весьма важной становится роль педагога в процессе организации учебной деятельности воспитанников в сети.

Второе направление профессиональной деятельности педагога в контексте проективной сетевой технологии – это повышение квалификации. Работа в социальных сетях позволяет педагогам профессионально расти, открывает возможности общения в профессиональных сообществах, приносит новые идеи и вдохновение для новых поисков и экспериментов. Для субъекта обучения социальные сети являются не только источником получения информации, но и средой для знакомств и общения по интересам, обмена своими знаниями, предоставления их широкому кругу участников сети, обнародования собственных наработок. Немаловажным аспектом служит возможность получить профессиональную оценку своей творческой деятельности в сети. Также можно в интерактивном общении обсуждать и решать личные или общие вопросы, создавать коллективные публикации, участвовать в совместных проектах и открытых онлайн-семинарах.

Как отмечает С. Лавренчук, «современные сложные технологические сетевые объекты вступают в отношения с субъектами-пользователями на правах равноправного участника коммуникации, тем самым они опосредуют человеческие отношения, создавая интер-техно-субъектное коммуникативное поле социальных отношений» [4]. Следовательно, речь идет о новейших формах художественной коммуникации, позволяющих говорить о новом прочтении идентичности, понимаемой как возможность перестройки коммуникации в зависимости от интересов субъекта, которые, в свою очередь, разрастаются в столь же непрогнозируемом медиапространстве, что постоянно расширяется. Это явление нашло свое отражение в диффиниции «аутопозис». Свойства «аутопозиса» могут быть уточнены понятиями «взрывы», «мутации», трансформации форм социальности, которые невозможно спрогнозировать. Отметим, что «аутопозис» означает самостроительство, самопроизводство или воссоздание себя через себя самого [5, с. 93].

Новыми формами художественной коммуникации в социальном пространстве являются «флешмоб», «профлеш», «интернет-мем», «блог» («блогосфера»). Все эти формы коммуникативной деятельности являются как социальными, так и художественными системами. Полагаем, что они наиболее комплексные из всех существующих систем, которые воспроизводят себя посредством коммуникации, что оперирует фундаментальным достижением системной эволюции, а именно – медиумом смысла. Продуктами интеракции субъекта культуротворческой среды в социальном про-

странстве являются рекламный флешмоб, арт-моб, экстрим-моб, фан-моб, моб-хаус, моб-игра, фаршинг, монстрация. В зависимости от ракурса рассмотрения эти явления могут выступать как инновационные формы художественной коммуникации.

В качестве примера современного художественного медиаторчества можно указать явление «флешмоб» (англ. «flash mob» – быстрая толпа, собрание людей) как одно из порождений интернет-коммуникации. Флешмоб – «летучая» форма социальности, которую можно рассматривать как пример нового типа социализации, воспроизводимого аутопойезисом интернет-комьюнити. Очевидно, что флешмоб полностью выводится из-под влияния доминирующих структур социальности. Можно уверенно сказать, что прогнозирование, контролирование и учет последствий моберов в настоящее время весьма тяжело теоретизировать в рамках культурологических исследований, поскольку моберы осуществляют действия (иногда совсем абсурдного характера) в интернет-комьюнити, после чего быстро «расходятся». Как отмечает Е. Ивахненко, «на месте предложенных ролевых поведенческих форм создаются (самозарождаются), пусть на короткое время, совершенно невозможные в «доинтернетовской» коммуникации формы и способы кооперации людей. Но важным является то обстоятельство, что до возникновения аутопойезиса интернет-комьюнити не было и не могло быть подобного социального перформанса, как, впрочем, и многих других. Таким образом, практически любой повод для общения получает потенциальную возможность быть осуществленным «здесь и сейчас» [2].

В понятие «культуротворчество» имманентно входят игровые, художественные, творческие концепты. Данные элементы наиболее ярко отражены в понятии «профлеш» (разноводности флешмоба). Профлеш организуется с участием профессионалов и подготовленных любителей, имеет сценарий и является яркой акцией, широко освещается и обсуждается в социальных сетях. Как правило, это массовые певческие или танцевальные мероприятия с профессиональным сценарием и качественным исполнением. Такие программы тщательно планируются и готовятся с помощью соответствующего количества репетиций. Однако в профлеше сохраняются многие идеи флешмоба: спонтанность, отсутствие руководителя, деперсонафикация. Появление такого направления связано с желанием сделать шоу более ярким, четким, интересным для окружающих и его участников [3, с. 62]. Рассмотрим один из первых профлешей, реализованный солистами общественного хора «Ниагара» (Канада). Этот профлеш был представлен для посетителей одного из местных ресторанов. До определенного момента его участники ничем себя не проявляли, но неожиданно запели. Они исполнили для ошеломленных слушателей ораторию Г. Ф. Генделя «Мессия». Действие выглядело как профессиональное шоу, а также было весьма запоминающимся. Обычно подобные мероприятия освещаются в СМИ и специально снимаются на камеру, что доказывает наличие конкретной цели участников и ор-

ганизаторов события, заинтересованных в определенных рекламных целях и популяризации главной идеи или события. Для случайных зрителей создается впечатление, что такие яркие акции являются неожиданными и спонтанными.

Элементом художественности в данном случае выступает сама медиакоммуникация – продукт творчества пользователей и потребителей сетей, содержащий духовное послание личности относительно видения и собственной оценки мира, в котором она живет. С этой точки зрения возникновение новой художественной практики – это тотальность человеческой чувственной культуры, ее творческой природы, которая приближает человека к миру, помогает воспринимать и переживать его разнообразие, конфликтность, противоречивость, трагизм, открытость к новым формам культуротворчества.

Таким образом, интериоризация культуротворческой среды представляет собой комплексное изменение самого процесса культуротворчества (субъектов образовательного процесса) и художественной медиакоммуникации. Так, в результате использования социальных сетей возможно обучать студентов, быстро и эффективно передавая им информацию, повышать привлекательность учебному процессу и усиливать интерес к дисциплине, организовывать онлайн-обсуждение в группах, искать релевантную информацию. Поэтому целесообразным является их применение как для формального стандартизированного образования, так и для самообучения.

Феномен художественной медиакоммуникации в контексте проективной сетевой технологии охватывает сферу креатива пользователей. В настоящее время есть все основания полагать, что новыми агентами, формирующими поле современной художественной культуры, являются пользователи социальных сетей, которые создают контент, выступающий в роли нового художественного артефакта. Пользователи сознательно смешивают элементы высокой и массовой культуры, создавая новый феномен – культуру популярную; абсолютизируют любой собственный жест, акт и произведение в качестве уникального и значимого феномена, что вдохновляет обычного человека участвовать в арт-акции или арт-деятельности. Следовательно, искусство – это продукт творчества, рассчитанный на адекватно-творческое восприятие, в котором содержится духовное послание личности, его реакция на мир. Потенциал исследования этой области дает возможность фиксировать новые явления современного культуротворчества.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гендина Н. Новая парадигма образования и проблемы формирования информационной культуры [Электронный ресурс] // Вести науки. – 2014. – № 2. – Режим доступа : [www.eds.samara.ru/~infcult/gendina](http://www.eds.samara.ru/~infcult/gendina).

2. Ивахненко Е. Н. Аутопойезис информационных объектов [Электронный ресурс] // Образовательный альманах. – 2012. – №3. – Режим доступа : <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/BPA/635bcc9565c6e39ec3257593004c1c0b>.

3. Ильин А. Н. Аскетизм и гедонизм массовой культуры // Психопедагогика в правоохранительных органах. – 2009. – № 4. – С. 59–63.
4. Лавренчук Е. Аутопойезис [Электронный ресурс] // Электронный философский журнал Vox. – Режим доступа : <http://vox-journal.org>.
5. Луман Н. Реальность массмедиа – М. : Праксис, 2005. – 256 с.
6. Манькова О. Некоторые проблемы компьютеризации обучения // Высшее образование в России: материалы Всерос. науч.-практ. конф. – Выборг, 1998. – С. 97–99.
7. Мосалев Б. Г. Социокультурное многообразие: опыт целостного осмысления. – М. : МГКУ, 1998. – 168 с.

УДК 004.357:008

## **ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МЕДИАДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ**

*Гильмутдинова Елена Васильевна,  
заведующая лабораторией кафедры дизайна и искусствоведения  
Уфимского государственного нефтяного  
технического университета, г. Уфа*

*Лимаренко Ольга Владимировна,  
старший преподаватель кафедры дизайна и искусствоведения  
Уфимского государственного нефтяного  
технического университета, г. Уфа*

**Аннотация.** В статье выявляются критерии создания медиадизайна, рассматривается его влияние на аудиторию за счет гармоничного сочетания текста, графики, анимации и звукового ряда, а также применение в современной образовательной среде.

**Ключевые слова:** медиадизайн, мультимедийный продукт, инфографика, образовательная среда, информационные технологии, актуальность, результативность.

В условиях глобализации современного общества информацией пронизаны все сферы мировой культуры. Инновационные и информационные технологии – это неизбежное настоящее. Развитие цифрового контента оказывает значительное влияние на образовательную деятельность, трансформируя учебное пространство, эволюционируя всю педагогическую деятельность под ритм современной жизни. Вследствие введения в образовательную среду информационных и коммуникационных технологий роль преподавателя меняется. Информатизация существенно влияет на процесс

получения знаний. Использование инновационных технологий в преподавательской деятельности повышает интерес студентов к предлагаемому материалу. Современные инновации позволяют эффективно воспринимать, понимать и усваивать достаточно большое количество информации. Сегодня преподаватель представляет собой связующее звено между традиционным образованием и современными новшествами. В процессе обучения одним из ключевых навыков становится грамотная работа с информационными источниками. Опыт и знания педагога помогают не запутаться в огромном количестве информации находящейся в интернет-пространстве.

В процессе подготовки будущих специалистов – дизайнеров кафедра «Дизайн и искусствоведение» Уфимского государственного нефтяного технического университета уделяет большое внимание содержательному, продуктивному и нравственному наполнению образовательного контента. Вследствие информационного и инновационного наполнения образовательного контента, квалифицированного и компетентного сопровождения образовательного процесса со стороны профессорско-преподавательского состава повышается качество получаемых студентами знаний. Подготовка специалистов в современной информационной культуре позволяет грамотно ввести их в новое аудиовизуальное общество. Как правило, возникает множество существенных недостатков, которые снижают уровень образования. Одной из серьезных проблем является неспособность студентов совмещать образное мышление дизайнера и инновационный ум изобретателя. Знание базовых программ, обработка информации и изображений в синтезе с грамотным дизайном является неотъемлемой частью процесса обучения по направлению подготовки в области дизайна.

Ключевой задачей в современной системе образования становится формирование у студентов умений и навыков самостоятельно мыслить и грамотно работать с получаемой информацией. Как правило, информационные ресурсы наполнены фальшивыми данными. Путаница возникает в связи с неумением компетентно подавать информацию, а читателю – ее обрабатывать. В запутанной мультимедийной среде любому дизайнеру приходится работать с огромным количеством информации, учиться правильно ее обрабатывать, систематизировать и достойно представлять публике. Каждый дизайнер должен научиться совмещать в себе навыки специалиста, работающего с информационными и инновационными технологиями, и художественные умения, и навыки, полученные в процессе обучения.

Какой бы ни был у современного человека склад ума и тип мышления сегодня его мозг наилучшим образом приспособился к познанию информации посредством цифрового кода. Освоение материала через монитор компьютера вносит свои правила и в образовательную среду. Студентам легче усваивать сведения и обучаться на продуктах медиадизайна. За счет гармоничного сочетания текста, графики, анимации и звукового ряда медиапро-



ект обладает огромными преимуществами влияния на сознание современного зрителя. Он позволяет представить всю информацию в доступной и мобильной форме. Еще одним из существенных достоинств медиапроекта является относительно низкая стоимость изготовления и тиражирования данной продукции, а также долговечность и компактность ее хранения.

Психологические особенности восприятия информации человеком с дисплея компьютера или телефона стирают границы между реальным и воображаемым. С помощью медиапроектов можно влиять на слушателя, приобщать его к ценностям, идеалам, жизненным устремлениям. Это, в конечном счете, позволит оптимизировать деятельность современного человека, добавляя комфорт в изучение и обработку информации. Медиадизайнер в своих проектах делится сокровенным, открывает завесу своего внутреннего мира, преобразуя его в нечто художественное. Дизайн первостепенен, он позволяет достичь определенного комфортного состояния как у дизайнера, так и у слушателя, кому адресован этот проект.

Можно выделить несколько критериев оценки медиапроектов: актуальность проекта, дизайн, результативность. Важнейшими параметрами оценки медиапроекта являются актуальность и четкая ориентированность на потенциального потребителя. Аудитория должна воспринимать информацию последовательно. В медиапроекте границы между реальным и воображаемым размыты, что позволяет окунуться в этот диалог между автором и пользователем медиапродукта. Правильная подача информации позволит безошибочно приблизиться к цели и понять смысл продукта.

Дизайн должен быть выполнен на высоком уровне. Использование передовых технологий делает медиапроект актуальным, современным и интересным публике. Целостность проекта, его образность актуализированы в дизайне. Функциональность определяется использованием прогрессивных технологий в создании проекта.

Результативность – это нечто большее, чем вышеперечисленные качества. Общее впечатление о проекте складывается в зависимости от того, насколько гармонично сочетаются заложенные в нем психологические и эмоциональные факторы воздействия.

Ясные и понятные критерии важны для оценки медиапроектов и необходимы в образовательной сфере вуза. Объективно оценить работу помогает грамотная постановка педагогом задач. Гармоничное сочетание анимации, текста, графики, звукового ряда позволяет достичь высокого результата.

«Для создания гармоничного, целостного интерактивного мультимедийного продукта, использующего преимущества современных технологий, необходимо обучение новых специалистов – специалиста по контенту (искусствоведа, психолога, библиотекаря, культуролога и т. д.), медиадизайнера (режиссера-постановщика), с одной стороны, и программиста (технолога) – с другой. Сегодня существует огромный дефицит в профессиональной подготовке этих специалистов. Важнейшим препятствием на пути их разви-

тия является практикующееся в российском образовании жесткое разделение на гуманитарное и техническое образование» [1]. Медиадизайн сегодня для кафедры «Дизайн и искусствоведение» Уфимского государственного нефтяного технического университета – это не только оформление рекламного продукта или отдельно поставленной задачи, это создание каркаса медиапроекта. Для достижения поставленных целей и решения образовательной задачи используется эффективный и результативный подход в проработке информационной и коммуникационной структуры медиа. В связи с этим, преподавая медиадизайн, необходимо ориентироваться на широкую базу теоретических и практических знаний в визуализации. Кафедра ведет долгую работу по развитию академической мобильности студентов совместно с профессором, доктором Маркусом Ратгебом, руководителем факультета «Дизайн» в вузе двойного профиля Дуале Хохшулле Баден-Вюртенберг г. Равенсбург (Германия). Студенты, проходящие стажировку в данном вузе, знакомятся с новыми технологиями в рекламной индустрии, полиграфии и т. д. Итоговой работой стажеров является создание мультимедийных проектов. Медиапроект позволяет системно и целостно оценить работу нескольких месяцев за счет показа основных преимуществ мультимедийной продукции и выделения критериев оценки в данном вузе. Образность и наглядность в данном случае являются первостепенными. Проекты, привезенные нашими студентами, успешно внедряются в процесс образования, являясь достойными примерами работы студентов и профессоров [2, с. 299]. На сегодняшний день кафедра обладает достойной базой своих медиапроектов, сделанных студентами совместно с ведущими преподавателями.

Непростая работа стоит за созданием пятиминутного ролика или подготовкой видеопрезентации. Студент должен собрать необходимую ему информацию со всех носителей, грамотно обработать ее, отсеять ненужное, проверить на достоверность и только после этого приступить к переводу ее в «информационный код». Безусловно, любой медиапроект не может существовать без художественной выразительности. При создании медиапроекта на дизайнера возлагается определенная ответственность, требующая универсальной подготовки и профессиональных знаний. Он должен компетентно и гармонично сочетать все полученные общие и профессиональные знания и навыки. Это поможет ему максимально четко выразить авторскую идею.

Задача медиадизайнера сегодня – это самостоятельное развитие в себе компетенций, позволяющих сделать его ценным специалистом. Любые изменения в науке, технологии или искусстве тут же отражаются в профессиональной деятельности дизайнера. Его разносторонний ум должен уметь приспособливаться к этим изменениям, выводя общие закономерности и тренды. Всеобщая степень значимости визуальной культуры растет. Медиадизайн становится средством получения успеха и признательности в обществе. Сегодня дизайнер должен не столько оттачивать профессиональные навыки,

сколько уметь интегрировать современные технологии, средства и процессы для получения конечного продукта.

Цифровая трансформация влечет за собой множество изменений. Необходимость создания и введения медиа в образовательную среду поможет объединить и развить весь процесс преподавания. В конечном счете, это позволит создать новую мультимедийную культуру, сделать ее гармоничной и содержательной. Именно компетентный специалист в области медиадизайна способен видеть целевую аудиторию, доносить информацию по средствам медиа. При качественно полученном профессиональном образовании ему открываются возможности найти применение своих знаний, умений и навыков на рынке труда.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Елинер И. Г. Роль медиадизайна в мультимедийной культуре // Вестник СПбГУК. – 2012. – № 4. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-mediadizayna-v-multimediynoy-kulture>.

2. Гильмутдинова Е. В., Лимаренко О. В. // Цифровой регион: опыт, компетенции, проекты: сборник статей Международной научнопрактической конференции (г. Брянск, 30 ноября 2018 г.). – Брянск : Брян. гос. инженерно-технол. ун-т, 2018. – 796 с.

УДК 069-048.67(476):004.9

### **МОБИЛЬНЫЕ ПРИЛОЖЕНИЯ КАК КАНАЛ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ БЕЛАРУСИ**

***Гончарова Светлана Александровна,***  
*доцент кафедры информационных технологий в культуре*  
*Белорусского государственного университета*  
*культуры и искусств, г. Минск*

***Жилинская Татьяна Степановна,***  
*зав. кафедрой информационных технологий в культуре*  
*Белорусского государственного университета*  
*культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье приведены результаты статистического исследования, которые показывают, что сегодня потребители предпочитают получать доступ к информации из мобильных приложений. Сделан вывод о том, что использование мобильных приложений и гаджетов является эффективным средством привлечения молодого поколения в музеи и

на выставки. В статье рассмотрены лучшие примеры мобильных приложений ведущих музеев мира. Проведен контентный и функциональный анализ музейных мобильных приложений, разработанных в Республике Беларусь.

**Ключевые слова:** мобильные приложения музеев и выставок, музеи Беларуси, музейные мобильные приложения.

Мобильные информационно-коммуникационные технологии существенно изменили предпочтения пользователей при работе с интернетом. Потребители все более осознают ценность мобильного контента, который доступен через мобильные приложения в любое время и в любом месте. По темпам использования мобильного интернета Беларусь идет в ряду развитых стран и опережает соседние [2]. Более половины (60 %) пользователей просматривают информационные ресурсы интернета используя мобильные телефоны, 5 % – планшеты, 34 % – десктопы. При этом 90 % белорусов используют Android, 9 % – AppleOS .

Согласно недавнему отчету State of Mobile Report [4] аналитической компании App Annie, специализирующейся на рынке мобильных приложений, в 2018 году общее число загрузок на мобильные устройства превысило 194 млрд. – на 11 % больше, чем в 2017 году, и на 35 % – в 2016 году. В среднем пользователи 3 часа в день проводят в мобильных приложениях – это в два раза больше, чем в 2016 году. На середину 2018 года в магазинах App Store и Google Play предлагалось более 2,1 и более 3,6 миллионов приложений соответственно. У среднестатистического пользователя на смартфоне установлено примерно 33 приложения, третьей частью из которых он пользуется ежедневно. В целом мобильные пользователи стали тратить на приложения на 45 процентов больше времени по сравнению с 2016 годом.

Поколение Z (в возрасте от 16 до 24 лет) в среднем больше пользуется своими неигровыми приложениями, чем пользователи в возрасте от 25 лет и старше. В частности, поколение Z тратит на 20 % больше времени и обращается к своим наиболее часто используемым приложениям на 30 % чаще, чем остальная часть населения [3]. Поколение Z ведет себя по другому, когда дело доходит до игр. Те, кому 25 лет и больше, проводят в месяц на 75 % больше времени в своих самых популярных играх и обращаются к ним на 50 % чаще, чем поколение в возрасте от 16 до 24 лет. Для поколения Z мобильность является второй натурой и используется практически во всех аспектах жизни – коммуникации, общении, покупках, навигации и т. д. Таким образом, необходимость и эффективность разработки и активного внедрения мобильных приложений для привлечения этой демографической аудитории в музеи и на выставки не подлежит обсуждению.

По прогнозу App Annie [4], темпы роста неигровых приложений будут выше, чем игровых, а объем рынка мобильных приложений в 2019 году достигнет \$120 млрд.

Представленные результаты доказывают, что мобильные приложения занимают все более значимое место в жизни каждого человека, особенно – в жизни молодого поколения.

С другой стороны, основной тенденцией современного туризма является увеличение потока самостоятельных посетителей, которые активно используют большое количество гаджетов. Это подтверждается и тем, что мобильные приложения для путешествий загружались в 2018 году на 50 % чаще, чем в 2017 году [4]. Значимую часть этой категории составляют музейные приложения. Однако, если не учитывать ведущие музеи мира, то процент разработанных музейных мобильных приложений не очень высок.

Для того, чтобы воспринимать большой объем информации в музее, посетителям порой не хватает определенной заинтересованности и подготовки. Поэтому в современном обществе есть необходимость использования мобильных приложений для развития туризма, популяризации музеев и привлечения посетителей.

Мобильное приложение – программное обеспечение, предназначенное для работы на смартфонах, планшетах и других мобильных устройствах, обладающее заданным функционалом, позволяющим выполнять определенные действия в зависимости от тех задач, которые необходимо решить.

С точки зрения разработки мобильные приложения делятся на нативные, веб-приложения и гибридные [1].

*Веб-приложения* – это адаптированная для мобильного устройства версия существующего веб-сайта. Скорость работы таких приложений зависит от качества интернет-соединения, они характеризуются низкой стоимостью и быстрыми сроками реализации, являются кроссплатформенными, используют стандартные веб-технологии: HTML5, JavaScript и CSS (в большинстве музеев доступ к информации об экспонатах по QR-коду реализован таким образом).

*Нативные* приложения пишутся на языках программирования под конкретную платформу и органично встраиваются в операционную систему (Android, IOS и т. д.), работают быстро и корректно, обладают преимуществом как по функционалу, так и по скорости работы, имеют доступ к аппаратной части устройств: камере, микрофону и т. п., экономно расходуют ресурсы, зачастую не требуют интернет-соединения. Загрузка доступна через магазины приложений (App Store, iTunes Store, Google Play и т. д.). Таково, например, мобильное приложение «Брестская крепость. Скрытая история».

*Гибридные* приложения – нечто среднее между нативными и веб-приложениями. Они сочетают в себе кроссплатформенность и возможность использования программного обеспечения мобильного устройства,

устанавливаются через официальные магазины или целевые сайты, имеют ограниченный доступ к аппаратной части устройства, имеют возможность независимого обновления информации, по функционалу и качеству приближены больше к нативным приложениям (например, мобильное приложение «Исторический музей РБ»).

Исследование App Annie [4] показало, что пользователи смартфонов проводят в нативных приложениях в 7 раз больше времени, чем в мобильных браузерах, и заходят в них в 13 раз чаще. Однако на текущий момент в музеях чаще используют гибридные и веб-приложения.

Нами проведен анализ и классификация музейных мобильных приложений, которые разработаны на базе музеев Республики Беларусь. В онлайн-сервисах Google Play и App Store мобильные приложения музеев и выставок размещены в категориях *Путешествия* или *Образование*, отдельно выделенной подкатегории для них нет. Это одна из причин, которая затрудняет их поиск. В Google Play приложение можно поместить только в одну категорию, в App Store – в две. Например, мобильное приложение музея Национальной академии наук (НАН) Беларуси вообще представлено в категории *Книги и справочники*. Так как в этих сервисах не реализован фасетный поиск, то найти музейные мобильные приложения проще, используя поисковые системы, чем непосредственно в магазинах.

Музейные приложения по типу монетизации в основной массе платные: бесплатные предлагаются за базовый функционал, с оплатой за дополнительные функции (такие как аудиогид и пр.). Сборные приложения, как правило, бесплатные, монетизация реализована за счет рекламы.

Мобильные приложения музеев очень разнообразны, что определяется многообразием целей, для которых они могут быть использованы: виртуальные музеи, аудиогиды с картами и общей информацией, панорамы, 3D-туры, мини-игры и т. п. Однако заинтересованность в таких приложениях существует лишь до достижения поставленной цели, например посещения музея, что и определяет специфику их использования. Они интенсивно используются ограниченный период времени, а после достижения цели используются редко и имеют большой отток аудитории.

Разработчики таких мобильных приложений – профессиональные фирмы, отдельные энтузиасты или собственные силы музеев.

Одно из самых мощных приложений данной предметной области – глобальный проект Google Arts & Culture – предоставляет онлайн-доступ к экспонатам из 1200 музеев, галерей и других организаций в 70 странах. В России партнерами проекта являются 49 музеев, в Литве – 4, в Украине – 2, в Беларуси – ни одного. Благодаря приложению Google Arts & Culture можно узнать, какие музеи и выставки находятся рядом, и общую информацию о них, просмотреть лучшие мировые выставки и изучить великие произведения искусства музеев-партнеров проекта в мельчайших деталях. В функционал этого мобильного приложения входят: поиск музеев, досто-

примечательностей и культурных мероприятий рядом, создание собственных электронных коллекций, режим виртуальной реальности с очками Google Cardboard, распознавание экспонатов и получение сведений о произведениях искусства наведением на них камеры телефона, увеличение масштаба, фильтрация экспонатов по времени создания и цветовой гамме, распознавание экспоната и предоставление дополнительных сведений о нем. У пользователей вызывает большой интерес функция сравнения селфи-фото с творениями известных художников, которая позволяет, например, найти в музее портрет своего двойника.

К лучшим примерам музейных мобильных приложений относятся, как правило, приложения ведущих музеев мира. Приложение Эрмитажа – это полноценная виртуальная экскурсия: глядя на панорамы, можно понять, как устроен зал, а также увидеть, где располагается тот или иной экспонат, посмотреть его фотографию или репродукцию и прочитать информацию о нем.

Приложение Галереи Тейт объединяет в себе все, что нужно посетителям, чтобы осмотреть галерею и узнать больше об искусстве, с которым они сталкиваются в залах музея. При открытии приложения пользователям предлагаются три удобных для навигации варианта – «Искусство», «Активность», «Еда и магазины», каждый из которых предоставляет информацию о том, что можно увидеть, испытать и чем насладиться в музее в этот день. Более 600 меток, установленных во всех зданиях для цифрового ориентирования, позволяют приложению точно указывать посетителям, где они находятся в режиме реального времени. Приложение может помочь направить их к любимым произведениям искусства, на актуальное мероприятие или представление и просто в ближайшее место, где можно выпить кофе.

Приложение музея Орсе «Войдите в мастерскую Курбе» посвящено всего одной картине – «Мастерской художника» Гюстава Курбе. Оно впечатляет за счет технологии дополненной реальности. Посетитель может навести камеру на один из элементов полотна и узнать больше о том, что хотел сказать художник, а также получить информацию о времени создания работы и ее реставрации. При просмотре картины ее герои рассказывают истории (в аудиозаписях). Повторить и закрепить прослушанный материал пользователю предлагается на основе мини-игр, которые представлены в приложении.

Анализ состава музейных мобильных приложений в Google Play и App Store показал, что белорусские музеи и выставки представлены в них в небольшом количестве. В результате исследования нами было найдено всего семь таких мобильных приложений. Это мобильные приложения «Музей НАН Беларуси», «Исторический музей РБ», «Страна мини» «Музей архитектурных миниатюр», «Брестская крепость». «Скрытая история», «Mir CastleVR», «Музей-заповедник “Заславль”», «Bakst». На сервисе и мобильном приложении izi.TRAVEL, агрегирующем аудиогиды и предоставляющем платформу для их создания и размещения,

представлені 19 беларускіх музеяў. Аднак трэба адзначыць, што часта мабільныя аўдыюгіды размешчаны на цэлевых музейных сайтах, даступныя па QR-коду на тэрыторыі музея і ў магазіны не выложаны.

Обнаруженные нами мобильные приложения отличаются как по концепции, функционалу, объему, типу, платформе, языку, разработчику, так и по уровню исполнения.

В мобильном приложении «Музей-заповедник “Заславль”» историко-культурного музея-заповедника «Заславье» представлена информация о музее, билетах, адрес и аудиогид по уникальной территории исторического центра древнего города Заславля с сохранившимися памятниками архитектуры и археологии X–XIX вв. и восьми музейными объектами. Краткая аудио-версия предоставляется бесплатно, подробная – платно.

В мобильном приложении частного музея архитектурных миниатюр «Страна мини» содержится не только подробное описание всех достопримечательностей, но и бесплатные аудиоэкскурсии по соборам, замкам и церквям, макеты которых можно увидеть в музее архитектурных макетов.

«Исторический музей РБ» – мобильное приложение Национального исторического музея Республики Беларусь, где представлены анонсы и новости музея, информация о музее, коллекции музея по категориям, а также интерактивный гид.

Мобильное приложение «Музей НАН Беларуси» разработано на белорусском и английском языках, в нем представлены стенды музея, карта экспозиции, информация об экспонатах.

Самый наполненный проект – это мобильное приложение «Brest Fortress. Hidden History» («Брестская крепость. Скрытая история»). Разработчиками данного мобильного приложения рассмотрена история Брестской крепости, начиная с древности до современности. На основе фото, чертежей, открыток и архивных материалов в нем представлена история 60 объектов и достопримечательностей. Разработанное приложение функционирует и без связи с интернетом. Возможность использования функции определения географического местоположения интернет-пользователя позволяет хорошо ориентироваться в мемориальном комплексе. В приложении много инфографики, которая помогает найти музеи, скульптуры, монументы, места продажи сувениров и кафе. Интересной функцией приложения является возможность формирования индивидуального экскурсионного маршрута. Представлены также разработанные маршруты, которые посетитель может заказывать в музее. Приложение предлагает пользователю два варианта: первый – просматривать объекты в разные эпохи, второй – выбрать один из предложенных маршрутов. При прогулке по достопримечательностям транслируемая в приложении информация изменяется в зависимости от местонахождения пользователя. Разработчики работали в тесном контакте с сотрудниками музейного комплекса и учли все их пожелания и рекомендации.



Мобильное приложение Bakst – виртуальный гид по художественной выставке «Время и творчество Льва Бакста». В 2016 году этот арт-проект Белгазпромбанка был развернут в Минске, Вильнюсе и Риге. Это первое в мире приложение о творчестве Льва Бакста и первый в истории музеев Беларуси мобильный аудиогид по художественной выставке. В приложении представлены: аудиогид и текстовые описания по 27 экспонатам выставки, составленные экспертами Национального художественного музея Республики Беларусь; репродукции произведений Льва Бакста и художников «Мира искусства»; экспонаты; схема и подробная информация об экспозиции.

Мобильное приложение Mir Castle VR предлагает виртуальное 3D-путешествие по Мирскому замку, для просмотра требуются очки виртуальной реальности. Данное приложение разработано по личной инициативе Ярослава Лихачевского.

В магазинах Google Play и App Store можно найти и комплексные мобильные приложения, которые представляют общую информацию о музеях (время работы, адрес, состав экспозиции, карты) – это многочисленные путеводители, навигационные и туристические приложения по географическому признаку, например, *Глобус Беларуси*, *В поход по Беларуси*, *KrokApp* и др.

Проведенная исследовательская работа показала, что из 205 государственных музеев Республики Беларусь лишь немногие используют обширные возможности, предоставляемые мобильным медиапространством. Этот факт подтверждается еще и тем, что данная проблематика будет вынесена в повестку IV Национального форума «Музеи Беларуси».

Решение проблемы может быть в целенаправленной разработке мобильных приложений, примером чего является распоряжение Управления культуры Гродненского областного исполнительного комитета для музеев региона с требованием разработки мобильных аудиогидов. Однако нельзя исключать и возможностей и преимуществ присоединения музеев к проекту Google Arts & Culture или другим подобным.

Таким образом, мобильные приложения музеев пока реализовали лишь малую долю своего потенциала в сфере культуры и искусства Беларуси. Так как в последние годы наметилась четкая тенденция трансфера контента в мобильные платформы, следует шире использовать мобильные приложения как медиаканал для популяризации белорусских музеев и привлечения посетителей. Создание подобных инновационных продуктов, популяризирующих историко-культурное наследие, также является важным шагом в развитии внешнего и внутреннего туризма.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Карпюк И. А., Куляшова Н. М. Сравнительный анализ мобильных приложений и инструментальных средств их разработки [Электронный ресурс] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 31. – С. 826–830. – Режим доступа : <http://e-koncept.ru/2017/970180.htm>.

2. Статистика интернет-аудитории Беларуси [Электронный ресурс] // Gemius. – Режим доступа : <http://ranking.gemius.com/by/>.

3. Sydow, Lexi. Gen Z: Redefining the Mobile World Order [Электронный ресурс] // App Annie. – Режим доступа : <https://www.appannie.com/en/insights/market-data/gen-z-redefining-mobile-world-order>.

4. The State of Mobile 2019 [Электронный ресурс] // App Annie. – Режим доступа : <https://www.appannie.com/en/go/state-of-mobile-2019/>.

УДК 792.038.6-028.26 (476): 004.9

## **«КВИНТЭССЕНЦИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО»: К ВОПРОСУ О РОЛИ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

***Жидович Владислав Евгеньевич,***  
*магистрант Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** Статья раскрывает пути преобразования аудиовизуального пространства современного театрального спектакля средствами медиатехнологий. Рассматриваются актуальные примеры постановок на белорусской сцене, которые показывают, что аудиовизуальные медиатехнологии обогатили язык постмодернистского театра: модифицировали форму и жанр, внедрили принцип полистилистики, многофункциональности, компилятивности в визуальный и музыкальный образ спектакля. Текст современного спектакля преобразуется в метатекст, благодаря цитированию, заимствованию, аллюзии, реминисценции, коллажу и др.

**Ключевые слова:** медиатехнологии, постмодернизм, трансформация аудиовизуального пространства театрального спектакля.

Конвергенция театра с новыми медиа, интеграция в художественное пространство театральной постановки виртуальной реальности, искусства мультимедиа, видео-арта и медиа-арта, цифровых персонажей и роботизированных кукол создают сегодня уникальные по своей зрелищности, семиотической и семантической насыщенности спектакли, демонстрируя синкретичную и синтетичную природу *театра, который сам является одним из древнейших медиа.*

Значение информационных технологий и роль медиатехнологий для развития *выразительных средств* театрального искусства было предсказано еще в статьях А. Арто, теоретически обосновано в диссертационных исследованиях и научных статьях российских культурологов и искусствоведов Т. В. Астафьевой П. И. Браславского, Д. В. Галкина, И. Г. Елинера,

Е. С. Чичканова, О. В. Шлыковой и белорусских ученых Т. Н. Бабич, Р. Л. Бузука, К. Н. Дубовской, А. В. Калашниковой, Т. В. Котович, С. В. Кривошеевой, В. А. Трапенка, В. Н. Ярмалинской и др.

Цель статьи – опираясь на актуальные примеры применения медиатехнологий в сценической практике, выявить их влияние на трансформацию аудиовизуального пространства современного театрального спектакля.

Примеры постмодернистских спектаклей в западной и российской театральной практике зафиксированы и проанализированы в монографиях С. Диксона, Д. Косиньского, Л. Мановича, Д. Маккензи, Э. Фишер-Лихте и др. В работах российского театроведа Д. Годер отмечается, что процесс интеграции медиатехнологий и искусства современного театра наиболее ярко выразился в начале 2000-х гг. на российской сцене в таком явлении как визуальный театр, или визионерский театр. Согласно Д. Годер, *визионерский театр* – это «*квинтэссенция визуального* – обрывочный и завораживающий, строящийся из образов подсознания в сюрреалистической логике сна» [6, с. 224] театр видео и медиа, театр-инсталляция, мультимедийный театр, театр атмосферы или театр под открытым небом, работающий с огнем и водой, лазерными и световыми эффектами, технологиями 3Д-меппинга и др. (*3Д-меппинг* – визуальное изменение архитектурной формы с помощью компьютерных технологий), использующими природные ландшафты и городскую среду, пространство сцены в театре для создания визуальных образов. С точки зрения исследователей визуальности (Е. С. Чичканов, Т. М. Смоликова), *визуализация* (от лат. *visualis* – зрительный) – малоизученный механизм инкультурации зрителей; базовый модус существования медиaprостранства, культуры повседневности с общим принципом структурирования артефактов и неотъемлемый элемент обработки сложной информации о пространственном строении объектов [15]. «Визуализация влияет на формирование художественного вкуса; расширяет границы, используя механизмы иммерсии и трансмедиа; связана с мироощущением и мировосприятием современного человека» [9].

Благодаря медиатехнологиям постдраматический театр все больше становится перформативным театром. С точки зрения Д. Кочиньского, *перформативный театр* строится не как текст, который следует прочитывать, а как опыт (аффект – неосознанная реакция), в котором работают не только глаза и мозг, но и полностью все тело вместе с осязанием и обонянием [13]. В последние годы особенно стремительно развиваются аудиовизуальные и сенсорные технологии в театре, воздействующие на все органы человеческих чувств, что позволяет, перефразируя Д. Годер, назвать его сущность «квинтэссенцией аудиовизуального» (а термин «квинтэссенция» в переносном значении трактуется как самое важное и существенное, основная сущность, суть, основа). Исследователи О. В. Конфедерат и Д. М. Гарифуллина считают, что сегодня важным условием «для эстетического переживания должна быть *телесная вовлечен-*

ность зрителя, конституирующая «эстетически заряженную среду», благодаря которой может осуществиться возникновение цифрового образа, генерированного алгоритмом и случайностью [8, с. 80]».

*Игровой метод* современных режиссеров (игра становится производением, а произведение – игрой) и сценографов привел к усилению зрелищности и интерактивности (вовлеченности зрителя). Появились такие новые виды проектной деятельности в сфере театрального искусства (*жанровые гибриды*), как спектакли-шоу, спектакли-акции (перфомансы), спектакли-путешествия (променады), спектакли-приключения, спектакли-погружения (иммерсивные спектакли), мультимедийные и медиаспектали (прямые онлайн-трансляции) и др. Зрители с помощью видеокамер, дронов и интернета могут заглянуть за кулисы, перемещаться по залам, странам, стать участниками флешмоба в процессе спектакля (например, послать СМС и поучаствовать в благотворительной акции) и др.

Медиатехнологии породили аудиовизуальные спектакли как жанровые гибриды, определяемые исследователями как постановки, размывающие границы жанра, существующие на границе жанров, выступающие как «жанр против жанра», жанр-мистификация (*обман зрения*, иллюзия, «трюмпли») и др. [7]. Модификация жанров с помощью медиатехнологий позволяет легко сменить пространство спектакля в театре на улицу, музей и другое креативное пространство, т. е. *вынести сценическое действие за пределы сцены*, потому что громоздкие декорации заменяет их проекция на экране.

Например, программа XXI Международного театрального фестиваля «Белая вежа», который прошел с 9 по 16 сентября в Беларуси (Брест, 2016), сочетала разные театральные направления и взгляды. Программа включала 28 спектаклей, которые были привезены из 16 стран. Критики охарактеризовали лучшие постановки: «Чайка» (Львовский академический театр «Воскресиння» (Украина) – награда «За лучший спектакль») и «Хор сирот» (Театр «КТО» (Польша) отмечен жюри «За лучшую режиссуру») – как *спектакли-трансформеры*, которые могут быть адаптированы для показа в любой среде, *могут идти на сцене и на улице*. Спектакли построены на нюансах и пространственно совершенно открыты, что свидетельствовало об эластичности современных форм и жанров [14].

Медиатехнологии позволили *варьировать театральным пространством и временем на сцене (хронотопом)*, что существенно изменило структурную иерархию сценического произведения: жанрово-стилевую, жанрово-композиционную, композиционно-стилевую (поскольку *жанр* является одним из существенных компонентов стиля и особым способом осмысления действительности). С точки зрения Н. И. Барсуковой, существуют *три периода в жизни жанра*: формирование, стабилизация (детерминированность), дестабилизация. Однако в условиях эстетики постмодернизма жизненный цикл жанра имеет противоречивый характер: в *жанровой традиции* проявляются такие *черты*, как универсальность функций и уникальность

функционирования, нормативность и одновременно невозможность однозначного определения жанра, обусловленность историческим опытом и потребностью в развитии, преодолении и осмыслении этого опыта. При этом *жанровые парадоксы, созданные с помощью медиатехнологий, позволяют по-новому увидеть каждый родственный жанр* [2, с. 73].

Внедрение медиатехнологий в современный театрально-постановочный процесс белорусского театра является отражением *утверждения техногенной доктрины* в современном театральном искусстве и закономерным явлением, которое *повлияло на жанровые модификации*, что ярче всего проявилось в ситуации *жанр против жанра* (в трактовке Н. Барсуковой): опера без слов, кукольный спектакль без кукол, концерт без концертирования и др.

В 2008 году на Международном белорусском фестивале драматических и кукольных театров в Бресте «Белая вежа» постановщики из «Театра Фигур» (Германия) продемонстрировали постановку «Интимность» Бюне (реж. Ирис Майнхард), которая взяла приз за лучший экспериментальный спектакль и открыла для белорусского театрального искусства новое направление в поисках новых сценических форм в области конвергенции современных медиатехнологий и театрального искусства. Спектакль был практически без реквизита, т. е. на сцене не было декорации, оживляемых предметов, которые можно приравнять к кукле или театральному реквизиту. В пространстве сцены находились только актриса и экран. Единственная героиня ходила с маленькой видеокамерой, произносила монолог и проецировала на экран (или свой же белый скульптурный костюм) собственную пластично движущуюся фигуру или части своего тела (глаз, рот, рука и др.). Спектакль оказывал завораживающее действие, но специалистам оставалось непонятным, как оценивать его в группе постановок театров кукол, к которой причисляли себя немецкие постановщики.

Однако сегодня такие постановки с использованием медиатехнологий уже не шокируют исследователей и занимают все более весомое место в репертуаре белорусских театров, в том числе и в театре кукол (сегодня в Беларуси работают частные театры и 29 государственных театров в системе Министерства культуры, из них 7 кукольных театров). Театральная среда Беларуси открыта для инноваций и творческого обмена.

В белорусском театральном искусстве процесс внедрения медиатехнологий произошел на десятилетие позже, чем в России (в 2008-2010 гг.), в связи с более поздним появлением в театрах мультимедийного оборудования, позволяющего использовать проекционные экраны как важный компонент сценографического оформления постановок, главным образом как динамическое декорационное оформление спектакля с фото- и видеорядом. Затем появились спектакли с применением средств мультимедиа: флеш-анимации, 2 D-компьютерной графики, 3 D-меппинга и др. В пространство современного спектакля в 2015 г. интегрировались мультипликация, видео-арт, средства видеонаблюдения, видео- и онлайн-

трансляции, телекоммуникации; начали использоваться приемы киномон-тажа, иммерсии (погружения), интерактивности, создаваться цифровые персонажи; стали применяться новая роботизированная техника, куклы, летающие над зрителем дроны и др.

Например, в инсценировке знаменитой чеховской «Чайки» в Национальном академическом театре им. Я. Купалы (Минск, 2015) медиатехнологии выступили в качестве яркой постановочной инновации: на *драматической* сцене в режиме реального времени демонстрировались возможности такого типа медиатехнологий, как видеонаблюдение. Литовский сценограф М. Яцовскис придумал очень лаконичные декорации, существующие вне времени. Персонажи одеты в костюмы, стилизованные под чеховскую эпоху, но точно определить, когда же происходит действие, невозможно, потому что Костя Треплев пишет свою пьесу на ноутбуке, Нина Заречная снимает Тригорина на видео, а знаменитый монолог «Люди, львы, орлы и куропатки...» главная героиня пьесы произносит на фоне видеокадров ядерной катастрофы. Происходящее на сцене для одних зрителей – только внешняя захватывающая форма, но для более вдумчивой аудитории «Чайка» известного белорусского режиссера Н. Пинигина – это новаторский спектакль, потому что благодаря новому прочтению классики все действие пьесы происходит в предчувствии глобальной вселенской катастрофы [3]. Так с помощью медиаобразов зрителю транслируются глобальные проблемы современности.

Несмотря на то, что визуальность является определяющей стороной современного спектакля, параллельно с визуальной составляющей театральной постановки развивались *технологии создания фоносферы* спектакля. *Медиатехнологии в его музыкальном оформлении* – это технологии сведения звука, материализации музыки (звукозапись), визуализации музыки (медиамузыка). В конце 90-х годов XX в. студии переходят на цифровой формат звукозаписи. Микшерные пульта становятся цифроаналоговыми, позже – чисто цифровыми и в конце концов – виртуальными. Музыкальный компьютер достиг высшей точки развития и превратился в DAW (Digital AudioWorkstation) – музыкальную цифровую рабочую станцию. Эта современная компьютерная система предназначена для записи, хранения, редактирования и воспроизведения цифрового звука, для работы композитора, аранжировщика (инструментовщика) и звукорежиссера, предусматривает возможность выполнения законченного цикла работ – от первичной записи до получения готового результата. Сегодня современное музыкальное оборудование в театре может воспроизводить как сэмплерные звуки, т. е. звуки традиционных музыкальных инструментов, так и синтезированные, которых нет в природе. Поэтому с внедрением на сцену медиатехнологий видоизменилась не только визуальная составляющая сценических постановок, но и *аудиальная*, связанная с экспериментами в области музыкального и звуко-шумового языка театрального произведения [10].

Музыкальный критик М. Храпачева (Украина) отметила, что в показах театрального фестиваля «Белая Вежа-2016» половина спектаклей оказались музыкальными, а в других жанрах были уникальные саундтреки. Критик указала, что театр перенимает моду не только на режиссуру, но и на музыкальное оформление, на литовскую сценографию, которая проникает в постановки самых разных театров, даже азиатских (впервые на фестивале были представлены казахские и туркменские театры). В то же время автор предупреждает, что, с одной стороны, взаимопроникновение обогащает, а с другой – возникает опасность собрать «конструктор лего» из всего, что модно и «работает» [14].

Многие белорусские спектакли, в которых с помощью различных медиатехнологий в их ткань интегрированы другие виды медиа и цифрового искусства, представляют собой сложную знаковую систему, которую должен расшифровать современный зритель, опираясь на собственный аудиовизуальный опыт. *Семиотически насыщенный способ коммуникации со зрителем* построен на цитатах, отсылках к разным эпохам и комментариях, адресующих аудиторию к другим эпохам и видам искусств. Язык такого *постмодернистского театра* может даже не включать актера, его составляют метафоры, символы, знаки и аллюзии, и работает он с ними в большей степени, чем с прямыми смыслами.

Ярким примером постмодернистского театра, в котором медиатехнологии представляют собой не самоцель, а художественно-обоснованный способ их применения, является спектакль «Синяя-синяя» (2016) режиссера Могилевского областного театра кукол Игоря Казакова, поставленный по мотивам рассказа классика белорусской литературы Владимира Короткевича, которому в 2019 году исполняется 90 лет. Постановка признана лучшим моноспектаклем на международном театральном фестивале «Белая Вежа» (Брест, 2017), фестивале «ТЕАРТ» (2017), X Международном белорусском фестивале театров кукол (2018), приуроченном к 80-летию Белорусского государственного театра кукол, и др. Презентация постановки белорусского театра состоялась на международных фестивалях в Белостоке, Варшаве (Польша) и Висагинасе (Литва) и др.

Моноспектакль повествует об истории (25 июня 1880 года) двух обреченных на смерть в пустыне Сахара – местной девочки Джамили и белоруса Петра Ясюкевича – бывшего участника восстания 1864 года К. Калиновского. Герой постановки (лауреат Национальной театральной премии Н. Стешиц) пытается спасти ребенка и облегчить его страдания, рассказывая о красоте своей далекой родины – синей-синей от озер, неба и его грез Беларуси. Жанр спектакля можно определить как спектакль-кино или театрализация-экранизация (по выражению критика Н. Бунцевич) [4], но при этом по своим доминирующим выразительным средствам (игра-взаимодействие человека и куклы) и глубокому эмоциональному диалогу

актера со зрителем он остается кукольным спектаклем, потому что суть театра – в непосредственном контакте со зрителем, а если разговариваешь с ним только через экран, то это уже не театр, а кино.

Постановка отличается сложным отбором *выразительных средств медиатехнологий*: три видеокамеры работают в реальном времени и создают крупные планы на экране задника – это сцены ключевых моментов спектакля (куклы, детали действия), применяется видео-арт – прямая онлайн-трансляция на экран процесса рисования актером на песке (пескография). На сцене много реди-мейда – песок пустыни, ящики и чемоданы с куклами, солдатский реквизит и др. Актер Н. Стешиц не только рассказывает и визуализирует свои воспоминания (рисует на стекле песком свои изменчивые грезы, которые проецируются на экран задника сцены), но и мастерски управляет куклами. Куклы без лиц и детали военного реквизита на сцене с помощью видеокамеры укрупняются и в режиме реального времени транслируются зрителю, акцентируют происходящее, в результате чего происходит постмодернистская игра образами и смыслами, историческими периодами. Спектакль превращается в многоплановый метатекст, который отсылает к трагическим событиям периода сталинской эпохи и проблемам войны и тоталитаризма в современном обществе, тоске современного человека по своей малой родине, ее мелодиям и песням, воспоминаниям детства и образам родной природы.

Постановочные принципы, которые обеспечиваются медиатехнологиями как в техническом, так и семиотическом плане, значительно *изменяют* идейно-тематическое содержание пьесы, трактовку образов, сущность конфликта, влияют на стилистику декорационного оформления, монтируют и структурируют композицию сценических произведений, *порождают* новые типы сценографических и драматургических решений (например, в современной пьесе драматурги прописывают видеоряд). Суть этих новых постмодернистских сценических практик раскрывает *аллюзия* (от слова *allusion* – шутка, намек). В театральном искусстве игровое начало составляет основу его природы и прослеживается сегодня во всех видах современного искусства, в том числе и в театре кукол.

Помимо игрового начала эстетику постмодернизма определяет *принцип полистилистики*. В оформлении сцены постановки «Синяя-Синяя» благодаря средствам медиатехнологий доминирует *условность* и сценарно-художественный монтаж синтезируется с приемами киномонтажа в пространстве сцены (поскольку существуют проекционные экраны для видеотрансляции); легко смешиваются художественные стили, декорации, костюмы, театральные куклы и др. Художник спектакля Т. Нерсисян использует принцип полистилистики, главным образом, в реминисценциях и коллаже из видеоряда и мини-инсталляций, материализуя воспоминания и грезы героя о родине. *Коллаж* олицетворяет тип оформления игрового



пространства: на сцене много чемоданов, похожих на огромные книжки, в которых скрыты куклы и красивые макеты панорамы местности – пейзажи с лесами, реками, озерами Беларуси.

В восприятии образов важную роль играет *коллажность музыкального оформления* спектакля. Композитор А. Литвиновский широко использует народные песни, например «Крест тяжелый», колыбельную, инструменты и реминисценции народных мелодий, которые помогают воссоздать образ родной земли и связанных с ней миражей-воспоминаний.

Критик Н. Бунцевич отмечает, что музыкальная составляющая спектакля заслуживает отдельного внимания, так как представляет микст авторского материала композитора с фольклорными записями и другим музыкальным цитированием. Например, цитата белорусской народной колыбельной «Спи, сыночек-миленок» возрастает до символа мадонны-Богородицы. Фольклорная аутентика мужского исполнения «Креста тяжкого» ассоциируется с восхождением на Голгофу. «...Белорусская народно-песенная интонационность сочетается с баховским принципом «ядра и развертывания», когда из простого мелодичного зерна возвращается космически бесконечная (как караван в пустыне) мелодия с изменчивой тембровой окраской: поочередно солируют этническая флейта, скрипка, цимбалы» [4].

Визуальный образ спектакля дополнен сложной *фоносферой постановки*. Фоносфера представляет результат *синтеза различных медиатехнологий обработки звука*: аудиомикс современной и фольклорной музыки, фонограммы (голос куклы-девчонки Джамили звучит в записи) и архивных записей. Своеобразным прологом к действию служит аудиозапись интервью с белорусским писателем В. Короткевичем, по произведению которого создан спектакль «Синяя-синяя». Зритель слышит голос писателя, его боль за судьбу родины и эта сложная форма «внутреннего диалога», заданная прологом, выдерживается далее во всем спектакле и в сценическом существовании героя.

Таким образом, основные приемы полистилистики применяются в различных формах современного искусства и могут быть легко реализованы с помощью медиатехнологий в визуальной и аудиальной составляющей спектакля. По мнению Н. Барсуковой, наиболее часто *в постмодернистской художественной практике* встречаются: цитирование; заимствование (перенесение одной художественной системы в другую); аллюзия – как бы цитата, намек на цитату, почти цитата (отсылка одной деталью к оригиналу); реминисценция (заимствование из оригинала отдельных элементов с изменениями); коллаж [2, с. 71–72].

Звуковая палитра театральных постановок малоисследованный аспект применения медиатехнологий в театре, который выражается многообразием аудиальной составляющей, звучащей в медиажанрах. Звуковая палитра обозначается рядом терминов (прикладная, функциональная, оформитель-

ская, медиамузыка, киномузыка, компилятивная музыка), употребляемых как синонимы, но не всегда точно отражающих суть сценических явлений. Во избежание терминологических неточностей и противоречий российский искусствовед Т. Ф. Шак [11] предлагает называть этот вид музыки как *музыка в медиатексте* и обозначает ее типовые качества: вторичность, дискретность, контекстность, многофункциональность, компилятивность.

*Значимость музыки* в современном театральном спектакле теоретически обосновывает белорусский искусствовед Н. А. Ювченко и, отмечая происходящие изменения в структуре театральных произведений, вводит специальный термин «музыкальное оформление спектакля [12]».

С помощью различных аудиовизуальных медиатехнологий осуществил свою неординарную постановку спектакля «Дядя. Брестская крепость» на белорусской сцене польский режиссер П. Пассини (Брестский драматический театр (2015)). Она обращена к нашей коллективной памяти через включение в литературный текст воспоминаний реальных людей о войне. Постановка по произведению А. Мицкевича насыщена белорусскими поверьями, ритуалами и обрядами. Спектакль был показан на фестивалях «Белая Вежа» в Беларуси и «Театральные конфронтации» в Польше, стал заметным явлением в межкультурной театральной коммуникации. Используя принцип полистилистики, режиссер интегрировал в пространство сцены видеofilмы, звукозаписи, манипулировал с переводами текста с русского языка на польский, вплетал в контекст спектакля живую музыку и фонограммы. Музыка как режиссерский прием представляет часть актуальности спектакля, воссоздает то событие, о котором рассказывает актер, указывает на его значимость, «становится способом путешествия через спектакль» [16].

Режиссер П. Пассини, обладатель «Золотой маски» в Москве за спектакль «Ифигения в Авлиде» сезона 2005–2006 годов и создатель *медиаспектаклей* для интернет-театра (после первого показа в режиме онлайн-спектакль собрал 16 тыс. зрителей), однако, считает, что, используя интернет как медиатехнологию, важно сохранить живое общение с публикой, такую интерактивную форму, когда зритель может не только смотреть спектакль в режиме онлайн, но сразу же реагировать в чате. В его интернет-театре зрители писали, что думают о спектакле. Актеры видели отзывы в режиме онлайн на специальных проекционных экранах, расположенных на сцене, и могли в интерактивном режиме реагировать на реплики [16].

Исследователь эстетических проблем кибернетического искусства Д. В. Галкин предупреждает о проблемах применения медиатехнологий в спектакле, потому что генезис цифрового образа определяется, во-первых, «объективным кибернетическим (компьютерным контролем)», минимизирующим участие художника в акте творения, во-вторых, интерактивностью электронного образа. Роль второго актанта такой интерактивности может

выполнять как зритель, так и технический «сбой», объективное нарушение электронных процессов, т. е. «катастрофическая случайность» [5, с. 85].

Таким образом, завершая рассмотрение вопроса о важной роли медиатехнологий в преобразования аудиовизуального пространства современного театрального спектакля, вернемся к определению дефиниции *квинтэссенция* с философской точки зрения. Обратившись к натуралистической философии Аристотеля, который трактует понятие как эфир, тончайший вид материи (наряду с водой, воздухом, землей и огнем), мы считаем, что можно определить суть современного спектакля как «*квинтэссенцию медиатехнологий*» (аудиовизуальных, телекоммуникационных, сенсорных или иммерсионных). Именно аудиовизуальные медиатехнологии запустили процесс обогащения языка постмодернистского театра, сделав его перформативным. Художественное пространство современного спектакля превратилось в знаковое пространство – семиотически насыщенный способ коммуникации со зрителем, в котором реализуется определяющий эстетику постмодернизма принцип полистилистики в сценографии и фоносфере постановок. Современное белорусское театральное искусство идет по пути модифицирования жанра и художественной формы театральных произведений, усложняется их семиотическое и семантическое наполнение (метатекст) и пространственно-временное решение (хронотоп), так как в содержательную канву спектакля внедряются медиаобразы, которые отсылают зрителя к историческому прошлому и глобальным проблемам современности.

Использование новых медиатехнологий как средства выразительности театрального искусства, интернет-трансляций как способа пространственно-временного решения постановки, живой и оцифрованной музыки, фонограммы, архивных записей как фоносферы спектакля, преобразования речи актеров (реверберация звука, например) и других спецэффектов – все это составляет единую структуру, комплексный жанр, который в процессе усложнения его разными информационными потоками понимается каждым зрителем по-разному, с учетом усвоения им «алфавита театрального языка (Р. Л. Бузук)». Это существенно осложняет оценку таких явлений в театральном искусстве, как медиаспектакли, построенные на конвергенции современных технологий и театральной реальности. С другой стороны, медиатехнологии в театре как явление искусства отражают реальность – тот перформанс, который, по мнению Джона Маккензи, присутствует сегодня абсолютно во всех сферах жизни (культурный перформанс, перформанс управления, технологический перформанс и др.) [13].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Барсукова Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI в. : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06. – М., 2008. – 367 с.

2. Барсукова Н. И. Жанровые модификации игровой эстетики постмодернизма // Развлечение и искусство : сб. ст. / ред.-сост. Е. В. Дуков. – СПб. : Алетейя, 2008. – 624 с.
3. Белохвостик Н. «Чайка» в Купаловском стала жертвой Апокалипсиса : Николай Пинигин представил свою версию знаменитой чеховской пьесы // Комсомольская правда в Белоруссии. – 2015. – 21 марта. – С. 10.
4. Бунцевич Н. «Перакладаючы» Караткевіча: Надзея Бунцэвіч пра спектакль «Сіняя-сіняя» // Культура. – 2017. – № 13(1296). – С. 4–5.
5. Галкин Д. В. Эстетика кибернетического искусства 1950–1960-х гг.: алгоритмическая живопись и роботизированная // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 320. – С. 79–86.
6. Годер Д. Художники, визионеры, циркачи. Очерки визуального театра. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – 240 с.
7. Жидович В. Е. Медиатехнологии как инструмент театральных инноваций // Социальное знание и проблемы интенсификации развития белорусского общества : материалы междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 12–13 ноября 2015 г. / ред. кол. : Котляров И. В. (гл. ред.) и др. ; НАН Беларуси, Ин-т социологии НАН Беларуси. – Минск : Право и экономика, 2015. – С. 384–386.
8. Конфедерат О. В., Гарифуллина Д. М. Феноменологические интерпретанты как основание классификации цифровых образов // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 350. – С. 80–84.
9. Смоликова Т. М. Инкультурация личности в условиях оптимизации информационными ресурсами образовательной среды // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е: Педагогические науки. – 2014. – № 15. – С. 99–103.
10. Чичканов Е. С. Интерактивность как форма диалога в пространстве цифрового экранного произведения : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Санкт-Петербург. гумман. ун-т профсоюзов. – СПб., 2011. – 22 с.
11. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста : (на материале художественного и анимационного кино) : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Краснодар, 2010. – 464 с.
12. Ювченко Н. А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI века. – Минск : Белорусская наука, 2007. – 268 с.
13. Ажгирей К. Перформанс и перформатика [Электронный ресурс] // Культпросвет. – Режим доступа : <http://kultprosvet.by/performans-i-performatika-kultpros>.
14. Василевич А. Театральное лето в сентябре [Электронный ресурс] // Культпросвет. – Режим доступа : <http://kultprosvet.by/teatralnoe-letov-sentyabre>.
15. Большой энциклопедический словарь (БЭС) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dic.academic.ru>. – Дата доступа: 22.03.2019.
16. Шеламова Т. Режиссер спектакля «Дзяды» Павел Пассини рассказал, как создать культовый театр [Электронный ресурс] // Вечерний Брест. – Режим доступа : [https://vb.by/culture/theatre/kollektiv\\_iz\\_polshi.html](https://vb.by/culture/theatre/kollektiv_iz_polshi.html).

## **АКТУАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН СОВРЕМЕННОЙ ПРОДУКЦИИ. СОВРЕМЕННЫЕ БРЕНДЫ АКСЕССУАРОВ**

*Охотина Александра Олеговна,  
магистрант дизайна*

*Уфимского государственного нефтяного  
технического университета, г. Уфа*

**Аннотация.** В статье проведен сравнительный анализ аксессуаров современных известных брендов, таких как Calvin Klein, Dolce & Gabbana, Escada.

**Ключевые слова:** дизайн продукции, эстетическое и функциональное предназначение аксессуаров.

На сегодняшний день внешний вид человека играет одну из важнейших ролей, именно поэтому многие люди очень тщательно относятся к созданию своего образа.

Отличными помощниками в создании образа могут стать аксессуары известных и актуальных брендов, которые подчеркнут индивидуальность, элегантность, состоятельность и утонченный вкус их владельца. Найти продукцию высочайшего класса, которая покорит даже самых искушенных покупателей, несложно. Достаточно уделить внимание современным и известным брендам аксессуаров.

Американский бренд Calvin Klein был основан в 1968 году, а его логотип был создан благодаря удачно сложившимся заглавным буквам его основателя. Кельвин Кляйн стал одним из тех, кто перевернул мир моды и открыл миру сексуальность, провокационность в сочетании со строгостью и подчеркнутой аккуратностью. Концепция стиля этого дизайнера заключалась в простоте линий и цвета моделей одежды и нижнего белья, сочетающих в себе лаконичность и практичность, благодаря которым будет подчеркнута человеческая сексуальность и красота.

У данной марки очень широкий ассортимент, который включает в себя коллекции одежды и аксессуаров на все случаи жизни.

*Визитницы и кошельки.* Для их создания используются только натуральная кожа, тканевая подкладка из лучших материалов.

*Зонты* производятся в основном из полиэстера и синтетики, иногда в качестве дополнительного материала используется резинка, часто для ручки зонта используют искусственную кожу, цветовая палитра разнообразна.

*Ключницы* изготавливаются из натуральной кожи гладкого или зернистого вида, подкладка – из дорогостоящей ткани.

*Косметички* производятся из искусственной кожи, полиуретана и силикона, ассортимент цветов и принтов приятно удивляет своим разнообразием.

*Портмоне* изготавливаются из поливинила, натуральной и искусственной кожи, цветовая гамма тоже очень разнообразна.

На сегодняшний день продукция Calvin Klein ассоциируется со свободой, раскрепощенностью и сексуальностью, в ней сочетаются все те качества, которые близки каждому человеку.

Знаменитый бренд Dolce & Gabbana был основан в 1982 году, когда двое молодых дизайнеров решили открыть небольшую студию в самом центре Милана. Соответственно и свое название бренд получил в честь имен основателей: Доминико Дольче и Стефано Габбана.

Дуэт двух дизайнеров, в жизни и в моде, объединяет любовь к барокко и ретро-фильмам, а также безумная любовь к контрастам. Этот бренд постоянно добивается эмоционального отклика от публики, будь то восторг, отрицание, шок или восхищение. Любовь к контрастам играет одну из важных ролей в создании коллекций: с одной стороны, кутюрье предлагают свободу, драйв и адреналин, а с другой стороны – покой от суеты внешнего мира. Они предлагают людям, привыкшим к стремительному ритму жизни в городе, окунуться в размеренную и беззаботную атмосферу острова Сицилии. Стиль Dolce & Gabbana пропитан атмосферой этого необыкновенного итальянского острова, средиземноморские мотивы которого отражены во всех последних коллекциях.

Образ женщины Dolce & Gabbana одновременно подчеркивает ее красоту и строгость. Эта женщина умна, грациозна, уверена в себе и «говорит» об этом окружающим ее людям. Все эти качества передаются через изящные ткани, кружево, корсеты, мужские элементы костюма и нижнее белье.

Стиль мужчины Dolce & Gabbana дарит ему свободу от всех правил, а также передает его мужественность, силу и успешность. Линии Dolce & Gabbana включают в себя одежду для мужчин и женщин, коллекции галстуков и шарфов, пляжную одежду, нижнее белье, коллекции кошельков и очков, парфюмерию, аксессуары.

Аксессуары данного бренда подразделяются на женские и мужские. Женские аксессуары составляют серьги, броши, подвески, кольца, булавки с кристаллами, шапки, перчатки, ободки, принтованные платки, чехлы для телефонов и небольшие сумочки. Мужская коллекция аксессуаров также разнообразна: шарфы, шапки, галстуки, шляпы, ремни, бумажники, металлические булавки, чехлы для телефонов, визитницы и ключницы. Отличительной чертой аксессуаров этого бренда является неизменное качество материалов в сочетании с элегантностью. Именно поэтому бренд Dolce & Gabbana столь актуален и популярен во всем мире.

Escada – всемирно известный бренд, основанный в 1976 году немецкой семейной парой: Маргарет и Вольфгангом Лей. Маргарет была известной моделью, которая ранее работала швеей и дизайнером при шведском королевском дворе, а также окончила школу дизайна. Обладая утонченным вкусом, она потрясающе разбиралась во всех нюансах мира моды. Вольфганг был успешным бизнесменом, который к миру дизайна и моды не имел никакого отношения. Когда супруги основали бренд, обязанности они распределили следующим образом: жена разрабатывала коллекции и следила за имиджем компании, а муж отвечал за финансовые и административные вопросы.

Свое название бренд унаследовал в честь ирландского скакуна, на которого супруги поставили в забеге и который в итоге его выиграл. Чета Лей приняла это за хороший знак и дала своему созданию столь величественное и изысканное имя.

На сегодняшний день в компании Escada над созданием каждой коллекции работают самые известные дизайнеры мирового уровня, поддерживая развитие бренда. Особенность компании заключается еще и в том, что в комплекте к каждой новой коллекции идут неповторимый парфюм и изысканные аксессуары.

Именно аксессуары и украшения позволяют девушкам и женщинам всего мира менять свой образ каждый день, в зависимости от настроения. Благодаря этим вещам любой стиль в одежде будет иметь законченный вид.

У бренда Escada широкий ассортимент аксессуаров: платки с разнообразными принтами, сумочки, очки, шарфы, шапки, серьги, броши, подвески и ожерелья. Украшения и аксессуары данного бренда продуманы до мелочей и отвечают всем требованиям сегодняшней моды, а значит, Escada идет в ногу со временем и способна соблазнить даже самого искушенного покупателя. Неудивительно, что компания занимает лидирующее место среди остальных марок на рынке торговли.

Рынок современных аксессуаров изобилует обширным ассортиментом изделий. Однако, как обычно это и бывает, количество не всегда является гарантом качества. Многие аксессуары уже являются пережитком прошлого и совершенно не отвечают потребностям общества XXI века. Современные люди очень ценят в вещах функциональность, однако далеко не все изделия обладают этим качеством.

Визитницы перестали быть востребованы с тех пор, как в качестве визиток стали использовать веб-сайты и интернет-платформы, способные намного полнее и красочнее рассказать о своем владельце и его бизнесе, а также привлечь потенциальных клиентов с помощью яркой, но «сделанной» со вкусом рекламы.

Брелоки остались в прошлом. На смену громоздким брелокам пришли миниатюрные сумочки для ключей, главной функцией которых является

защита дорогостоящих предметов и их владельцев от острых бородок ключей. Еще одним важным плюсом является огромный выбор данного аксессуара как по разновидностям принтов, так и по материалам изготовления.

Магниты все еще пользуются большой популярностью у туристов, которые хотят привезти домой частичку той страны, в которой они побывали, и ее культуры. На рынке современных аксессуаров ассортимент магнитов бесконечно огромный, однако функциональности в этих изделиях мало: они играют роль предметов, которые дарят людям положительные эмоции от воспоминаний об их отдыхе.

Прекрасным примером сочетания эстетики и функциональности является чехол для смартфона, а также прочих девайсов и гаджетов (ноутбука, iPod, iPad и т. д.). Они надежно защищают устройство от царапин и ударов, вызывая при этом эстетическое наслаждение у владельца гаджета. Еще одним неоспоримым плюсом становится широкий ассортимент чехлов, как по материалам изготовления, так и по разновидностям принтов.

Очень полезным в быту может быть такой современный аксессуар, как подставка для кружек. К сожалению, дизайн данных товаров оставляет желать лучшего: начиная от формы и материала, из которого изготавливается подставка под кружку, и заканчивая принтами. В продаже очень распространены подставки круглой и квадратной форм, которые не пользуются большим спросом у покупателей. Напрашивается вопрос: «Как вернуть данному аксессуару былую популярность и как должна выглядеть подставка под кружку XXI века?». Ответ прост: если создать подставку для кружек не стандартной, а, может быть, даже объемной формы в сочетании с инновационными технологиями и материалами, данный товар вновь обрел бы былую актуальность и популярность.

Проанализировав многие виды современных аксессуаров, можно сделать вывод о том, что данной категории товаров не хватает неординарности, в связи с чем необходимы современные дизайнерские решения в их изготовлении.



## ТАКТИКА СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ФОТОГРАФА

*Соколова Светлана Георгиевна,*

*доцент кафедры педагогики и методики начального образования  
Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

*Маркова Валентина Владимировна,*

*студентка Чувашского государственного педагогического  
университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Статья посвящена разработке и теоретическому обоснованию тактики становления профессионального и востребованного фотографа.

**Ключевые слова:** фотография, фотограф.

Есть люди, которые замечают красоту всюду, они видят то, чего не видят другие. У них свой взгляд на вещи, развита фантазия. Очень часто эти люди любят фотографировать. Когда друзья заглядывают в их галерею в телефоне, всегда удивляются тому, где они находят такие кадры. Нередко именно в эти моменты зарождается мысль начать заниматься фотографией профессионально.

Безусловно, история каждого фотографа уникальна. Мы попытаемся выявить самый оптимальный путь становления профессионального фотографа. В соответствии с этим наша цель: разработать и теоретически обосновать тактику становления профессионального и востребованного фотографа.

Для начала выясним, что такое фотография.

Фотография – это искусство захвата света камерой, обычно с помощью цифрового датчика или пленки, для создания изображения. С подходящим оборудованием камеры можно сфотографировать световые волны, невидимые для человеческого глаза, в том числе ультрафиолетовые, инфракрасные и радио.

Первая постоянная фотография была сделана в 1826 году Жозефом Нифором Ниепсом во Франции. На нем изображена крыша здания, освещенная солнцем.

Цветная фотография стала популярной и доступной с выходом фильма «Kodachrome» Истмана Кодака в 1930-х годах. До этого почти все фотографии были монохроматическими – хотя горстка фотографов, балансирующих между химиками и алхимиками, десятилетиями ранее использовала специальные методы для получения цветных изображений.

С тех пор прошло много времени. Сейчас почти у каждого есть шанс стать профессиональным фотографом. Для этого человеку в первую очередь необходимы желание, страсть и чувство вкуса. Ансел Адамс сказал: «Нет ничего хуже, чем четкое изображение нечеткой концепции. Если идея фотографии слаба, правильные настройки камеры не улучшат ее». Тем не менее, это всего лишь начальный этап. Далее предстоит усердная работа.

Мы изучили советы успешных фотографов, таких как Игорь Цаплин, Анна Платунова, Владимир Иваш, Юрий Кузаков, и, обобщив их, вывели общие рекомендации для начинающих фотографов.

В первую очередь, вам понадобится хорошая камера. Для ее покупки следует познакомиться с техникой. В профессии фотографа существует большое ее разнообразие. Например, насадки, объективы, отражатели, подвесные системы и многое другое. Именно поэтому стоит изучить Интернет-ресурсы, посмотреть видеоролики, попросить совета опытных фотографов или пройти какие-либо курсы. Однако для начала вы можете купить только фотоаппарат и объектив, а по мере практики и обучения познавать детали. Анна Платунова для начального этапа советует купить фотоаппарат Canon 600d и объектив canon 500 mm 1.8. Этот вариант наиболее бюджетный, сумма общей покупки составит около 30 000 рублей [1].

Вторым важным этапом является обучение. Вы должны много практиковаться и обучаться. Этот момент можно назвать переходом от мотивации к дисциплине. В этот период многие могут сдаться, поэтому важна именно дисциплина.

Что же нужно изучать? Как практиковаться? Почти все успешные фотографы на старте своей карьеры брали фотоаппарат с собой повсюду. Они фотографировали все и всех. Вы можете предложить себя в качестве фотографа на различных мероприятиях, таких как день рождения или вечеринка у друзей, в первое время бесплатно. Также отличным вариантом является фотосессия знакомых. Говоря откровенно, фотографы сами видят эти кадры повсюду: в людях, в природе, архитектуре и т. д. Также не нужно стесняться снимать с разных ракурсов или в разных режимах. Выход за рамки поможет вам найти себя быстрее. Существует множество настроек камеры, и для их правильной настройки требуется определенная практика, особенно для начинающих. Даже опытные фотографы не всегда все делают идеально. Но стоит узнать, как правильно настроить камеру и какие настройки камеры имеют наибольшее значение, тогда будет больше шансов сделать нужные фотографии.

Более того, Игорь Цаплин оставил другие полезные советы [2]. Чтобы делать привлекательные фотографии, вам нужно заниматься тем, что вы делаете. Не пролетайте мимо на автопилоте. Вместо этого подумайте о своей композиции и постарайтесь сделать фотографии как можно лучше. Это начинается со знания основ того, как составлять хорошие фотографии. Не обрезайте важные части вашего объекта краем кадра. Сохраняйте уро-

вень горизонта и постарайтесь устранить любые отвлекающие факторы на фотографии, настроив композицию. Посмотрите, есть ли у вашей фотографии чувство баланса и простоты. И если фотография не выглядит хорошо с первой попытки, продолжайте экспериментировать, пока не получите правильное изображение.

Вероятно, самая важная часть фотографии – это свет. Если вы делаете снимок при хорошем освещении, вы сделали огромный шаг к получению хорошего снимка. Но что считается хорошим светом? Это не всегда закаты. Часто цель здесь – сбалансировать интенсивность света между вашим объектом и фоном. Даже если вы фотографируете удивительный закат, фотография может быть испорчена совершенно темным и силуэтным передним планом. Самый простой способ решить эту проблему – обратить внимание на направление и мягкость света. Если освещение слишком резкое, на вашем объекте могут появиться плохие тени, что особенно важно для портретной фотографии. Если свет исходит от нелестного угла, посмотрите, что вы можете сделать, чтобы переместить источник света (в студии) или объект (на улице), или подождите, пока свет не улучшится (пейзажная фотография).

Обработка фотографии не так важна в списке приоритетов типичного фотографа, но, вероятно, так и должно быть. Иногда, при правильной обработке, хорошая фотография может превратиться во что-то действительно исключительное. Однако легко переусердствовать, когда вы выполняете обработку, поэтому самое важное – убедиться, что ни одно из ваших правок не является постоянным. Обработка – это придание настроения и остановка внимания глаз зрителя на изображении. Будьте тонкими. Главное, чтобы ваши фотографии не выглядели переобработанными. Для этого идеально подходят две программы: Adobe Photoshop и Adobe Photoshop Lightroom [3].

Далее, когда набрались опыта и сделали определенное количество хороших фотографий, у вас создается портфолио. Именно оно может вам помочь найти работу. Хорошее портфолио дает возможность выделить вас в море кандидатов, предоставляя работодателю «доказательства» ваших достижений, навыков и способностей. Это хороший способ показать масштаб и качество вашего опыта, а также продемонстрировать талант и способность выполнять качественную работу в своей области.

Портфолио могут варьироваться от простой версии резюме до веб-сайта, заполненного материалами. Комплексное портфолио будет включать в себя текстовые файлы вашего резюме и образцы для написания, цифровые изображения ваших графических и художественных работ, а также видео- и аудиофайлы.

В большинстве областей творчества, например, в письменной форме, веб-дизайне, графическом дизайне, рекламе, фотографии или видеографии, портфолио абсолютно необходимо. Если от вас ожидают творческого подхода, ваш работодатель постарается проанализировать и оценить эффективность вашего предыдущего проекта.

Хорошо продуманный веб-сайт может существенно изменить реакцию пользователя на вашу работу. Создавая онлайн-портфолио, представьте свои учетные данные и личную информацию в функциональной, удобной и эстетически приятной форме. Если у вас есть некоторые навыки HTML или веб-дизайна, вы можете подумать о создании веб-портфолио, которое использует более интерактивный, презентационный подход. Такие сайты, как WordPress, BlogSpot, Squarespace или даже Tumblr, являются отличными инструментами, помогающими создать присутствие в сети для вашей работы.

В некоторых случаях вы захотите предоставить печатную копию своего портфолио для интервью, поэтому имейте в виду, как дизайн будет преобразован в физический формат. Если возможно, распечатайте свою работу на бумаге премиум-класса и поместите документ в красивую папку, переплет или кожаный портфель.

Думайте о своем портфолио как о работе в процессе – живом, дышащем документе, который постоянно развивается и растет вместе с вашей карьерой. Сделайте шаг за шагом и посвятите время и усердие созданию профессионального, изысканного портфолио, которое точно отражает ваши профессиональные и творческие достижения.

Проверьте, чтобы все было в порядке и работало на регулярной основе. Будьте бдительны при проверке битых изображений или неработающих ссылок на другие сайты и удаляйте устаревшую информацию. Если у вас есть ссылка на ваш адрес электронной почты, проверьте ее, чтобы убедиться, что она работает.

Наконец, добавьте ссылку на свое портфолио в свое резюме и упомяните ее в сопроводительных письмах, чтобы работодатели могли быстро и легко получить доступ к информации [4].

Не стоит забывать, что фотограф относится к профессии «человек-человек». Поэтому важны и ваши личные качества. В первую очередь стоит снять барьер между клиентом и вами. Люди чаще всего ожидают, что сейчас ими начнут командовать, они скованны. Нужно уметь найти подход к человеку, говорить с ним на простом языке, шутить, расслабить его. Но в то же время не стоит пытаться стать ему лучшим другом за 15 минут. Это невозможно, ваша фальшивость будет чувствоваться. Здесь пригодится ваш широкий кругозор, умение общаться на любые темы. Следовательно, не забывайте развиваться в других отраслях, быть открытым всему новому, посещать различные мероприятия и общаться с большим количеством людей. Также не стоит забывать о вашем внешнем и физическом виде. Людям приятно работать с приятными людьми.

Обобщая вышеизложенное, мы можем сказать, что путь становления профессионального и востребованного фотографа состоит из следующих этапов:

- приобретение оборудования;
- практика и обучение;
- создание портфолио;
- реализация себя как профессионала.

Становление профессионального фотографа – нелегкий путь, но очень увлекательный и обещает насыщенную, интересную жизнь.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. <https://www.youtube.com/watch?v=kZpDtuFIb9U>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=0eZiiG0s8W8>
3. <https://photographylife.com/what-is-photography>
4. <https://www.thebalancecareers.com/what-is-a-portfolio-for-work-and-do-i-need-one-2058735>

УДК 304.9

### ГОСТ Р 7.0.97-2016 КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ СОСТАВЛЕНИЯ ДОКУМЕНТОВ

*Егорова Ольга Николаевна,  
старший преподаватель кафедры гуманитарных  
и социально-экономических дисциплин  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматривается национальный стандарт ГОСТ Р 7.0.97-2016, содержащий основополагающие требования по оформлению современных управленческих документов, проанализированы изменения, внесенные им в состав реквизитов документов, а также правила создания документов и правила оформления реквизитов по сравнению с утратившим силу ГОСТ Р 6.30-2003.

**Ключевые слова:** стандарт, организационно-распорядительные документы, реквизит документа, шрифт, интервал, абзацный отступ, титульный лист документа.

В современном обществе все формы управленческой деятельности выражаются посредством соответствующих документов, а правильность принятия управленческого решения имеет прямую зависимость от безошибочно составленного и оформленного документа, а это, в свою очередь, требует профессиональных знаний и навыков.

С 01.07.2018 вступил в силу новый национальный стандарт по оформлению документов – ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов» [1]. ГОСТ является основополагающим в области оформления организационно-распорядительных документов. Необходимо отметить, что с вступлением в силу нового стандарта утратил силу действовавший ранее ГОСТ Р 6.30-2003 «Унифицированные системы документации. Унифицированная система организационно-распорядительной документации. Требования к оформлению документов» (далее – ГОСТ-2003), принятый Постановлением Госстандарта РФ от 03.03.2003 № 65-ст и введенный в действие с 01.07.2003. Таким образом, оформляя управленческие документы с 1 июля 2018 г., необходимо учитывать требования ГОСТ Р 7.0.97-2016 (далее – ГОСТ-2016).

Итак, опираясь на положения ГОСТ-2016, рассмотрим изменения в составе реквизитов управленческих документов и правилах их оформления. Во-первых, нужно отметить, что исчезло упоминание об унифицированной системе организационно-распорядительной документации (УСОРД), частью которой был ГОСТ-2003, хотя в разделе первом «Область применения» дается перечень организационно-распорядительных документов, оформление которых, как и ГОСТ-2003, регламентирует ГОСТ-2016. Это: уставы, положения, правила, инструкции, регламенты, постановления, распоряжения, приказы, решения, протоколы, договоры, акты, письма, справки и др.

Во-вторых, добавлен целый раздел «Общие требования к созданию документов», в котором новый ГОСТ устанавливает следующие положения:

1. Документы могут создаваться не только на бумаге, но и в электронной форме, при этом необходимо соблюдать те же правила, что при составлении документов на бумажной основе.

2. Уточнен порядок нумерации страниц: если в ГОСТ-2003 говорилось о том, что «номера страниц проставляют посередине верхнего поля листа», то в новом стандарте уточняется: «номера страниц проставляются посередине верхнего поля документа на расстоянии не менее 10 мм от верхнего края листа»; причем допускается создание документов на лицевой и оборотной сторонах листа. При этом оговаривается: «при двустороннем создании документов ширина левого поля на лицевой стороне листа и правого поля на оборотной стороне листа должны быть равны». Это делается для удобства сшивания: поле, на котором будут расположены проколы и нить, должно быть достаточно широким.

3. Предпочтительными шрифтами при создании документа в первоначальной редакции ГОСТ-2016 были указаны: Times New Roman № 13, 14; Arial № 12, 13; Verdana № 12, 13; Calibri № 14 и приближенные к ним. Однако после внесения изменений в ГОСТ-2016 в мае 2018 г. [3] для создания документов возможно использование свободно распространяемых бес-

платных шрифтов № 12, 13, 14, при составлении таблиц допускается использование шрифтов меньших размеров.

4. Абзацный отступ текста документа – 1,25 см (это стандартный абзацный отступ в MS Word, который легко устанавливается одним нажатием на клавишу Tab). Заголовки к тексту разделов и подразделов документа следует либо набирать с абзацным отступом (1,25 см), либо центрировать по ширине.

5. Что касается применяемых интервалов, установлено, что многострочные реквизиты печатаются через один межстрочный интервал, составные части реквизитов отделяются дополнительным интервалом, текст документа – через 1 или 1,5 межстрочных интервала. Документы, которые будут печататься с уменьшением (две страницы на лист), могут печататься с двойным интервалом. Кроме того, в ГОСТ-2016 специально уточняется: между словами ставится один пробел.

6. Текст документа выравнивается по ширине, длина самой длинной строки реквизита при угловом расположении реквизитов не более 7,5 см, при продольном расположении – не более 12 см.

7. Отдельные реквизиты, такие как «адресат», «заголовок к тексту», «подпись», а также отдельные фрагменты текста могут выделяться полужирным шрифтом.

8. В новом стандарте появилось понятие «титульный лист документа»: в соответствии с п. 3.7 ГОСТ-2016 нормативные акты организации, а также иные многостраничные документы могут оформляться с титульным листом, пример оформления которого приводится в приложении А к ГОСТ-2016. Первое, что бросается в глаза при изучении приложения А «Расположение реквизитов на титульном листе документа», – двойное оформление грифа согласования документа, то есть, два варианта расположения реквизита. В п. 5.20 ГОСТ-2016 указано, что гриф согласования может проставляться на первом листе документа (если документ имеет титульный лист – на титульном листе) в левом верхнем углу на уровне грифа утверждения или под наименованием документа ближе к нижнему полю. Если вспомнить, что согласование может быть двух видов: внешним, когда проект документа согласуют вышестоящая организация, контролирующей государственный или коллегиальный орган (п. 5.20 ГОСТ-2016), и внутренним, когда согласование осуществляется должностными лицами учреждения (оформляется в соответствии с п. 5.21 ГОСТ-2016), то становится понятным, что гриф внешнего согласования на титульном листе лучше разместить на уровне грифа утверждения документа, а виза внутреннего согласования – под наименованием вида документа, например:

Общество с ограниченной ответственностью «Луч» (ООО «Луч»)	
СОГЛАСОВАНО	УТВЕРЖДЕНЫ
Председатель профкома	приказом директора
_____ А.А. Иванова	от 11.02.2019 № 01-10/135
<small>подпись</small>	
11.02.2019	
<b>ПРАВИЛА</b> внутреннего трудового распорядка	
г. Чебоксары – 2019	

*или*

Общество с ограниченной ответственностью «Луч» (ООО «Луч»)	
УТВЕРЖДЕНЫ	
приказом директора	
от 11.02.2019 № 01-10/135	
<b>ПРАВИЛА</b> внутреннего трудового распорядка	
Начальник отдела кадров	
_____ И.И. Петрова	
11.02.2019	
г. Чебоксары – 2019	

В-третьих, некоторые изменения претерпел состав реквизитов организационно-распорядительных документов: ГОСТ-2016 ввел 4 новых реквизита и изменил требования к 10, которые использовались и раньше; появились новые реквизиты: 06 – наименование структурного подразделения – автора документа, 07 – наименование должности лица – автора документа, 14 – гриф ограничения доступа к документу, 23 – отметка об электронной подписи; некоторые реквизиты объединились, например, реквизиты 01 и 02 по ГОСТ-2003 объединены в один реквизит – герб (Государственный герб Российской Федерации, герб субъекта Российской Федерации, герб (геральдический знак) муниципального образования), а реквизит 03 – эмблема организации или товарный знак (знак обслуживания) (ГОСТ-2003) – наоборот, разделился на два реквизита: 02 – эмблема и 03 – товарный знак. Произошли изменения в наименовании некоторых реквизитов, а такие реквизиты



ГОСТ-2003, как 04 – код организации, 05 – основной государственный регистрационный номер (ОГРН) юридического лица и 06 – идентификационный номер налогоплательщика/код причины постановки на учет (ИНН/КПП), перестали существовать как отдельные реквизиты в ГОСТ-2016, войдя в состав реквизита 08 – справочные данные об организации. Перестал существовать реквизит 30 – идентификатор электронной копии документа, вместо него появился реквизит 23 – отметка об электронной подписи, используемый при визуализации электронного документа, подписанного электронной подписью. Приведем сравнительный список реквизитов:

Таблица 1

<b>ГОСТ Р 7.0.97-2016</b>	<b>ГОСТ Р 6.30-2003</b>
01 – герб (Государственный герб Российской Федерации, герб субъекта Российской Федерации, герб (геральдический знак) муниципального образования)	01 – Государственный герб Российской Федерации
	02 – герб субъекта Российской Федерации
02 – эмблема	03 – эмблема организации или товарный знак (знак обслуживания)
03 – товарный знак (знак обслуживания)	
	04 – код организации
	05 – основной государственный регистрационный номер (ОГРН) юридического лица
	06 – идентификационный номер налогоплательщика/код причины постановки на учет (ИНН/КПП)
04 – код формы документа	07 – код формы документа
05 – наименование организации – автора документа	08 – наименование организации
06 – наименование структурного подразделения – автора документа	
07 – наименование должности лица – автора документа	
08 – справочные данные об организации	09 – справочные данные об организации
09 – наименование вида документа	10 – наименование вида документа
10 – дата документа	11 – дата документа
11 – регистрационный номер документа	12 – регистрационный номер документа

12 – ссылка на регистрационный номер и дату поступившего документа	13 – ссылка на регистрационный номер и дату документа
13 – место составления (издания) документа	14 – место составления или издания документа
14 – гриф ограничения доступа к документу	
15 – адресат	15 – адресат
16 – гриф утверждения документа	16 – гриф утверждения документа
17 – заголовок к тексту	18 – заголовок к тексту
18 – текст документа	20 – текст документа
19 – отметка о приложении	21 – отметка о наличии приложения
20 – гриф согласования документа	23 – гриф согласования документа
21 – виза	24 – визы согласования документа
22 – подпись	22 – подпись
23 – отметка об электронной подписи	30 – идентификатор электронной копии документа
24 – печать	25 – оттиск печати
25 – отметка об исполнителе	27 – отметка об исполнителе
26 – отметка о заверении копии	26 – отметка о заверении копии
27 – отметка о поступлении документа	29 – отметка о поступлении документа в организацию
28 – резолюция	17 – резолюция
29 – отметка о контроле	19 – отметка о контроле
30 – отметка о направлении документа в дело	28 – отметка об исполнении документа и направлении его в дело

На наш взгляд, в новом ГОСТ-2016 гораздо детальнее расписаны правила оформления реквизитов. Например, если старый ГОСТ содержал только отсылку к законодательству в вопросе оформления изображения герба или эмблемы организации, то новый точно описывает местоположение реквизитов: герб – «посередине верхнего поля бланка документа над реквизитами организации – автора документа, на расстоянии 10 мм от верхнего края листа», эмблема – «посередине верхнего поля бланка документа над реквизитами организации – автора документа, на расстоянии 10 мм от верхнего края листа».

Рассмотрим реквизиты, которые претерпели изменения:

1) При оформлении даты документа словесно-цифровым способом изменились требования в написании даты в цифрах от 1 до 9, например:

01 марта 2019 г. (устаревшее требование к реквизиту 11 по ГОСТ-2003)

1 марта 2019 г. (требования к реквизиту 10 по ГОСТ-2016)

2) Реквизит 25 – отметка об исполнителе (раньше – реквизит 27) – по-прежнему включает фамилию исполнителя, но вместо инициалов теперь рекомендуется указывать полностью имя и отчество исполнителя, что гораздо удобнее, так как позволяет, позвонив по указанному в реквизите номеру телефона, обратиться не только по фамилии, но и по имени-отчеству. Реквизит может содержать дополнительную информацию: наименование должности, структурного подразделения, адрес электронной почты исполнителя. Отметка об исполнителе, как и раньше, оформляется на лицевой стороне последнего листа документа от границы левого поля или, при отсутствии места, – на оборотной стороне внизу слева. Появился еще один вариант размещения этого реквизита – на нижнем колонтитуле. Отметка об исполнителе может печататься шрифтом меньшего размера:

Иванова Ольга Ивановна,  
начальник отдела кадров  
8 (8352) 33-30-73  
chgiki@cap.ru

3) Существенно претерпел изменения реквизит 26 – отметка о заверении копии. ГОСТ-2016 разделил копии, которые заверяет организация, на две группы: для внутреннего пользования и для представления в другую организацию. Копии для внутреннего пользования заверяются так, как и раньше: слово «Верно», должность лица, заверившего копию, его подпись, инициалы, фамилия, дата заверения копии. Отметка о заверении копии для внешнего представления, согласно ГОСТ-2016, дополняется информацией о том, где хранится подлинник документа с указанием не только наименования организации, но и номера дела по номенклатуре и года, а также печатью организации, например:

*Для внутреннего пользования:*

Верно.

Специалист отдела кадров подпись О.Н. Иванова

06.03.2019

*Для внешнего представления:*

Верно. Подлинник документа находится в ООО «Луч» в деле 06-22 за 2019 год.

Специалист отдела кадров подпись О.Н. Иванова

06.03.2019

печать

4) Реквизит 29 – отметка о контроле, свидетельствующая о постановке документа на контроль, проставляется штампом «Контроль» на верхнем поле документа. В старом ГОСТ-2003 вместо слова «Контроль» могла использоваться одна большая красная буква «К», теперь остался только вариант со словом «Контроль».

5) Реквизит 30 – отметка о направлении документа в дело – сократился: старый вариант (реквизит 28) начинался со сведений об исполнении документа. Теперь эти сведения отнесены к необязательным – реквизит может дополняться краткими сведениями о характере исполнения документа. В основе – только сведения о том, куда надо поместить документ. Реквизит определяет место хранения документа после завершения документа в делопроизводстве и включает: слова «В дело», индекс дела по номенклатуре дел, в которое помещается документ на хранение, с указанием года, должности лица, оформившего отметку, подписи, даты.

В ГОСТ-2016, как и в ГОСТ-2003, имеются схемы расположения реквизитов на бланке документа при угловом и продольном расположении, а также образцы бланков документов, на основе которых организации могут разработать общий бланк, бланк письма, бланки письма структурных подразделений, бланки письма должностного лица, бланки конкретного вида документа.

Необходимо отметить, что Всероссийский научно-исследовательский институт документоведения и архивного дела (ВНИИДАД) разработал «Методические рекомендации по применению ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов», которые опубликованы 15.03.2019 на сайте <http://archives.ru> [2]. Методические рекомендации разъясняют положения ГОСТ-2016, содержат методику их практического использования органами государственной власти, органами местного самоуправления, организациями при реализации процессов документационного обеспечения управления, в том числе в работе по созданию электронных документов, а также при разработке и внедрении систем электронного документооборота.

Итак, ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов» – документ, содержащий основополагающие требования по оформлению документов, разработан в целях совершенствования делопроизводства и повышения эффективности работы с документами в организациях, независимо от их организационно-правовой формы, целей и видов деятельности. В связи с принятием нового стандарта все государственные и муниципальные организации должны руководствоваться им при осуществлении внутреннего документооборота и ведении деловой переписки и, разумеется, привести свои локальные акты, устанавливающие правила оформления документов в соответствие со стандар-

том (инструкцию по делопроизводству, бланки, электронные шаблоны управленческих документов). В целом, ГОСТ-2016 – это основа формирования культуры составления современных управленческих документов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. ГОСТ Р 7.0.97-2016. Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов : приказ Росстандарта от 08.12.2016 № 2004-ст (ред. от 14.05.2018) [Электронный ресурс] // Консультант Плюс (с) 1992-2019 / ИБ: Законодательство / Российское законодательство (Версия Проф).

2. Методические рекомендации по применению ГОСТ Р 7.0.97-2016 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация. Требования к оформлению документов» [Электронный ресурс] // Консультант Плюс (с) 1992-2019 / ИБ: Законодательство / Российское законодательство (Версия Проф).

3. Об утверждении изменения к национальному стандарту Российской Федерации: приказ Росстандарта от 14.05.2018 № 244-ст [Электронный ресурс] // Консультант Плюс (с) 1992-2019 / ИБ: Законодательство / Российское законодательство (Версия Проф).

УДК 745:688.7:338.48-043.86 (470.57)

### **СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ РОССИЙСКОЙ СУВЕНИРНОЙ ОТРАСЛИ (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ РЫНКА СУВЕНИРНОЙ ПРОДУКЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ БАШКОРТОСТАН)**

*Швалева Ольга Владимировна,  
преподаватель кафедры дизайна и искусствоведения  
Уфимского государственного нефтяного  
технического университета, г. Уфа*

**Аннотация.** В статье рассматривается современное состояние рынка российской сувенирной отрасли на примере изучения и анализа сувенирной продукции города Уфы и других районов Республики Башкортостан и в контексте развития туризма и туристического бизнеса. В числе аспектов, входящих в проблематику статьи, – исследование современных тенденций сувенирного рынка и представленного ассортимента сувенирной продукции, а также обзор городских точек по продаже сувениров. Делаются выводы о перспективах развития отрасли изделий сувенирного назначения. Автор приводит основные имена и предприятия, на деятельность которых можно ориентироваться при выборе подлинного изделия сувенирного назначения.

**Ключевые слова:** сувенирная отрасль, туризм, народные художественные промыслы, сувенир, современный рынок.

Начало XXI века ознаменовалось расширением культурных границ и развитием неограниченных возможностей для познания окружающего мира. Человек получил возможность в любое время, по своему желанию, путешествовать по миру, изучать культуру и быт народов, его населяющих.

Одним из феноменов XXI века стало стремительное развитие туризма и туристического бизнеса, как актуального независимого вида деятельности человека. Основой, удовлетворяющей разнообразные, возрастающие с каждым годом потребности туристов и приносящей стране (региону) значительную пользу, для данного вида деятельности стала сувенирная отрасль. Сувенирная продукция – это своего рода визитная карточка страны (региона), ее культурного и исторического своеобразия. Человек, побывавший в туристической поездке, демонстрируя или даря приобретенные сувениры, невольно рекламирует страну своего путешествия, что способствует активному привлечению новых туристов. Именно поэтому недостаточное развитие сувенирной отрасли в России (в том числе и в Башкортостане) и отсутствие глубокого теоретического изучения данного вопроса в современной литературе является серьезным упущением.

В настоящее время прослеживается тенденция заимствования зарубежного опыта по изготовлению сувенирной продукции и активного его применения на практике. На платках и косынках, отражающих «культурное наследие» Республики Башкортостан и башкирского этноса, в сочетании с большими цветовыми пятнами изображаются местные архитектурные памятники (мечеть Ляля-Тюльпан, Монумент Дружбы и пр.). Эти платки абсолютно ничем не отличаются от платков и косынок с изображениями Эйфелевой башни (Париж) или Биг-Бена (Лондон), сделанных в любой другой зарубежной стране. Или, к примеру, те же знаменитые архитектурные монументы Башкортостана, но уже отлитые в пластмассе, ничем не хуже все той же алюминиевой арки на площади де Голля в Париже. Именно на этот путь, путь повтора встали многие предприятия Республики Башкортостан по изготовлению сувениров. Миллионными тиражами изготавливаются сувениры и отправляются в магазины в руки «непритязательному и несведущему покупателю» [1, с. 97].

Существует еще одна современная тенденция в области сувенирно-подарочных изделий. Подавляющее большинство российских сувениров «содержат в себе, помимо чего-то из местного колорита, или, точнее сказать, того, что турист готов принять за местный колорит, надпись, фиксирующую название местности на двух языках – “туземном” и “общечеловеческом”, то есть, в подавляющем большинстве случаев, английском» [3, с. 39]. Статуэтка памятника Монумента Дружбы будет подписана не «Монумент Дружбы, памятник, посвященный 400-летию присоединения Башкортостана к России», а «Республика Башкортостан» или «Башкирия», на брелке с изображением памятника Салавату Юлаеву будет надпись «Уфа».

Национальный российский сувенир, как и народности, населяющие РФ, должен принципиально отличаться своей самобытностью. Изделия предприятий художественных промыслов, как и изделия домашнего ремесленного производства, должны удовлетворять современный спрос на сувениры. Так, к примеру, традиционный башкирский сувенир должен полностью отражать художественные и культурные особенности народов, населяющих Южный Урал.

К сожалению, современная сувенирная продукция Республики Башкортостан, представленная в магазинах и киосках, разнообразная, но серийная и не уникальная. Происходит массовый выпуск подобных изделий, и всем им свойственно «мещанское безвкусице, широкой волной охватившее подобную «продукцию»» [1, с. 96]. Тиражируемость сувениров промышленным способом привела к тому, что для большинства предприятий стало экономически выгоднее производить сувениры за пределами своей страны (региона), обезличивая их и лишая национальной идентичности. Исследования показывают, что лидером по производству изделий сувенирного назначения сегодня является Китай, выпускающий продукцию не только для своей страны, но и для всего мира.

Материалы, используемые в современном производстве сувениров, как правило, «упрощенные, удобные для поточного производства» [3, с. 39]. Такие натуральные природные материалы, как дерево, войлок, кожа и др., лежащие в основе традиционных башкирских изделий, практически перестают применяться. Пластмасса – тот материал, который сегодня массово используется в производстве большинства современных сувенирных изделий. Необходимо с осторожностью относиться к словам продавца или автора изделия о натуральности материалов и их местном происхождении. Зачастую дорогие и редкие традиционные материалы заменяются дешевыми аналогами. В некоторых случаях даже так называемый «ручной труд» – это всего лишь более дешевое серийное стандартизированное производство.

Исследуя сувенирную отрасль, можно увидеть, что упростился не только труд, но и технологии. В качестве примера можно рассмотреть деревянные расписные изделия, которые заполнили рынок сувениров. Расписанные под хохлому или гжель ложки (карандаши, шкатулки, тарелочки и т. п.) не имеют никакого отношения ни к Уфе, ни к Челябинску, ни к Рязани, но при этом прекрасно покупаются в качестве сувениров во всех этих и многих других городах и туристических зонах, даже несмотря на то, что точно такие же изделия можно купить, не покидая пределы родных мест.

Конный памятник Салавату Юлаеву (автор С. Д. Тавасиев) – одна из самых посещаемых и известных достопримечательностей города Уфы, его визитная карточка, самый тиражируемый сувенирный образ. Расположение памятника было выбрано не случайно: во-первых, это самая высокая точка центральной части Уфы, во-вторых, он стоит на утесе, с которого открывается прекрасный вид на реку Белую и город. На пути к памятнику

располагаются аллеи и фонтан. И, что особенно важно, здесь же находится уникальный передвижной павильон – юрта башкирских сувениров. Выбор сувенирных изделий в павильоне разнообразен и отвечает всем требованиям, предъявляемым к башкирскому сувениру. Правда, стоит заметить, что, к сожалению, юрта работает только в теплое время года.

Зачастую одним из первых вопросов, который задает себе турист, приехав в любой город, является «Где купить сувениры?». Исследования сувенирного рынка показывают, что наибольший ассортимент сувениров представлен в магазинах столицы. Купить сувениры в районах практически невозможно, так как там туристический бизнес развит слабо или еще не налажен, соответственно, и в изделиях данной группы никто не нуждается. Председатель ремесленной палаты Республики Башкортостан А. А. Ильинцева подтверждает, что в республике «самых точек по продаже сувениров <<...>> немного» [4, с. 57].

Анализ городского пространства показывает, что сувенирные магазины и киоски в Уфе есть, но в основном в них продают дешевые безделушки, которые трудно отнести к группе «подлинных башкирских сувениров». «Настоящие» сувениры можно приобрести в магазине при объединении художественных промыслов «Агидель», но из-за удаленности от центра города и сложности проезда на общественном транспорте туристы редко его посещают, а зачастую даже и не знают о нем. В итоге, они приобретают более доступные, но менее оригинальные сувениры.

Не лучше ситуация обстоит и с сувенирами на точках прибытия туристов в город – вокзалах и аэропорту. Так, на территории Уфимского железнодорожного вокзала сувениры можно найти только в газетном киоске, тогда как в большинстве российских и европейских городов на вокзалах открыты специализированные магазины по продаже сувениров. В здании Южного автовокзала отдельной точки для продажи сувениров нет, но их выбор значительно шире: магнитики, открытки, зажигалки с видами Уфы и традиционная сладость чак-чак в картонной упаковке (правда, с непонятным сроком годности). Международный аэропорт «Уфа» сувенирными лавками изобилует, но упор делается на товары премиум-класса, а приобрести такие сувениры в подарок родственникам, друзьям и коллегам может далеко не каждый.

Похожая ситуация наблюдается и в большинстве гостиничных комплексов города. В гостиницах «Динамо», «Агидель» и «Azimut Отель» для туристов есть свой «сувенирный уголок», к сожалению, ассортимент продукции также не велик – представлен магнитиками с видами достопримечательностей Уфы и Башкортостана.

Магнитики – это один из самых распространенных видов сувенирной продукции. Популярность им обеспечивают две значимые категории – легкость и компактность. Сувенир не должен быть тяжелым и громоздким, не должен мешать при транспортировке. Именно поэтому большие и гро-



моздкие предметы, выдаваемые за сувениры, плохо раскупаются и привлекают мало покупателей. Такой предмет может быть подарком ко дню рождения или на любой другой праздник, но никак не сувениром, привозимым из путешествия.

Следует отметить, что созданием башкирских сувениров-магнитов в городе занимаются всего несколько фирм, и то, в основном, работающие в сфере полиграфии. Отсюда и внешний вид магнитов – небольшой прямоугольник или квадрат, поверх которого печатается изображение одного из значимых памятников Уфы. В некоторых случаях поверх изображения накладывается пластмассовый фрагмент чуть большего размера.

«Культура народов страны должна не разъединять, а объединять общество», – говорит профессиональный архитектор и дизайнер, член Российского Авторского Общества И. В. Медведева, более 15 лет занимающаяся этнографическими сувенирами и авторскими куклами [5, с. 37]. «Знания об истории ремесла и культуры башкирского народа – одного из самых древних и реликтовых этносов, населяющих Южный Урал» [2], владение традиционными приемами обработки материала позволят современным мастерам изготавливать превосходные сувениры, выполненные в традиционном национальном стиле.

Издревле считалось, что владение мастерством – дело благородное. Именно в нем видели основу всего: таланта, самосовершенствования, мастерства. К ремеслу в поисках своих корней обращаются и многие современные художники, дизайнеры и просто творческие люди.

Кандидат педагогических наук, доцент Л. М. Стратонова, сочетая искусство и ремесло, создает чарующие куклы «Башкирки» в лучших традициях народного декоративно-прикладного творчества. Каждый элемент куклы притягивает взгляд: лицо, фигура, одежда... Кропотливое изучение национального башкирского костюма, его кроя и отделки стало основой для современной интерпретации елянов, платьев, платочков, сапожек и украшений, в которые одеты куклы.

Список современных мастеров-ремесленников, которые занимаются созданием художественных изделий ручной работы в Башкортостане, можно продолжить: заслуженный художник Республики Башкортостан, скульптор и керамист В. К. Николаев и его анималистические скульптуры, керамические и декоративные формы и объемы; мастер художественной росписи по дереву Г. Ш. Сагитова и ее расписные шкатулки; мастер валяльного дела Р. Вахитов и его тапочки и валеночки, сделанные совместно с сыновьями; мастер А. Г. Абсалямова и ее пуховые изделия ручной работы и многие другие мастера и ремесленники. Их творчество – это основание для развития производства настоящих сувенирных изделий, но, к сожалению, без значительной государственной поддержки оно невозможно.

Среди современных фирм, занимающихся созданием, разработкой и выпуском национальных башкирских сувениров, можно назвать ювелирную

компанию «АлтынАй», предприятие народных промыслов ООО «Юнона», центр народных промыслов «Баймак», творческий союз художников-камнерезов, художественно-промышленную фирму ООО «Башкирский узор», студию «Желтый крокодил», художественную мастерскую «Девятов и К», творческое объединение «Тамга» и другие. Все они относятся к числу предприятий народных и художественных промыслов и ремесел РБ.

Следует отметить, что сувенирами могут быть не только изделия народных и художественных промыслов и ремесел, но и пищевые продукты, которые символизируют культуру и обычай места, где они приготовлены. Это могут быть травы, листья деревьев, растения, произрастающие в стране (регионе) и оригинально упакованные. В Башкортостане оригинальным сувениром мог бы стать туюсок с цветочным медом или с традиционным лакомством чак-чак. Или авторский вышитый мешочек с чабрецом или тысячелистником, собранными на просторных полях республики и горных склонах Иремель. Запах и вкус могут пробуждать у человека гораздо более яркие воспоминания об увиденном и пережитом.

Республика Башкортостан – это удивительное место, здесь есть чем восхищаться и гордиться, есть на что посмотреть и на что обратить внимание. Это богатейшая история и культура, самобытные традиции и обычаи, незабываемые легенды и предания, искусство. Подлинный башкирский сувенир – это целый мир, мир, в котором органично сочетаются культуры народов, населяющих Южный Урал.

У современных изделий, изготавливаемых предприятиями и мастерами на основе изучения традиций и многовековой истории жизни и развития народов, населяющих Россию, несмотря на все проблемы и трудности, есть шанс стать действительно настоящими сувенирами. В таком сувенире «всегда будут жить воспоминания о прошлой жизни народа того или иного края, ощущение его настоящего и предчувствие будущего» [6], и он сможет стать важным и необходимым кусочком воспоминания для туриста из любого уголка мира.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин М. А. Советский сувенир // Ильин М. А. Исследования и очерки. Избранные работы об искусстве народных промыслов и архитектурном наследии XVI – XX вв. – М. : Советский художник, 1976. – С. 95–100.
2. Климович Е. Альмира Янбухтина: «Преданность идее – дороже всего» // Уфа. – 2012. – № 12 (133). – С. 56–59.
3. Корецкая М. А. Сувенир // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2008. – № 1. – С. 38–48.
4. Лесная Р. В поисках сувенира // Уфа. – 2012. – № 10(131). – С. 56–58.
5. Чепикова М. Этот серьезный «понарошкин мир» // Бизнес партнер. – 2005. – С. 36–37.
6. Швалева, О.В. Искусство текстильного сувенира [Электронный ресурс] // Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В. Г. Шухова. – Белгород, 2017.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СОХРАНЕНИЮ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА

*Бородовская Лилия Зелимхановна,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры этнохудожественного  
музыкального творчества и образования  
Казанского государственного института культуры, г.Казань*

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме расшифровки музыкального фольклора и его фиксации в цифровых форматах с использованием информационных технологий. Рассмотрен опыт внедрения информационных технологий в разных вузах России. Дан обзор возможностей двух компьютерных программ (*Cubase, Melodyne*), которые используются в учебном процессе для расшифровки и цифровой обработки песенного фольклора.

**Ключевые слова:** музыкально-компьютерные технологии, расшифровка музыкального песенного фольклора.

На предварительном этапе ознакомления с отечественным опытом использования информационных технологий в процессе сохранения музыкального фольклора мы пришли к выводу о чрезвычайной актуальности данной проблемы в условиях острой необходимости спасения «старых» архивов фольклорных записей.

В XX веке большинство аудиозаписей были сделаны на магнитофонную ленту, которая со временем размагничивается, рассыпается, сохнет, что приводит к гибели ценных материалов. В результате этого, например, в архивах Московской консерватории и Российской академии музыки им. Гнесиных утеряны многие уникальные записи фольклора. Это стало реальной проблемой, поскольку первые записи там были сделаны еще в 60-е годы прошлого века! Сейчас сделать подобные записи уже невозможно – ушли носители фольклора.

Большая проблема хранения аудиозаписей на магнитных носителях связана с тем, что их практически невозможно полноценно переписать. При каждой перезаписи с кассеты или бобины на новую кассету или бобину неизбежно теряется качество записи, появляются шумы, исчезает четкость звучания, теряются тонкости, четкость произношения слов и т. д.

Эту проблему решает новый способ записи – цифровой. Его главное преимущество заключается в том, что копирование записи происходит абсолютно без потерь качества звука. Это абсолютное копирование «один

к одному», поскольку копируется не сам по себе звук, а цифровой поток – ряд цифр, в котором закодирован этот звук. Кроме того, копирование звукового файла происходит гораздо быстрее, чем время звучания музыки.

Цифровые носители позволяют полностью сохранить качество записи и передавать его без потерь любое количество раз. Поэтому сейчас актуальным является вопрос перезаписи всех аудиоматериалов с кассет на цифровые носители. Надо сказать, что и компакт-диски тоже имеют определенный срок службы, по окончании которого начинает отслаиваться и осыпаться слой зеркальной поверхности, на которой нанесены бороздки с цифровой информацией. Но реально компакт-диски выходят из строя даже раньше: при их частом употреблении появляются царапины, пятна от пальцев на зеркальной поверхности, что затрудняет их прочтение лазером. Однако при первых признаках такого износа диска можно сразу же сделать его копию, пока диск еще воспроизводится. Копия не будет отличаться от оригинала [2].

Поэтому первая проблема, которая стоит сегодня перед фольклористами, учеными и педагогами, – это освоение технологий оцифровки музыкальных фольклорных архивов, их расшифровка и фиксация. Студенты XXI века должны освоить несколько базовых компьютерных программ, которые помогут не только сохранить образцы музыкального песенного фольклора, но и дадут возможность широко распространить ноты, записи, обработки музыки для учебного и творческого процесса.

Множество проблем, связанных с этнографической работой, было обсуждено на конференциях в последнее десятилетие. На Интернет-портале Института мировой литературы им. А. М. Горького (ИМЛИ РАН) можно найти информацию по Международной научной конференции «Мультимедийные и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора» (16–18 ноября 2011 г.). В работе секции «Электронные фольклорные архивы» обсуждались следующие темы:

- 1) формирование баз данных фольклорных архивов;
- 2) электронные формы описания и проблемы создания базы данных музыкально-фольклорного архива;
- 3) мультимедийная система «Архив народной музыки».

На секции «Компьютерные технологии в изучении фольклора» заслушали доклады: 1) Проблемы создания «Экспедиционного мультимедийного программного комплекса»; 2) Цифровые технологии и проблема аутентичности записи: «сплошная» фиксация и контекст исполнения; 3) программа «Континент» для обработки и публикации полевых материалов по фольклору и этнографии. Секция «Электронные издания фольклора» познакомила участников конференции с мультимедийными учебными пособиями разных народов России [3].

Одной из важных на современном этапе проблем расшифровки музыкального фольклора Э. Е. Алексеев называет *аналитическую нотацию*.

Подобная нотация является избыточно-переусложненной и никак не справляется с важной функцией репродуцирования музыкально-фольклорной деятельности. Должны появиться новые способы «нотации принципиально нового склада, в которых задачи документации и осмысления устной культуры органически сочетались бы с проективными, воспроизводящими эту культуру функциями. *Необходимы новая простота и адекватная воспроизводимость нотно-фольклорных текстов* в живой ситуации устного музыкального общения – вот своего рода сверхзадача наступающего экспериментального этапа нашей музыкально-фольклористической науки» [1].

Тесно взаимосвязаны с проблемой расшифровки и нотации музыкального фольклора разработка и внедрение компьютерных программ, способных справиться с этой задачей в автоматическом режиме, чтобы облегчить работу фольклористов.

Однако, проанализировав несколько вариантов содержания учебно-методических комплексов (УМК) по сбору и расшифровке фольклора разных вузов России, мы *не обнаружили ни одной специальной темы, посвященной мультимедийным программам или информационным технологиям в области фольклористики*. Немногочисленные примеры лишь косвенно затрагивали эту тему, а использованные компьютерные программы были предназначены для работы студий звукозаписи, аранжировки, записи нот и др. Мы пришли к выводу, что пока *не существует профессионально-ориентированных музыкальных компьютерных программ для фольклористов*.

В Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий на кафедре вокального искусства был разработано УМК по дисциплине «Собирание и расшифровка записей народных песен» для студентов специальности 070100.62 «Музыкальное искусство». Составители – кандидат искусствоведения, доцент Л. В. Демина и преподаватель Р. В. Лосева (Тюмень, 2011) [7].

*Авторы затрагивают важную проблему компьютеризации фольклорных фондов*, предусматривающую работу со всеми видами «носителей» – бумажными, фото-, звуковыми материалами. Разрабатываются методы оцифровки, методы использования и создания информационных систем, представляющих эти материалы и дающих возможность легко в них ориентироваться, – электронные каталоги, базы данных.

В кратком содержании УМК в разных темах дисциплины «Собирание и расшифровка записей народных песен» присутствуют разделы технического обеспечения и мультимедийного сопровождения фольклорной работы. Так, в лекции № 1 написано: «Звукозаписывающая аппаратура: устройство и управление, техника записи исполнителя». В лекции № 4 «Методика записи фольклорного материала» есть раздел «Сохранение собранного материала на различных носителях. Снятие копий и работа с ними».

В 2013 году в программе фольклорной учебной практики, составленной в Мурманском государственном гуманитарном университете на ка-

федре русской филологии Антошиной С.А. (канд. филол. наук, доцент), в разделе «Задачи практики» написано: «Овладение навыками архивной каталогизации с использованием новейших *информационных технологий*. Данные задачи учебной практики соотносятся со следующими видами профессиональной деятельности:

– сбор и обработка (в том числе организация, переработка, хранение, трансформация и обобщение) диалектных явлений с использованием традиционных методов и *современных информационных технологий*» [4].

Итак, в работе современного музыкального фолькориста (на всех этапах его деятельности от сбора до расшифровки и хранения) *необходимы следующие технические средства*:

- 1) диктофон;
- 2) видеокамера;
- 3) ноутбук;
- 4) стационарный компьютер;
- 5) расходные материалы (компакт-диски, флеш-накопители, жесткие диски);
- 6) лицензионное программное обеспечение.

Процесс качественного технического обеспечения сбора музыкального фольклора сегодня возможен при наличии минимального набора аппаратуры. Например, достаточно ноутбука с микрофоном и видеокамеры (или очень хорошего смартфона), чтобы записать большой объем материала. Важен выбор компьютерных программ и овладение навыками работы с ними.

Использование информационных технологий в процессе сбора и расшифровки музыкального фольклора актуально в современном образовательном процессе Казанского государственного института культуры со студентами направлений подготовки «Искусство народного пения», «Народная художественная культура» и др. Возможности компьютерных программ применяются на разных этапах сохранения музыкального фольклора – от начала обработки файлов до их итоговой фиксации в различных форматах.

Совершенно неоспорима важность работы по сохранению песенного музыкального фольклора, так как на основе собранных, расшифрованных и обработанных с помощью информационных технологий образцов издаются репертуарные нотные сборники для сольного народного пения, фольклорных ансамблей, учебные пособия по традиционной музыкальной культуре народов России. За последние годы преподавателями и студентами КазГИК было собрано и опубликовано много народных песен разных этнических групп татар России – казанских, кряшен, мишарей, нагайбаков. Образец результата использования информационных технологий в учебном процессе – нотная хрестоматия «Татарский песенный фольклор», опубликованная на портале «Электронная библиотека Online. Библиоклуб» [6].

В данной работе будут рассмотрены этапы использования информационных технологий на занятиях со студентами КазГИК по дисциплине «Сбор и расшифровка музыкального фольклора».

В учебном процессе можно использовать 2–3 наиболее популярные компьютерные программы – это *Cubase SX*, *Melodyne*, *Sibelius*. Производители дают бесплатные демо-версии, пригодные для занятий студентов дома, а вуз имеет компьютерный класс с лицензионными версиями программ для обеспечения учебного процесса.

Первый важный и при этом наиболее сложный процесс – это расшифровка песенного материала. Автоматическое детектирование мелодий может производить очень известная программа *Cubase SX*, эта функция появилась только в последних версиях программы. Окно расшифрованной мелодии очень напоминает вид в программе «*Melodyne*», которую мы рассмотрим ниже. В программе *Cubase* имеются более широкие возможности для сохранения и обработки мелодии. Можно записать “пение” человека в программе *Cubase* и в разделе *VariAudio* распознать мелодию, сохранить ее в формате миди и создать нотный файл мелодии. Функция *VariAudio* применяется к однополосной инструментальной партии или вокалу, записанному в аудиосообщении. Полифонические партии не обрабатываются, так как в аккордах очень трудно распознать высоту тона определенного голоса [5].

На такой подвиг способна программа «*Digital ear*», широко не внедренная в учебный процесс, так как имеет платную лицензию и англоязычный интерфейс. Эта программа имеет демонстрационную бесплатную версию, которая показывает фантастические возможности превращения аудиофайла любой музыки в формат мидифайла [8]. Мидифайл – исходный для работы во многих музыкальных компьютерных программах: для аранжировки музыки, воспроизведения, записи нот и др.

Остановимся подробнее на уникальной программе *Celemony Melodyne Studio Edition v3.1.2.0*. Эта программа позволяет работать с записанными монофоническими однополосными аудиоданными в привычном музыканту виде. Программа читает исходный моно-аудиоматериал, производит его анализ, на основе которого представляет аудиоданные в виде участков (сэмплов) этого материала, разбросанных по соответствующим им нотам (предварительно разметив ритм-сетку). Пользователь может видеть в нотном виде распознанную однополосную мелодию и сохранить этот файл расшифровки. Программа позволяет работать с 24 треками аудио одновременно. Нужно отметить очень высокое качество алгоритмов обработки звука [9].

Программа не обрабатывает полифонические файлы. До работы с «*Melodyne*» записанный материал не должен быть подвергнут обработке, потому что реверберация по своей физической природе эффекта создает полифонию. «*Melodyne*», имея в распоряжении специальный алгоритм, без труда обрабатывает перкуссионные файлы. Поэтому даже при критических темповых изменениях обработка будет выполнена без “смазывания” пер-

куссионного звука. Также легко могут быть обработаны и файлы, содержащие речь, – «Melodyne» идентифицирует слоги разговорных слов, сохраняя характерные особенности речи [9].

В Окне Редактора Вы увидите мелодию, разделенную при детектировании на отдельные ноты. Эти ноты отображены согласно их тональному положению. Задний фон окна, если присмотреться, имитирует фортепианную клавиатуру с черными и белыми клавишами. Ноты необязательно устанавливаются на определенные клавиши фортепьяно – они отобразятся в своем индивидуальном центре интонации. Вообще, весь музыкальный монофонический звуковой материал является подходящим для «Melodyne» (записи, не содержащие больше чем один голос). Это включает те инструменты, которые являются естественно монофоническими (человеческий голос и все типы духовых и медных инструментов) [9].

«Melodyne» правильно распознает мелодию во всех ее параметрах – в зависимости от материала, это будет правдиво в 90–100 % случаев. Возможно, однако, что нота была неправильно распознана, то есть октава была тонально расположена слишком высоко или слишком низко, или нота была неправильно разделена от своих соседей, или была неправильно детектирована неясная ритмичная аранжировка. Таким образом, надо сначала открыть недавно распознанную мелодию в режиме определения, для того чтобы проверить, что все было действительно правильно проанализировано. Процесс определения оставляет мелодию музыкально и тонально неизменной. Этот процесс только определяет, как содержание звукового файла должно быть музыкально распознано [9].

Таким образом, внедрение уже существующих музыкально-компьютерных программ в процесс расшифровки музыкального фольклора значительно ускорит, активизирует работу. Сохранение образцов фольклора в цифровом формате обеспечит им практически неограниченный срок хранения. Как показал наш опыт, данные компьютерные технологии не могут полностью заменить музыкальные знания фольклориста в процессе расшифровки песен. Поэтому студенты должны освоить большой спектр различных информационных технологий в процессе сбора и расшифровки музыкального фольклора на основе фундаментальных музыкальных знаний теории музыки и сольфеджио.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеев Э. Е.* Состояние, задачи и перспективы развития отечественной музыкальной фольклористики // Современное состояние и задачи советской фольклористики : тезисы докладов Всесоюзной научной конференции. – М., 1986. – С. 32–42.

2. *Котеля В. А.* Компьютерные технологии записи, систематизации и обработки, оформления и хранения образцов фольклора : комплекс учебно-методических материалов к семинару-практикуму фольклористов, методистов по фольклору РОМЦ (ТОМЦ). – Белгород : БГЦНТ, 2007. – 44 с.



3. *Мультимедийные* и цифровые технологии в собирании, сохранении и изучении фольклора [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://imli.ru/index.php/seminary-i-konferentsii-2011/1855-multimedijnye-i-tsifrovye-tekhnologii-v-sobiranii-sokhranenii-i-izuchenii-folklor>.

4. УМК по практике студентов-бакалавров [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://top-bal.ru/literatura/17181/index.html>.

5. *Петелин Р. Ю., Петелин Ю. В.* Steinberg Cubase 5. Запись и редактирование музыки. – СПб. : БХВ-Петербург, 2010. – 565 с.

6. *Татарский* песенный фольклор : хрестоматия / сост. Л. З. Бородовская, А. Р. Еникеева. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 95 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=482724>.

7. *Учебно-методический* комплекс для студентов специальности 070100. 62 «Музыкальное искусство» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://refdb.ru/look/1171946.html>.

8. *Digital-ear* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.digital-ear.com/digital-ear/index.asp>.

9. *Celemony: What is Melodyne* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.celemony.com/en/melodyne/what-is-melodyne>.

УДК 727.9+022

## **ПРОЕКТИРОВАНИЕ И СТРОИТЕЛЬСТВО АУДИТОРИЙ ДЛЯ НАРОДНЫХ ЧТЕНИЙ В МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЙНЫХ И БИБЛИОТЕЧНЫХ ЗДАНИЯХ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ**

*Лаврова Клена Борисовна,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности*

*Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск*

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются народные чтения как форма музейной и библиотечной работы в дореволюционной России, а также опыт проектирования аудиторий для народных чтений в многофункциональных музейных и библиотечных зданиях.

**Ключевые слова:** народные чтения, аудитории для народных чтений, музейные здания, библиотечные здания.

Рубеж конца XIX – начала XX в. в истории России характеризуется значительной модернизацией общества, и прежде всего появлением новых социокультурных институтов, среди которых можно назвать и народные чтения. Народные чтения, особенно с волшебным фонарем, были эффек-

тивны в среде неграмотного или малограмотного населения, поэтому пользовались большой популярностью. В результате они проводились школами, в том числе церковно-приходскими (для детей и взрослых), попечительствами о народной трезвости (на антиалкогольные темы), земскими агрономами (на сельскохозяйственные темы) и т. д. и носили общеобразовательный или духовно-нравственный характер.

Библиотеки и музеи использовали народные чтения как форму продвижения книг или музейных коллекций. Е. Н. Медынский в 1915 г. рассуждал о том, что все особенности подобных чтений «заставляют нас признать, что народные чтения могут служить хорошим *введением* [курсив – Е. М.] к более широкой просветительной работе, хорошим средством подготовки населения к пользованию учреждаемой библиотекой, курсами, музеем и пр. *В тех местностях, где население еще малоразвито, где эти просветительные учреждения еще не начали или только начинают действовать или же мало привлекают население, необходимо широко развить народные чтения* [курсив – Е. М.], которые легко заинтересуют население, возбуждают к нему массу умственных запросов и постепенно приучат его к пользованию книгой, к посещению курсов и т. п. Таково, если можно так выразиться, *подсобное значение народных чтений* [курсив – К. Л.]» [8, с. 23].

Появление народных чтений потребовало создания соответствующей предметно-пространственной среды для их эффективного проведения. В крупных городах (например, Москве, Киеве, Одессе и др.) появились самостоятельные здания (аудитории) для народных чтений. В более мелких населенных пунктах возник новый тип многофункциональных просветительских зданий, совмещающих в себе целый ряд организаций (музей, библиотеку, народную аудиторию, книжную торговлю и т. д.). Они могли носить название «зданий-памятников» (например, «Дом имени В. Г. Белинского» (Пенза), «Дом Пушкина» (Екатеринодар), «Дом Гончарова» (Симбирск) и др.), «музеев-библиотек» (Минусинск, Самарканд и др.), «домов науки и искусства» (Царицын и др.). Вершиной эволюции данного типа зданий и самым многофункциональным просветительным учреждением является «Народный дом».

Еще в 1887 г. в Минусинске началась закладка здания музея и библиотеки, и в нем как третий, обязательный, элемент была спроектирована аудитория для народных чтений. Один из жертвователей на строительство этого здания, почетный член музея И. М. Сибиряков, изучив проект будущего здания, сообщил о том, что нашел возможным увеличить размер своего взноса до 6 тыс. руб., специально оговаривая условие, чтобы часть этих средств пошла «на увеличение зала для народных чтений» [17, с. 4]. В Самарканде, как и в Минусинске, планировалось построить единое здание для музея, библиотеки и читальни («читального зала для народных чтений») из сырцового кирпича площадью 309 кв. саженей (650 кв. м). Оно включало в себя пять комнат, отводимых под музей, две комнаты для библиотеки и зал на 300 мест [9].

Среди первых проектов многофункциональных просветительных зданий можно назвать и составленный в 1893 г. архитектором А. М. Салько проект здания Публичной библиотеки с большим двусветным залом читальни для Саратова. Однако он не был утвержден в техническом отделе МВД [10]. Поэтому появился другой проект – Л. Толвинского, который был представлен в журнале «Зодчий». Проект объединял публичную библиотеку, зал для народных чтений, городской банк и магазин [20]. Данный проект, несомненно, был интересен замыслом и во многом отражал представление многих горожан о равнозначности ценностей своего времени – образования и денег. Однако и он был отклонен. Вопрос о постройке здания библиотеки еще не раз обсуждался в городской Думе. В результате Дума постановила провести конкурс на лучший проект здания библиотеки. В начале 1895 г. в зале городской Думы были выставлены семь поступивших на конкурс проектов.

В целом проведение конкурсов на строительство того или иного здания было фактически нормой своего времени, особенно когда планировался проект какого-либо нового типа зданий, так как это позволяло с нескольких разных ракурсов (авторских взглядов) посмотреть на проектируемое учреждение и возможности его функционирования, поскольку, проектируя здание нового типа, архитектор фактически проектирует само учреждение, вкладывая в проект свое видение его функционирования. Такой же характер носит и последующее публичное обсуждение конкурсных проектов.

Новой, вполне в духе времени, была сама тема конкурса – «Народная аудитория». Смелым, нетрадиционным оказался и проект-победитель. Комиссия отобрала проект под девизом «Волга», автором которого являлся петербургский архитектор Н. М. Проскурин. Ему и была присуждена первая премия. Проект необычного дома объединил под общей крышей музей и кинозал, сцену с аудиторией и библиотеку. Сегодня такая затея может показаться простой и даже тривиальной, однако для рубежа XIX–XX вв. народные аудитории, народные дома так же, как и универмаги или вокзалы, олицетворяли день завтрашний, давали простор воображению, показывали зримый ход прогресса. Наконец, 7 мая 1898 г. состоялась закладка Народной аудитории и библиотеки [4], строительство которой завершилось в следующем году.

Одним из толчков к строительству новых просветительных зданий явился столетний юбилей А. С. Пушкина.

В Псковской городской Думе в 1898 г. обсуждала вопрос о чествовании предстоящего юбилея А. С. Пушкина и об устройстве просветительного учреждения его имени. Предполагалось, что «просветительное учреждение должно состоять из большого дома, где помещались бы общественная библиотека, музей, бесплатная городская читальня и имелся зал, приспособленный к устройству народных спектаклей, чтений с туманными картинами, народных концертов» [5, с. 385] и других народных мероприятий просветительного характера.

В 1899 г. Общество любителей изучения Кубанской области, представители интеллигенции, Совет Кубанского Александро-Невского религиозно-просветительного братства также подали в городскую Управу г. Екатеринодара предложения почтить память А. С. Пушкина открытием городской библиотеки и Кубанского областного музея или «Дома Пушкина», где бы непосредственно располагались городская библиотека, музей, аудитория для народных чтений и другие просветительные учреждения города [15].

Наиболее активно строительство многофункциональных просветительных зданий началось во втором десятилетии XX в.

К примеру, в декабре 1912 г. городская Дума Царицына приняла постановление о постройке Дома наук и искусств и выделила на строительство 50 тыс. рублей. «Вместе с пожертвованиями, Царицынский Дом должен был обойтись в 100 тыс. рублей» [Цит. по 19, с. 705]. Для нас это здание представляет интерес, поскольку с Царицынским Домом связано становление музеев в Поволжском регионе, которые рассматривали народные чтения как форму музейной и в целом просветительской работы. По мнению И. А. Рябец, современники строительства «материализовали» идею «народного просвещения, “носителем” которой был Дом» [19, с. 709], именно поэтому столь важно стало строительство собственного здания с народной аудиторией.

Другим типом многофункциональных просветительных зданий следует считать здания-памятники.

К примеру, Комитет по увековечению памяти писателя С. Т. Аксакова постановил соорудить в г. Уфе Народный дом его имени, в состав которого должен войти музей..., зрительный зал, картинная галерея..., аудитория и бесплатная библиотека-читальня» [14, с. 4].

В Симбирске в период 1908–1912 гг. планировалось строительство Народного дома, однако вместо него Симбирское общественное собрание построило Дом городского общества, за рамками которого остались многие необходимые для города учреждения, и прежде всего библиотека-читальня и музей. На первых порах было решено построить обычный народный дом с аудиторией, читальней и помещением для музея, однако со временем эта идея трансформировалась в идею создания Гончарского мемориала – Дома-памятника, где следовало «сосредоточить учреждения, преследующие культурно-просветительские цели, как, например: библиотеку, музей... Создание такого храма литературы и искусства явилось бы наилучшим почтением памяти писателя, связанной с книжной истиной и художественной красотой» [16, с. 28]. «Ввиду приближающегося в 1912 году 6 июня столетия со дня рождения писателя И. А. Гончарова Симбирская губернская ученая архивная комиссия прилагает заботу приурочить к юбилейному дню закладку памятника нашему знаменитому соотечественнику» [12, с. 219].

В результате в 1912 г. проект было поручено составить местному архитектору А. А. Шодэ. Симбирская Дума безвозмездно выделила 600 саж. земли на набережной Волги. В результате идея Дома-памятника была раскрыта через «оригинальную трактовку объемно-планировочного решения здания, приобретающего в этом случае идейно-содержательный смысл. И в этом заключается главное отличие Дома Гончарова от народных домов, носящих имена великих земляков, возводимых в других городах России» [6, с. 91]. Двухэтажное каменное здание занимает угловое место, соединяющий оба фасада угол образует круглую башню. В нише фасада помещен бюст И. А. Гончарова как необходимый атрибут здания-памятника.

Следует отметить, что к этому времени в целом сложилась традиция посвящать многофункциональные просветительные здания памяти великих земляков (писателей, ученых и т. д.) (например, вспомним библиотеку-музей А. П. Чехова в Таганроге).

Здание Пензенской общественной библиотеки было задумано как «памятник великому земляку и должно называться «Дом имени В. Г. Белинского», в котором предусматривалось размещение Лермонтовкой библиотеки с читальными залами, бесплатной народной библиотеки-читальни им. В. Г. Белинского, книжной торговли при ней и зала для концерта, лекций и народных чтений. По сообщению А. И. Дворжанского, первоначальный проект составил архитектор А. А. Баграков (1879–1912 гг.), однако выяснилось, что земельный участок не позволяет реализовать все задуманное. Тогда городская Дума выделила другой бесплатный участок земли, около губернского правления, и ходатайствовала перед Министерством народного просвещения о выдаче Обществу на постройку дома 80 тыс. руб., а из городских средств обязалась выделять в течение 10 лет ежегодно по 4 тыс. руб. Для разработки нового проекта была создана рабочая группа, которая, в целях экономии, решила не проводить конкурс, а поручила составить проект А. А. Багракову вместе братьями, один из которых – Серафим – стал также автором проекта Народного дома в г. Чембарь. В 1911 г. проект был утвержден, строительство первой части началось в военный 1914 г., в полном объеме проект, к сожалению, так и не был реализован [1, с. 17].

Следующим типом многофункциональных просветительных зданий можно считать здания городских, а позднее и уездных музеев или музеев-библиотек с аудиториями для чтений.

Сарапульский земский музей возник в 1909 году как образовательное учреждение. Проект здания для него был составлен в 1913 году на основании изучения здания музея в г. Екатеринбурге [11, с. 79]. Проект музея представлял собой двухэтажное здание на высоком цоколе. На первом этаже размещались большой вестибюль, «раздевальня», библиотека, два музейных зала, аудитория для народных чтений на 504 чел. и два научных кабинета. Хотя этот проект не был осуществлен, по мнению Н. А. Николаевой, он

представляет определенный интерес как свидетельство разработки нового типа общественных зданий [11, с. 78], а для нас – как один из образцов попытки поиска социокультурного образа здания для народных чтений.

В 1911 г. обсуждался вопрос о судьбе Нижегородского земского естественно-исторического музея, предлагалось образовать специальный капитал на постройку для музея особого здания. Заведующий музеем А. Я. Яценко, отвечая на замечания ряда гласных о «сомнительной пользе музея для уездов», отметил, что «с расширением помещения музея и устройством при нем аудитории он [музей – К. Л.], несомненно, будет полезен... в настоящее же время он лишен возможности расширить свою деятельность» [3, с. 13]. Фактически вопрос стоял о необходимости расширения работы музея путем проведения народных чтений и публичных лекций.

Секция внешкольного образования Первого общеземского съезда по народному образованию 1911 г. по вопросу о роли музеев и их организации «признала необходимой организацию в губернских городах земских центральных музеев с ... аудиториями» [21, с. 129].

Однако города, хоть и недостаточно, но все же были обеспечены «разумными развлечениями» (театры, библиотеки, музеи), деревня же «тонула в полном мраке невежества, и, несомненно, народное чтение необходимо было прежде всего деревне. Здесь чтения являлись бы более рельефными, более действующими на чувство и ум населения, здесь значение их было бы действительно неизмеримо» [7, с. 220]. Именно в селах появление специальных аудиторий для народных чтений имело особое значение.

К примеру, Гжатское (Смоленская губ.) уездное собрание в 1913 г. постановило «разработать вопрос об открытии районных библиотек-музеев и об *устройстве при них* [районных библиотеках-музеях – К. Л.] *и при земских школах* [курсив – К. Л.] планомерных чтений со световыми картинками [13, с. 10]. Подобный проект реализовывался в Нижегородской губернии [18].

По мнению Нижегородской губернской земской управы, сельские аудитории были нужны «и для систематических общеобразовательных лекций, и для народных курсов по сельскому хозяйству, по кустарной промышленности, медицине, ветеринарии, и для сельских передвижных выставок по разным отраслям земской деятельности. Для всех этих целей школьные помещения, которыми приходится пользоваться в настоящее время, становятся все менее и менее подходящими, и не столько по своим размерам, сколько по тому, что ими пользоваться можно по вечерам, ежедневно удаляя все приборы, коллекции и прочие наглядные пособия, которыми в изобилии должен вооружаться современный лектор, не говоря уже о выставках» [18, с. 7]. По мнению управы, именно «большой читальный зал, приспособленный и для народной аудитории, удовлетворит и этой потребности» [18].

В ряде случаев в процессе создания губернских библиотечных сетей предполагалось при строительстве зданий для центральных уездных библиотек проектировать и специальные помещения для народных чтений. К примеру, во Владимирской губернии уездным земствам предоставлялось право получать со стороны губернского земства субсидии: «Если уездное земство при постройке зданий для библиотеки и квартиры библиотекаря поделает здание это расширить и приспособить для иных просветительных целей, напр. для аудитории, то указанная выше субсидия 1500 рублей может быть повышена на 750 руб., в зависимости от ассигнования в том же размере уездного земства, но при условии, что размер собственно библиотечного помещения будет по крайней мере вдвое более указанных выше размеров, т. е. не менее 180 кв. арш. под зал» [2, с. 188].

Таким образом, мы видим, что народные чтения не только носили повсеместный и массовый характер, но и стали настолько естественным, привычным социокультурным институтом в дореволюционной России, что для их проведения стали проектировать специальные помещения (аудитории) в многофункциональных зданиях, в том числе музеях и библиотеках.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Дворжанский А. И. История строительства здания Пензенской областной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова // Пензенский временник любителей старины. – Пенза, 1992. – Вып. 6. – С. 17–19.
2. Доклад комиссии по вопросу о выработке сети народных библиотек / Владимир. уезд. зем. собр. // Журналы и доклады очередного Владимирского уездного земского собрания 1913 г. – Владимир-на-Клязьме : Б. и., 1914. – С. 186–190.
3. Журнал заседаний 16 мая 1911 года (вечернее) / Нижегород. губерн. зем. собр. // Нижегородское губернское земское собрание 47-й очередной сессии 25 ноября – 15 декабря и чрезвычайных 16 мая и 14 августа 1911 г. Ч. 1. Журналы собраний и доклады комиссий. – Нижний Новгород : Б. и., 1911. – Раздел. паг. – С. 8–14.
4. И родилась слава столицы Поволжья / авт.-сост. : З. Е. Гусакова и др. // Твои четыре века, город. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1990. – С. 70.
5. К столетней годовщине дня рождения Пушкина // Рус. шк. – 1898. – № 5 и 6. – С. 385, 386.
6. Котова И. Г. Градостроительство и архитектура Симбирска второй половины XVIII – начала XX в. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. – М., 2006. – 284 с.
7. Медынский Е. Н. Исторический очерк возникновения и развития народных чтений в России // Внешкольное образование, его значение, организация и техника. – М. : Наука, 1916. – С. 215–235.
8. Медынский Е. Н. Приемы работы в народной аудитории // Методы внешкольной просветительной работы: опыт методики для г. библиотекарей, лекторов, лиц, ведущих занятия со взрослыми, заведующих народными домами и пр. : с прил. ст.: П. П. Гайдебуров. «Внешкольное образование и театр». – Пг. : Б. и., 1915. – С. 20–41.
9. Назарьян Р. «Идя навстречу нуждам Самарканда...» / Самаркандская областная библиотека имени Пушкина // Восток Свыше : духов., лит.-истор. журн. / Москов. патриархат, Ташкент. и Узбекистан. епархия. – Ташкент. – 2014. – Вып. XXXIV, № 3

(июль–сент.). – С. 59–64; Вековой юбилей старейшей библиотеки Средней Азии // Письма о Ташкенте [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mytashkent.uz/2011/11/02/vekovoj-yubilej-starejshej-biblioteki-srednej-azii>.

10. Народная аудитория / Администрация г. Саратова // Администрация муниципального образования «Город Саратов» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.saratovmer.ru/o\\_saratove/dostoprimechatelnosti/dostinfo/27/](http://www.saratovmer.ru/o_saratove/dostoprimechatelnosti/dostinfo/27/).

11. Николаева Н. А. Архитектурно-градостроительное развитие уездных городов Вятской губернии последней трети XVIII – начала XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. – С-Пб., 2002. – 296 с.

12. О пожертвовании на памятник писателю И. А. Гончарову : доклад № 22 / Симбир. губерн. ученая архив. комиссия // Доклады Брянской уездной земской управы XLVI очередному Брянскому Уездному Земскому Собранию 1911 года / Брян. уезд. зем. управа. – Брянск : Б. и., 1911. – С. 219–221.

13. О порайонной организации внешкольного образования, о ходатайствах кредитных товариществ и об открытии районных библиотек-читален в с. Прудыщах Васильского уезда и в с. Какине Сергаского уезда / Нижегород. губерн. зем. управа // Нижегородское губернское земское собрание 49-й очередной сессии 27 ноября – 13 декабря 1913 года и чрезвычайной 10 июня 1913 года : в 2 ч. Ч. 2. Доклады губернской управы. – Нижний Новгород : Б. и., 1914. – С. 4–18.

14. Об увековечении памяти С. Т. Аксакова: отношение Орлов. губерн. зем. управы: доклад № 2 / Орлов. губерн. зем. управа // Доклады Брянской уездной земской управы XLIV очередному Брянскому Уездному Земскому собранию 1909 года / Брян. уезд. зем. управа. – Брянск : Тип. Л. И. Итина, 1909. – С. 4–6.

15. Об учреждении Городской публичной библиотеки имени А. С. Пушкина: из экстр. заседания Екатеринодар. гор. думы 6 нояб. 1899 г. / Екатеринодар. гор. дума // Журн. Екатеринод. гор. думы. – 1899. – № 17. – С. 3–17.

16. Отчет о деятельности СГУАК за 1911 г. / Симбир. учен. архив. комис. – Симбирск : Б. и., 1912. – 57 с.

17. Отчет по постройке здания для Минусинского музея и Библиотеки: представлен в Минус. Гор. думу Строит. комит. Музея / Минусин. публ. местн. музей. – Минусинск : Б. и., 1890. – 53 с. : фронт.

18. Районные земские дома-музеи / Нижегород. губерн. зем. управа // Нижегородское Губернское земское собрание 51-й очередной сессии 4 декабря и 15 декабря 1915 г. и Чрезвычайной сессии 17 июня и 30 августа 1915 г. : в 2 ч. Ч. 2 // Доклады Губернской управы / Нижегород. губерн. зем. управа. – Нижний Новгород : Тип.-литогр. Т-ва И. М. Машкетова, 1916. – Раздел. паг. – По отд. народ. образования. – С. 6–13.

19. Рябец И. А. Памятник времени: к истории создания Дома науки искусства в Царицыне // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 13, № 6. – С. 703–711.

20. Толвинский Л. Проект публичной библиотеки, зала для народных чтений, городского банка и магазин в гор. Саратове // Зодчий. – 1894. – № 21. – С. 143–155.

21. Чарнолуцкий В. Вопросы внешкольного образования // Вопросы народного образования на Первом общеземском съезде. – СПб. : Тип. М. А. Александрова, 1912. – С. 121–130.



## РАЗДЕЛ 6

### ДИАЛОГ КУЛЬТУР

УДК 7.07

#### СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК БЕЛОРУССКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ В РАЗВИТИИ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА

*Казюлина Светлана Дмитриевна,  
заместитель генерального директора  
Национального академического  
Большого театра оперы и балета Республики Беларусь,  
соискатель кафедры культурологии  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности функционирования исполнительских искусств, в частности оперного и балетного. Установлено, что современное исполнительское оперное и балетное искусство старается освоить новые художественно-творческие, производственные практики с целью обеспечения конкурентоспособности, стабильного развития, а также удовлетворения новых запросов в области культуры и искусства. В качестве одного из успешных практик автором выделяется коопродукция в контексте развития международного сотрудничества.

**Ключевые слова:** музыкальные театр, международное сотрудничество, коопродукция.

Современная эпоха – это эпоха глобализации и интеграции творческих процессов в условиях общего культурного пространства, где происходят определенные изменения в функционировании исполнительских искусств, таких как оперное и балетное. Особенностью развития музыкального театра становятся новые направления художественно-постановочной деятельности, экспериментальный поиск новых творческих форм, тенденций, идей, синтез, смешение жанров. Разнообразие художественных форм и выразительных средств способствует расширению границ возможностей современного музыкального театра. Стремясь сохранить свою уникальность, индивидуальность и узнаваемость, театр вынужден пересматривать позиции и стратегии своего развития. В связи с этим современное исполнительское оперное и балетное искусство ста-

рается освоить новые художественно-творческие, производственные практики с целью обеспечения конкурентоспособности, стабильного развития, а также удовлетворения новых запросов в области культуры и искусства. Сегодня в практике белорусских музыкальных театров, в частности Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь и Белорусского государственного академического музыкального театра, можно рассмотреть новую форму художественно-творческого и организационно-производственного взаимодействия – коопродукцию в контексте развития международного сотрудничества.

В своем стремлении сохранить уникальный художественный почерк и индивидуальность ведущие музыкальные дома вносят коррективы в стратегию развития, где важнейшим компонентом выступает репертуарная составляющая, формирующаяся с учетом определенных репертуарных предпочтений, особенностей национальных школ, традиций региона и пр. Необходимо также отметить, что успешная деятельность театра рассматривается и с позиции открытости его мировому художественному процессу, где преобладают идеи широкого обмена не только постановками, но и авторами, дирижерами, солистами, режиссерами. Еще несколько лет назад репертуарную и прокатную афишу старались разнообразить новыми спектаклями, впечатляющей сценографией и приглашенными «звездами». Сейчас, преследуя те же цели, музыкальные театры стараются использовать в своей деятельности весь комплекс организационно-творческих, художественно-постановочных, технических и финансовых ресурсов. Новые оперные и балетные постановки всегда были и остаются дорогим удовольствием абсолютно для всех сценических площадок мира. Осознавая это, музыкальные театры стремятся к творческому взаимодействию друг с другом, применяя принцип международной кооперации.

Создание спектакля по принципу коопродукции в современных условиях становится финансово более выгодно и перспективно, чем ставить его в условиях отдельного театра. Сегодня, в эпоху глобализации, расширяется рынок исполнительского искусства, где передвижение балетной или оперной постановки с одной сценической площадки на другую не представляет особых трудностей. Этот процесс взаимодействия уже характерен для многих стран Европы, где действуют новые юридические нормы и правила игры [4, с. 8].

Поэтому актуальным абсолютно для всех музыкальных домов становится совместная художественно-организационная работа, включающая производственно-постановочную деятельность, финансирование, одним словом, то, что объединяет в себе понятие «коопродукция». С одной стороны, это союз нескольких театров по постановке спектакля, с другой – своего рода интеграция. Понятие коопродукции на практике представляет объединение усилий как минимум двух сторон, участвующих в создании, производстве и финансовой поддержке художественного продукта. Такими сторонами могут быть представители разных компаний, порой и разных стран [4, с. 6].

Современному музыкальному театру приходится постоянно бороться, как с традиционными конкурентами, так и с вновь созданными за сохранение своей аудитории и привлечение новой. Поэтому, чтобы оставаться конкурентоспособным и современным, театру просто необходимо использовать новые технологические достижения при создании музыкальных спектаклей нового качества. Соответственно, значительно увеличивается стоимость подобной постановки.

Процесс создания художественных музыкально-сценических произведений имеет сложности, связанные с активным поиском нестандартных творческих идей, обновлением репертуарной афиши, осуществлением экспериментальной деятельности, повсеместным уменьшением финансовых дотаций музыкальных театров во всем мире, привлечением дополнительных средств, увеличением расходов на постановку современных, с художественной и технологической точки зрения оснащенных, спектаклей.

Крупнейшие театральные площадки Европы стремятся обновить театральную афишу, как минимум, наполовину, понимая, что тщательное осмысление репертуарной политики и обновление афиши – важный инструмент для удержания и привлечения зрительской аудитории. Репертуар театрального сезона может включать 10–15 названий музыкальных произведений, в то время как в Большом театре Беларуси, к примеру, 32–38 названий оперных и балетных спектаклей из имеющихся 90 в сегодняшнем репертуаре. Поэтому для создания и реализации крупных музыкальных постановок и проектов, а также творческих и технологических задумок у большинства музыкальных площадок нет достаточного финансирования. Становится очевидным, что в условиях тотального уменьшения финансирования, роста расходов на творческое воплощение и дальнейшую эксплуатацию спектакля назрела необходимость объединения усилий театров по созданию и реализации новой музыкальной постановки. Решить все вопросы, связанные с этим процессом, самостоятельно театрам становится нелегко. Применяя основные принципы кооперации, музыкальные дома могут сэкономить порой до 70 % расходов на новую постановку музыкально-сценического произведения [1, с. 8]. Прежде всего, это относится к тем составляющим постановки, которые не требуют от театрокопродукционеров воспроизводства сценографии, реквизита, костюмов, декораций, световой партитуры, компьютерной графики с целью последующей эксплуатации спектакля.

Первым примером такой копродукции с голландской компанией Supierz Music Management в Большом театре Беларуси стала оперная постановка Джузеппе Верди «Трубадур», осуществленная в 2009 году. Марианна Берглев, известный шведский режиссер, совместно с немецким художником-постановщиком Андрэ фон Шлиппе, а также немецким художником по костюмам Кристиной Халлер представила спектакль в стилистике фильмов жанра Film noir 40-50-х годов прошлого столетия с имитацией

среды, характерной фильмам-нуарам, использованием светотехнических и театральных эффектов, создающих определенное видение «яростной и накаленной атмосферы «Трубадура» [2]. Этот музыкально-сценический проект можно отнести к одному из первых примеров копродукции по числу участников, объединивших усилия и средства для его осуществления. В последующие несколько лет творческий коллектив белорусского Большого театра неоднократно представлял совместную оперную постановку «Трубадур» на ведущих театральных площадках Нидерландов.

Среди первых совместных балетных постановок Большого театра Беларуси и Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова при поддержке Министерства культуры и туризма Азербайджанской Республики хочется отметить два балетных спектакля – «Семь красавиц» на музыку Кара Караева и «Любовь и смерть» на музыку Полада Бюльбюль Оглы, которые, по мнению критиков и музыкальных экспертов, стали одними из ярких и выдающихся событий в области музыкального и театрального искусства двух дружественных стран с точки зрения развития международного сотрудничества и межкультурного диалога. Интернациональная постановочная группа была представлена белорусско-российско-азербайджанской командой. Над спектаклями работали российский хореограф Юрий Пузаков и белорусский балетмейстер Ольга Костель, консультант проектов – музыкальный и театральный критик, либреттист, доктор искусствоведения, профессор Улькяр Алиева, дирижер-постановщик – Эйюб Кулиев, художник по свету – Ильдар Бедердинов.

Одним из значимых примеров копродукции Белорусского Большого театра и Брукнеровского фестиваля (Австрия, г. Линц) стала совместная работа над оперной постановкой известного немецкого композитора Рихарда Вагнера «Летучий Голландец» в 2013 году и новой версией оперы Вольфганга Амадея Моцарта «Волшебная флейта» в сезоне 2017 года. Осуществлению данных проектов способствовали также Посольство Федеративной Республики Германия в Республике Беларусь и Немецкий культурный центр им. Гете. В постановках приняли участие представители разных стран: немецкий режиссер, один из организаторов и руководителей Дрезденского оперного Бала, художественный руководитель Брукнеровского фестиваля, председатель международного конкурса молодых исполнителей итальянской песни «Competizione dell'Opera», художественный руководитель образовательного фонда «Талант и успех» российского центра «Сириус» Ханс Йоахим Фрай; австрийский дирижер-постановщик Манфред Майерхофер и немецкий дирижер Вильгельм Кайтель, авторы сценографии и костюмов известные российские художники Виктор и Мария Вольские. В спектаклях участвовали приглашенные солисты из Австрии (Курд Ридл), Нидерландов (Александр Рославец), Германии (Кристиан Челебиев).

Совместная оперная постановка «Летучий Голландец» Р. Вагнера была названа «Лучшим оперным спектаклем» на третьем конкурсе «Нацио-

нальной театральной премии», а немецкий режиссер Ханс Йоахим Фрай был удостоен высокой награды в номинации «Лучшая режиссерская работа в спектакле оперы».

Международное культурное сотрудничество двух крупнейших театральных площадок – Большого театра Беларуси и концертного зала «Брукнерхаус» – продолжилось осенью 2017 года участием симфонического оркестра, солистов оперной труппы и хорового коллектива театра в знаменитом международном Брукнеровском фестивале, проходящем ежегодно в Австрии в г. Линц.

Достаточно успешно развиваются совместные творческие проекты Белорусского государственного академического музыкального театра с зарубежными театрами и постановщиками, о чем свидетельствуют совместные постановки последних лет, среди которых комическая опера «Свадебный базар» («Аршин мала лан») на музыку известного азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова. Спектакль был поставлен в театральном сезоне 2010 года в рамках государственной программы культурного сотрудничества Азербайджана и Беларуси. Режиссер-постановщик оперы – заслуженный деятель искусств Азербайджанской Республики Фахиз Гулиев, балетмейстер – народная артистка Азербайджана Медина Алиева, дирижер спектакля – лауреат международных конкурсов Эйюб Кулиев. Значимость совместных культурных проектов подчеркнули и представители официальной делегации Азербайджанской Республики, прибывшие на премьеру спектакля, среди которых – заместитель министра культуры и туризма Севда Мамедалиева, ректор Азербайджанской национальной консерватории Сиявуш Керими, председатель Союза театральных деятелей Азерпаша Неметов, а также директор дома-музея Узеира Гаджибекова Сардар Фараджев.

Международное культурное сотрудничество двух стран продолжилось совместными балетными постановками «Тысяча и одна ночь» на музыку азербайджанского композитора Фикрета Амирова, а также «Клеопатра» на музыку современного композитора Гейсят Шайдуловой, которые уверенно занимают лидирующее положение в репертуарной афише театра уже в течение нескольких сезонов. Поддержку Белорусскому музыкальному театру в создании и постановке совместных балетов оказали Министерство культуры и туризма Азербайджана, Посольство Азербайджанской Республики в Республике Беларусь, Азербайджанский государственный академический театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова. Успеху постановок способствовали и объединенные усилия постановочных команд: балетмейстеров-постановщиков – народного артиста Беларуси Владимира Иванова и народной артистки Азербайджана Медины Алиевой, музыкального редактора – заслуженного артиста Азербайджанской Республики Самира Самедова и музыкального аранжировщика – заслуженного артиста России Михаила Фадеева, дирижеров-постановщиков – Эйюба Кулиева и Марины Третьяковой, художников-постановщиков – Инары Аслановой и Любови Сидельниковой.

Понимая значимость международного культурного сотрудничества в создании и реализации совместных проектов, усиливается необходимость выстраивания долгосрочных связей между театрами, агентствами и фестивальными площадками. Данная тенденция позволяет развивать взаимовыгодное партнерство и плодотворное сотрудничество в таком немаловажном современном аспекте, как совершенствование и продвижение оперного и балетного искусства.

Проблема копродукции остается актуальной для всех современных музыкальных и театральных площадок. И не случайно на ежегодно проводимых форумах и конференциях Ассоциации оперных театров мира «Опера Европа» обсуждаются вопросы, связанные с совместной деятельностью творческих институтов. Генеральный директор Ассоциации «Оперы Европа» Николас Пейн, обращаясь к участникам международной конференции, отметил: «Копродукция – уникальная возможность для театров открыть новые творческие горизонты, наладить тесные взаимоотношения с европейскими театральными коллективами, создать совместные художественные проекты» [3].

Следует отметить, что подобные подходы еще не стали определенным направлением внутринациональной художественной практики, но вполне очевидна необходимость поиска новых путей дальнейшего развития музыкальных театров по освоению современного мирового, а также национального репертуара, тем высокого общественного и духовно-нравственного звучания, а также новых музыкальных пластов и принципов организации музыкально-драматического материала. Думается, что такой эксперимент взаимодействия может стать пробным шагом в этой области. Он не только способен привести к положительному результату, но и открыть дополнительный ресурс для активизации национального театрального процесса даже за рамками музыкального театра.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гетман А. Создавать будущее вместе // Большой театр. – 2015. – № 1. – С. 8–9.
2. Ильина Е. Опера «Трубадур» после премьеры в Минске отправится на гастроли в Голландию [Электронный ресурс] // Tut.by : белорус. портал. – Режим доступа : <https://news.tut.by/culture/150047.html>.
3. Конференция международной ассоциации «Опера Европы» впервые пройдет в России [Электронный ресурс] // Большой театр. – Режим доступа : <https://www.bolshoi.ru/about/press/articles/opera/2327>.
4. Хангельдиева И. Г. Копродукция в международном театральном партнерстве // Modern scientific potential – 2015 : materials of the XI Intern. sci. a. practical conf., Febr. 28 – March 7, 2015. – Sheffield, 2015. – Vol. 7: Economic science. – P. 6–13.

## РОЛЬ ЖЕНЩИН В ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ МАРИ

*Кукушкина Анастасия Петровна,  
магистрант Марийского государственного университета,  
г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** Статья посвящена женщинам-мари, вклад которых в сохранение и передачу культурного наследия народа велик. Сохранению своей этнической культуры мари учатся с детства. Еще будучи девочкой, мари учится традиционным ремеслам, природным и религиозным знаниям, с возрастом знания родной культуры накапливаются, и, уже будучи женщиной, мари обязательно передаст их будущим поколениям. Многие женщины-мари являются воспитателями в детских садах, учителями в школах, преподавателями в средних и высших учебных заведениях, педагогами в учреждениях дополнительного образования, где они являются источниками и хранителями традиционных знаний; но и те женщины, чья профессиональная деятельность не связана с образованием, сохраняют и передают этническое знание своим детям. Женщины-мари являются хранительницами не только рода и культурного наследия: языка, ремесел, традиций, обрядов и ритуалов, но и всего народа в целом.

**Ключевые слова:** женщины мари, роль женщины, культурное наследие, сохранение культурного наследия.

На современном этапе мировое сообщество придает особое значение охране культурного наследия. К настоящему времени принятую в 1972 году ЮНЕСКО Конвенцию об охране всемирного культурного и природного наследия ратифицировали 193 страны. Составлены оценочные критерии объектов всемирного наследия, которые являются уникальными в своем роде: «объект представляет собой шедевр человеческого созидательного гения; объект свидетельствует о значительном взаимовлиянии человеческих ценностей в данный период времени или в определенном культурном пространстве, в архитектуре или в технологиях, в монументальном искусстве, в планировке городов или создании ландшафтов; объект напрямую или вещественно связан с событиями или существующими традициями, с идеями, верованиями, с художественными или литературными произведениями и имеет исключительную мировую важность» [1]. Следовательно, культурное наследие – это не только значимые материальные объекты, но и мировоззренческие основы традиционной культуры того или иного народа.

Наиболее важными этническими параметрами являются: традиционная культура, выражаемая в образе жизни и, наиболее ярко, во время про-

ведения многочисленных праздников и обрядов; общее историческое прошлое; религия; характерные особенности (умственные, антропологические характеристики) [2]. Важнейшей составляющей в структуре национальной идентичности является язык.

Этническая культура наиболее полно может быть представлена при характеристике роли женщины в историческом процессе. С давних времен и по сей день происходит переосмысление роли женщины, ее ключевого значения для народа. Гендерный аспект давно интересует ученых, изучающих как быт того или иного народа, так и роль женщины в обществе, отводимые ей обязанности и выделяемые права. Почему особо нужно говорить о женщинах? Испокон веков женщина была основным хранителем очага, радетелем традиций, обрядов и обычаев. Роль женщин в сохранении и передаче культурного наследия имеет огромное значение для современного мира. Женщины оберегают национальную этику, язык, сложившиеся поведенческие модели, системы ценностей и религиозные убеждения как на уровне семьи, так и на уровне всей нации. Участие женщин во всех областях культурной сферы является необходимым не только на этническом уровне, но и государственном.

Богатое культурное наследие имеют финно-угорские народы, среди которых мари исторически всегда привлекал к себе внимание. Сегодня ученые из разных областей знаний отмечают, что мари отличаются лучшей сохранностью своего древнего языка и уникальными культурными традициями [6].

Какой же вклад внесли женщины-мари в создание и сохранение культурного наследия? Марийские женщины прославились как хранительницы музыкального и танцевального фольклора, народных игр и ритуальной этноэтики, обычаев и обрядов, традиционных ремесел, к которым относятся ткачество, художественная вышивка, роспись по дереву и металлу, пасечное пчеловодство и кулинарное искусство [3], [5]. Девочки народа мари с малых лет обучаются готовить национальные блюда, ткать и вышивать. Так, сегодня известна студия марийской вышивки «Тюрлемудыр» деревни Чодраял, где женщины-мари исследуют и сохраняют традиционную марийскую вышивку. Известной мастерицей народа мари является Маркина Надежда Игнатьева, уроженка поселка Сернур, прославившаяся своим ручным ткачеством, лоскутным шитьем, валянием, изготовлением гобеленов и этнических кукол, росписью по дереву не только в своей республике и в других городах России, но и в Молдавии, Швеции, Норвегии, Франции [4].

Поддерживая и передавая формы культуры, женщины часто интегрируют новые формы и методы с традиционными, тем самым воссоздавая культуру. Творчество женщин также имеет важное значение для сохранения и возрождения нематериальных форм национально-культурного самовыражения. Ярким примером сохранения нематериальной культуры, ее семантики и философии народа является творчество Зои Михайловны Дудиной, знаменитой современной марийской поэтессы. Ее произведения об-



разуют особый жанр – поэтические молитвы-стихотворения, написанные на основе марийских языческих молитв. В театральном и киноискусстве, профессиональной музыке и хореографии женщины ни в чем не уступают мужчинам. Так, например, в составе труппы Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана работают народные артистки РМЭ: А. А. Антонова, Р. В. Макарова, С. В. Строганова, О. Ф. Харитоновна, С. В. Сандакова. В числе народных артистов невозможно не отметить известного хореографа, солистку балета Государственного ансамбля танца «Марий Эл» Н. А. Макарову, она не только достигла высот в этом искусстве, но и с успехом передает свои знания и умения следующим поколениям.

Женщины играют главную роль в воспитании детей, благодаря чему происходит сохранение и передача от поколения к поколению традиций, обычаев и ритуалов. Педагоги, воспитатели в детских садах, учителя в школах – в основном женщины. Они знают марийскую культуру лучше всего. Ярким примером неустанной работы марийских женщин по сохранению культурного наследия своего народа является деятельность регионального общественного объединения Союз женщин-мари «Саскавий». Эта организация активно привлекает женщин к общественной и политической жизни. На ее базе происходят обсуждение, рассмотрение и поиск решений проблем развития и совершенствования родной культуры, сохранения культурного наследия, а также закрепления положительно высокого статуса женщины в современном социуме. В силу ментальных установок, навязанных исторически, некоторые марийские женщины по-прежнему следуют принципу «Живи незаметно». Но это не значит, что у них нет образования, духовной свободы, своей позиции. В настоящее время многие женщины-мари имеют ученые степени и звания. Это стало возможным в силу присущих им черт характера, таких как настойчивость, терпение, трудолюбие и стойкость. Женщины-мари также обладают свободой духа и особым мнением, им необходимо только раскрыть это в себе, занять активную жизненную позицию, научиться влиять на политическую и общественную жизнь. «Все это возможно, когда мы вместе», – уверены члены союза женщин мари «Саскавий».

«Саскавий» раскрывает истинное предназначение женщины народа мари во всей своей полноте. Приоритетной задачей организации является «оживление» деятельности женщин Республики Марий Эл, закрепление за их статусом социально важных оттенков, усиление роли женщин-мари в политической и социально-экономической жизни. В деятельности организации «Союз женщин-мари «Саскавий» сокрыто таинство непоколебимого духа марийской женщины. Женщины-мари не только воссоздают свой образ в культурном сознании своего этноса и всего мира, проходят тяжелый путь становления как равноправного члена общества, но и добиваются больших успехов в сохранении и передаче своего культурного наследия. На сегодняшний день жизнь женщины-мари полна большого яркого смысла.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнов С.А. Народы и культуры: Развитие и взаимодействие. – М. : Наука, 1989.
2. Воронцова О. В., Галкин И. С. Топонимика Республики Марий Эл: историко-этимологический анализ. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 2002.
3. Калинина О. А. Календарные праздники и обряды марийцев. Этнографическое наследие. – Йошкар-Ола : МарНИИ, 2003.
4. Садова Т. А., Георгина М. А., Посветова О. В., Наботчикова С. В., Антоненко З. М. Женщины Марийской АССР. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1968.
5. Сепеев Г. А. Этнография марийского народа : учебное пособие. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 2001.
6. Шкалина Г. Е. Традиционная культура народа мари. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 2003.

УДК 141.7«19»

## ГОРОД И КУЛЬТУРА

*Мирошников Олег Анатольевич,*

*профессор кафедры философии и социальных наук*

*Гуманитарно-педагогической академии (филиала)*

*Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского, г. Ялта*

**Аннотация.** В статье рассматривается содержание философского наследия О. Шпенглера. Сделан акцент на концепции депопуляции Шпенглера.

**Ключевые слова:** природа, кочевник, крестьянин, культура, город

Насколько злободневным ныне является мрачное пророчество О. Шпенглера относительно «заката западных стран»?

На первый взгляд может показаться, что это одно из многочисленных пророчеств, которые не сбылись потому, что и не могли сбыться. В самом деле, о каком «закате» – будь то «закат Запада» или «закат Востока» – можно говорить применительно к XX и XXI вв.? Это – прогресс, не виданный прежде и позволяющий делать достоверный прогноз относительно еще большего возрастания темпов прогресса в будущем.

Что ж, прогресс не вызывает сомнения. Но нельзя не обратить внимания на пронизательность немецкого мыслителя, который, противопоставляя природу и культуру, именно с культурой связывает прогресс, оставляя за природой возможность своего рода «реванша». Именно с последним он связывает «закат» не только западной, но и любой иной культуры в истории человечества.

Ведь основой культуры, согласно Шпенглеру, является город. Крестьянство, деревня истории не имеет. Современный немецкому мыслителю крестьянин – это, по сути, тот же крестьянин, который существовал во времена самых первых городов. Что, собственно говоря, изменилось для него? Как полагает автор «Заката Европы», практически ничего. Вокруг крестьянина рушатся прежние и возникают новые города, а он остается всегда неизменным. Он вечен, почти что бессмертен. Ведь крестьянин представляет не культуру, а природу. И сегодняшнее христианское благочестие старше христианства. Крестьянин предшествует культуре, и он ее переживет.

Иное дело – город. Последний можно трактовать как социологически, так и культурологически. Первым путем следует Вебер, вторым – Шпенглер.

Согласно Веберу, западный город, в отличие от городов, возникавших в иных регионах, был скрепленным клятвой братством. В средние века город являлся «коммуной» и считался в правовом смысле «корпорацией». И политическая власть при феодализме склонна была видеть в жителях городов пассивный объект права, своего рода «городских земледельцев», обязанных, как и сельские земледельцы, нести определенные повинности. Город, таким образом, рассматривается этим автором как история сословий.

Согласно же О. Шпенглеру, история города – это история культуры. Крестьянство, в отличие от горожан, истории не имеет.

И в самом деле, говорить об истории культуры – это значит, прежде всего, говорить о городской культуре. Ведь крестьянство, по Шпенглеру, представляет не столько культуру, сколько природу.

Крестьянский дом – это своего рода растение, которое глубоко пускает корни в «собственную» почву. Но он же (дом, а не пещера, шалаш и т. п.) является предварительным условием всякой культуры. «Что для крестьянина его дом, то для культурного человека город» [4, с. 91].

Если Вебер качественно сближает город и деревню, то Шпенглер подчеркивает их качественное различие. Из «точки, затерявшейся среди широких просторов» (какой является деревня), вырастает город, занимающий определенное пространство и склонный подчинять себе свое окружение. Подобным образом действует и крестьянин; однако если для крестьянина пространство – это природа, то для города этим пространством, в первую очередь, являются сами крестьяне.

Поэтому «сельский и городской человек – два разных существа... Собственно, с этой установки и появляются подлинные города...» [4, с. 92] и культуры.

Будучи, прежде всего, историей культуры и отдельных культур, всемирная история определяется Шпенглером как история городского человека. Народы, государства, политика и религия, все искусства, все науки покоятся на единственном прафеномене человеческого существования, на городе.

Уже очень давно было замечено, что города связаны между собой как сообщающиеся сосуды. Это отмечает и фольклор: в известной русской бы-

лине «Садко» говорится о неудачной попытке героя скупить все товары на новгородском рынке. Это невозможно, убеждается Садко, ибо когда будут куплены все новгородские товары, их место займут московские, затем, соответственно, ордынские, немецкие и т. д.

Именно этот принцип сообщающихся сосудов, чем дальше, тем больше, превращал уникальные особенности европейской экономики в универсальные черты любой современной экономики. Относительно же европейской экономики Ф. Бродель говорил, что «она обязана своим более быстрым развитием превосходству своих экономических инструментов и институтов – биржам и различным формам кредита» [1, с. 39].

То, что качественно отличает город, – это не только дух, которого деревня лишена, но и деньги, которых она также лишена. Эти два отличия позволяют трактовать город как мир. Но город и де факто является миром. Хотя, разумеется, миром является не всякий город. Большой город, столичный город, портовый город – каждый из них может выступать по отношению к своему окружению как мир. В результате, чем дальше, тем больше, одно противостояние становится определяющим: житель большого города и провинциал – все остальные противоречия блекнут перед этим.

«Теперь город-гигант жадно высасывает сельский край, требуя и поглощая все новые людские потоки, – пока наконец не обессиливает и не умирает посреди едва обитаемой пустыни. Тот, кто поддался однажды обаянию греховной красоты этого последнего чуда всей истории, более никогда от него не освободится» [4, с. 104]

Однако если город – это дух, то большой город – это свободный дух. Ни крестьянство (неспособное к развитию), ни пролетариат, ни буржуазия – именно город, прежде всего, большой город создал современное общество.

В этом обществе «крупные партии..., революции, цезаризм, демократия, парламент – все это формы, в которых столичный дух сообщает стране, чего ей желать и за что ей при известных обстоятельствах придется умирать» [4, с. 97].

Сам же крестьянин в результате всех этих преобразований становится жалкой и смешной фигурой, годной лишь на то, чтобы быть помещенной в комедию... и кормить этот мир.

Политическая жизнь, равно как идеология, также меняет свою роль. Техника и экономика, по Шпенглеру, – последние идеи западной цивилизации. Эту его мысль подхватывают позднейшие мыслители, в частности, Г. Маркузе, Ю. Хабермас.

То, что первый называет «унификацией противоположностей посредством технологической рациональности» [2, с. 336], второй комментирует так: новая конфликтная зона, занимающая место классовых противоречий, «может возникнуть лишь там, где позднекапиталистическое общество путем деполитизации основной массы населения должно будет прививать себя от проблематизации своей глубинной технократической идеологии,

а именно в системе, управляемой с помощью средств массовой информации общественности. Потому что только здесь необходимая для системы завуалированность различия между прогрессом в системах целерационального действия и эмансипационными изменениями институциональных рамок – то есть техническими и практическими вопросами – может получить прочное основание» [3, с. 112–113].

Но тем самым город оторвался от своих корней. Торжество города, торжество культуры явилось как бы предварительным условием гибели культуры (и города в конечном итоге). Вот что, согласно Шпенглеру, следует за этим торжеством: 1) отделение от культуры; 2) культивирование беспримесной цивилизации; 3) оцепенение.

Для немецкого мыслителя понятие «цивилизация», в отличие от понятия «культура», имеет одиозный характер. Цивилизация, по Шпенглеру, это как бы новая пустыня, в которой могут выжить только новые кочевники. «Ни искусство, ни религия не в состоянии сменить место своего роста. Лишь в цивилизации с ее городами-исполинами снова возникает презрение к этим корням душевности, она отрывается от них. Цивилизованный человек, этот интеллектуальный кочевник, – вновь всецело микрокосм, он совершенно безроден и свободен духовно, как были чувственно свободны охотники и пастухи» [4, с. 91].

Одновременно с этим история города подходит к своему завершению. Он постепенно уничтожил свое окружение, теперь ему ничего другого не остается, кроме как уничтожить самого себя.

Возможно, ни одно заявление немецкого мыслителя не вызывает в наше время столь сильной критики, как указание на обезлюдение Европы.

«Теперь все цивилизации, – отмечает Шпенглер, – входят в стадию чудовищного обезлюдения, растянувшуюся на несколько столетий. Исчезает целая пирамида пригодных для культуры людей. Убыль начинается с вершины – вначале мировые столицы, далее провинциальные города и, наконец, само село, которое возросшим сверх всякой меры бегством лучшего населения на некоторое время замедляет опустошение городов» [4, с. 108].

В самом деле, человечество пережило за истекшие со времени этого заявления десятилетия мощный демографический взрыв, который продолжается и сейчас. Этот демографический взрыв явился серьезной проблемой. По сути дела, его следует рассматривать как одну из глобальных проблем.

Однако именно это заявление говорит о возможности разрешения этой глобальной проблемы. Его следует рассматривать как долговременный прогноз. Демографический взрыв пришелся на страны третьего мира, в то время как прирост европейского населения остался прежним, а в ряде стран (в основном на севере Европы) пришлось столкнуться с явлением депопуляции. Именно здесь сбывается сказанное Шпенглером.

Можно с достаточным основанием предположить, что город и культура, действуя за пределами европейского мира подобно тому, как они

давно уже действуют в Европе, в конце концов переломят лавинообразный прирост населения. Это лишь вопрос времени, хотя и довольно продолжительного времени. Возможно все же, что проблема будет решена в течение XXI либо в самом начале XXII в.

Таким образом, рост городов и все более широкое распространение культуры, на что постоянно указывал в своем главном труде Шпенглер, приведет к стабилизации численности населения Земли. Решение же демографической проблемы, важное само по себе, должно сыграть значительную роль в разрешении целого ряда связанных с ней глобальных проблем.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бродель Ф. Динамика капитализма – Смоленск : Полиграмма, 1993. – 127 с.
2. Маркузе Г. Одномерный человек. – М. : Рефл-бук, 1994. – 368 с.
3. Хабермас Ю. Техника и наука как «идеология». – М. : Праксис, 2007. – 202 с.
4. Шпенглер О. Закат Европы : в 2 т. Т. 2. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 624 с.

УДК 379.8

### **РОЛЬ ТРАДИЦИОННЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРЫ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ МАТЕРИАЛА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ)**

*Нагорнова Елена Семеновна,  
кандидат философских наук,  
доцент кафедры философии и культурологии  
Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье определяется роль традиционных национальных праздников в формировании культуры межнационального общения, рассматриваются современные праздники проживающих в Ульяновской области народов (татар, чувашей, мордвы, азербайджанцев, евреев, армян и др.).

**Ключевые слова:** культура, национальные праздники, традиции, народ, национальная политика, межнациональное общение.

Для России как одной из крупнейших многонациональных и многоконфессиональных стран мира важнейшей целью является формирование у своих граждан чувства дружбы народов и веротерпимости. Общение людей различных национальностей и различных религиозных конфессий –

достаточно сложный процесс, который затрагивает многие стороны социально-бытовой и духовной жизни. С одной стороны, люди осознают, пропагандируют собственную национальную специфику, с другой же – познают и оценивают инациональные, общечеловеческие ценности.

Современные национальные и конфессиональные отношения связаны с глубокими изменениями во всех сферах жизни общества, с ростом национального самосознания и национальных предубеждений, религиозных столкновений в условиях развития многонационального и многоконфессионального государства.

Все народы России имеют собственный традиционный уклад жизни, историю, культуру, национальную одежду, обычаи, особенности быта, самобытные духовно-нравственные корни. Отношение государства к процессу сохранения традиций и обычаев живущих в стране народов, воспитанию межкультурной, межнациональной грамотности выражено и в правительственных (государственных) документах, например, в Стратегии развития государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года, утвержденной указом Президента России В. В. Путиным от 19 декабря 2012 года № 1666. Этим документом определены приоритеты, цели, принципы, основные направления современной государственной национальной политики. В числе приоритетных направлений Стратегии указаны: «обеспечение межнационального мира и согласия, гармонизация межнациональных (межэтнических) отношений; укрепление единства и духовной общности многонационального народа России (российской нации); сохранение и развитие этнокультурного многообразия народов России» [1].

Определенная государством общая цель – воспитание культуры межнационального и межконфессионального общения, воплощается в реально выполнимых конкретных задачах семьей, учебными заведениями, учреждениями культуры, СМИ, общественными организациями. Одним из таких учреждений культуры в Ульяновске является Центр народной культуры, который играет связующую роль в организации и проведении национальных праздников. Филиал же Центра народной культуры Центр по возрождению и развитию национальных культур является материальной, информационной, методической базой для развития национально-культурных обществ.

На сегодняшний день в Ульяновской области прилагается много усилий для того, чтобы проживающие здесь народы не проявляли по отношению друг к другу национальной нетерпимости. В регионе активно работают областные национально-культурные автономии (чувашская, татарская, мордовская, немецкая), общины (еврейская), землячества «Краяны» (украинская), общественные организации «Русский дом», «Симбирский Центр Славянской культуры», «Симбирское отделение Общественного Международного фонда славянской письменности и культуры», Ульяновское региональное отделение «Союз армян России», Ульяновская региональная общественная организация «Восток» и др.

С целью формирования культуры межнационального общения на территории Ульяновской области проводится большое количество традиционных национальных праздников. В числе наиболее известных из них – татарский Сабантуй. В обществе праздник уже давно стал синонимом разгульного праздника. В молодежной среде часто используется выражение «устроим сабантуйчик» в значении веселого праздника. При этом нужно отметить, что в последние годы празднование Сабантуя происходит и вовсе без алкоголя.

В переводе с татарского слово переводится как «праздник плуга» и предполагает празднество в честь окончания весенних полевых работ. Праздник имеет глубокие истоки. Вероятно, его первоначальный смысл заключался в задабривании духов плодородия для того, чтобы в новом году был хороший урожай, до начала вспахивания. Собственно в этом заключается одно из его отличий. Сейчас праздник отмечается по окончании сельскохозяйственных работ. Со временем из данного праздника постепенно исчезли такие этапы, как сбор продуктов для приготовления каши и сбор по домам крашенных яиц, в котором участвовали дети. В остальном традиции праздника сохранились.

Стоит отметить, что татары-мишари (а именно эта диалектная группа проживает на территории Ульяновской области) этот праздник раньше не отмечали. Сейчас же он носит общенациональный характер. Бывший когда-то малоизвестным сельским праздником, со временем Сабантуй стал масштабным и всенародно любимым праздником татарского народа, его «визитной карточкой», превратился в народное достояние многонациональной России [2, с. 9].

В Ульяновской области первый Сабантуй прошел в 1988 году, в городе Ульяновске – в 1989. С тех пор этот праздник проводится ежегодно. Основным местом его проведения стали Парк «Победа» и ипподром. В 2003 году в Димитровграде и в 2009 году в Ульяновске Сабантуй проводился на федеральном уровне. В рамках праздника традиционно проходят выступления национальных коллективов (фольклорных, танцевальных, эстрадных). На празднике можно познакомиться с татарской кухней, с поделками национальных умельцев, с татарской литературой. Проходят также спортивные состязания – скачки на лошадях, перетягивание каната, бои с мешками, состязания по гиревому спорту, состязания в беге и т. д. Основное внимание на празднике неизменно уделяется национальной борьбе на поясах – куреш.

Сабантуй ежегодно проходит в различных районах области, в местах локального расселения татар (например, в Старокулаткинском, Николаевском районах). Также его проводят в районах города Ульяновска: Заволжском – в парке «Прибрежный», Железнодорожном – «Винновской роще», Засвияжском – в парке культуры и отдыха «Молодежный».



В числе традиционных татарских праздников можно привести и проводимый в Ульяновской области Каз эмесе («Гусиное перо»). Праздник проводится в деревнях и селах в холодную погоду, после того как выпадает снег, в основном, в конце ноября – первые недели декабря [3].

Изначально особенность данного праздника состояла в ощипывании гусей большим количеством народа с привлечением молодых девушек. Ощипанных гусей несли к реке или источнику воды, повесив их на коромысло. Гусей отмывали и несли обратно, в это время парни наблюдали за работой и поведением девушек. С 60-х годов XX века праздник стал терять свои первоначальные функции. Тем не менее, по свидетельству татарских специалистов, он продолжает сохраняться в татарских деревнях [3], [2].

В сельской местности, в отличие от городской, этот праздник носил естественный характер. Именно поэтому он проводился больше в селах. Так, в 2010 году праздник прошел в Старой Кулатке Старокулаткинского района, в 2013 – в Новых Тимерсянах, в 2014 – в Елховом Озере Цильнинского района.

В 2011 году праздник проводился в г. Ульяновске, в Центре татарской культуры. Его проведение было направлено на привлечение молодежи к традициям. В рамках праздника проходили различные мероприятия: ярмарка-продажа гусей, выставка, посвященная татарской культуре, театрално-музыкальное представление, семинар, посвященный истории и современности Каз Омесе. Тогда же была установлена традиция проводить праздник ежегодно в первое воскресенье декабря.

Возрождаются также добрые обычаи и традиции чувашского народа. Ежегодно на ульяновской земле проводится чувашский национальный праздник Акатуй, идентичный татарскому Сабантуй. Акатуй проводится как в Ульяновске, так и в сельских районах области. В 2010 году впервые в Ульяновской области состоялся Всероссийский чувашский праздник «Акатуй – 2010», который собрал чувашей из 27 регионов России и 4 зарубежных стран.

В 2012 году в качестве областного праздника Акатуй прошел в парке «Винновская роща», где традиционно работали интерактивные площадки с привлечением известных гармонистов и исполнителей народной песни, площадка национальных народных игр и национальной борьбы «Кёрешү», был открыт «Городок умельцев», где чувашские мастера представили участникам праздника выставку изделий народных художественных промыслов.

С 2014 года национальный праздник Акатуй стал проводиться в парке «Победа». В том году впервые на празднике работал ипподром: состоялись скачки и лошадиные бега. Также прошли соревнования по национальным играм: перетягиванию каната, бегу с коромыслом, бою горшков, лазанию на столб, бою мешками с соломой и т. д. Одним из ключевых событий праздника стал турнир по чувашской национальной борьбе кёрешү. Кроме того, в парке состоялось дефиле чувашских национальных украшений, головных уборов и сувениров.

Праздник продолжает развиваться, привлекая все новых гостей. Как и Сабантуй, Акатуй могут посетить абсолютно все народы, интересующиеся культурой чувашского народа. К примеру, Акатуй 2018 года вместе с главой региона посетил чрезвычайный и полномочный посол Японии в РФ Тохиса Кодзуки, который отметил миролюбие чувашей. По словам же самого главы региона С. И. Морозова, «это прекрасное народное гуляние одновременно соединяет и сплачивает многие народы. Этот праздник глубоко интернационален и потому вдвойне приятен и значителен. Он позволяет прикоснуться к многовековым обычаям и традициям...» [4].

В современной культурной жизни чувашей представлено большое количество творческих фестивалей. Традиционными для ульяновских чувашей стали фестивали чувашской песни «Чăваш шăпчăкĕ» («Чувашский соловей»), «Чăваш ачи, сассуна пар», «Путене» («Перепелочка»), «Сарпике» («Чувашская красавица»). Примечательно, что конкурс «Сарпике» из регионального вырос сначала в межрегиональный, а позже – и всероссийский конкурс. Инициатором конкурса была А. А. Степанова. Первоначально участницами конкурса были студентки национального отделения филологического факультета УлГПУ им. И. Н. Ульянова. Целью мероприятия было привлечь молодежь к культуре, обычаям и истории чувашского народа. В 2006 году представительница Ульяновской области стала победительницей третьего Всероссийского конкурса.

В числе традиционно празднуемых чувашами праздников нужно привести и Сăварни, идентичный русской Масленице. Сăварни празднуется ежегодно в парке «Владимирский сад». Также он празднуется в районах области.

В культурной жизни многонационального региона активно себя проявляет и мордовский народ. Благодаря деятельности мордовской автономии проходят такие национальные праздники, как Роштовань кудо («Рождественский дом»), Тундонь ильтямонь чи («Проводы весны, праздник березы»).

Традиционными стали фестивали «Масторовань морот» («Песни матери-Земли»), который ежегодно проходит в селе Кивать Кузоватовского района и приобрел статус мордовского фестиваля всероссийского уровня, и «Эрзян мордо пенгеде пинкес» (детский фольклорный фестиваль). Начало мордовскому фестивальному движению было положено в 1992 году методистами Центра возрождения национальных культур. С тех пор количество проводимых мордвой творческих конкурсов неизменно растет, расширяется география участников. Это можно видеть и на примере детского творческого конкурса «Эрьгине» («Бусинка»). В 2019 году конкурс прошел 29 марта в г. Ульяновске в третий раз. По сравнению с первым годом количество участников выросло почти в три раза.

Важную роль в жизни мордовского народа играет и воссоздание языческих молений. Раньше главным весенним праздником был Кереть-озкс или Сабан-озкс (моление плуга), проводившийся перед весенним севом. Из воссозданных мордовских праздников можно привести «Петров озкс»,

который проводится в с. Киселевка Барышского района уже более 20 лет. На празднике мордовские девушки украшают друг друга зеленью и цветами, парни хлещут друг друга ветками, заготовленными с этой целью заранее, желая крепкого здоровья. Обязательно в этот праздник проходит моление, посвященное хорошему урожаю, домашним животным, здоровью жителей села. Заканчивается праздник обрядовым обедом в складчину, приготовленным на костре, и песнями, которые молодежь поет до самого утра.

В Старомайском районе 4 июля 2015 года на территории мокшанского села Базарно-Мордовский Юрткуль по традиции прошел IV Фестиваль мордовской культуры «Велень Озкс». История этого праздника уходит корнями глубоко в языческую древность. Раньше эрзянский народ в этот день обращался к своему языческому божеству Инешкипазу с мольбой «Паз, чангодть!» («Бог, помоги!»), прося защитить родное село от злых сил, дать хороший урожай и здоровье всему народу.

В парке «Владимирский сад» 23 мая 2015 года состоялся II Областной мордовский народный праздник Шумбрат («В здравии будьте»). Культ огня у мордовского народа является символом плодородия, очищения и счастья. В этот день была сохранена древняя мордовская традиция – начало всякого важного дела сопровождать зажжением священной родовой свечи. Традиционно праздник проводится в конце мая. В 2019 году он прошел 25 мая.

Одной из известных общественных организаций Ульяновска является УАОО «Низами». Она выступает за сохранение и развитие культуры, языка, национальной самобытности и традиций азербайджанцев. Совместно с таджиками и узбеками азербайджанцы ежегодно празднуют «Новруз» – праздник весеннего равноденствия. Новруз является национальной традицией и отмечается жителями многих стран Азии и ряда регионов России, к которым относится и Ульяновская область.

Достаточно активно проявляет себя и еврейская община. В 2003 году впервые в Ульяновске прошел фестиваль еврейской культуры «Ханука в Симбирске», для которого в Ульяновском драматическом театре был поставлен спектакль по пьесе современного израильского писателя Йосефа Бар-Йосефа «Сад». Существование еврейской общины невозможно представить без еврейских праздников. Так, молодежью широко празднуется Рош-а-Шана – еврейский новый год, когда, следуя традиции, «необходимо есть яблоки с медом, чтобы год был сладким» [5, с. 133].

С большим уважением к своим традициям относится армянская диаспора. Одним из традиционных армянских праздников является ддрндэз, праздник всех влюбленных, который отмечается 13 февраля. Он основан на древнем культе Огня. Во время праздника молодые пары, вступившие в брак в этом году, должны разжечь костер и покружить вокруг костра 3 раза, после чего перепрыгнуть через него, чтобы закалить свои чувства. Ежегодно в Ульяновске проводится также праздник материнства и красоты.

Таким образом, в городе Ульяновске и Ульяновской области представлено большое количество культурных мероприятий, способствующих укреплению национального сознания, при этом воспитывающие в человеке понимание особенностей культуры другого народа. В современных условиях, участвуя в культурной жизни, человек должен иметь представление о многообразии культур современного мира, разнообразии форм и стилей жизни, уметь выстраивать взаимодействие на основе принципов межкультурного диалога и сотрудничества. Традиционные национальные праздники играют в этом важную роль, ведь на их примере формируется культура межнационального общения, воспитывается гордость за свой народ и уважение к другим народам.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года // Новости – Правительство России [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://government.ru>.
2. Сабантуй яркий, летний, народный // Нижегородские татары. – 2014. – № 1. – С. 9.
3. Татарский национальный праздник «Каз эмесе» – «Гусиное перо» // Информационно-методический сборник. – Ульяновск, 2012. – С. 2.
4. Акатуй, шартан, керешу. Ульяновцы отметили национальный чувашский праздник [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://media73.ru>.
5. Волжская радуга. «Мы разные, но мы – вместе!» : сб. ст. – Ульяновск : ООО «Регион-Инвест», 2007. – 144 с.

УДК 06:064

### **«СТАЛИНГРАД В СУДЬБЕ ФРАНЦИИ»: ИЗ ОПЫТА РЕАЛИЗАЦИИ МЕЖДУНАРОДНОГО ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА**

***Воробьев Евгений Петрович,***

*кандидат исторических наук,*

*доцент кафедры гуманитарных и социально-политических наук*

*Московского государственного технического университета, г. Москва*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные этапы и особенности подготовки и организации международных выставок на примере историко-просветительского проекта «Сталинград в судьбе Франции», реализованного при поддержке Фонда президентских грантов в 2018 г. Комплекс мероприятий этого проекта вызвал значительный интерес общественности как в России, так и за рубежом. Автором показаны главные трудности,

с которыми столкнулся коллектив создателей выставки, и актуальность подобного формата культурной жизни, позволяющего объединить прежде всего молодежь в различных странах. В статье прослеживаются возможности сохранения исторической памяти о событиях Великой Отечественной войны, которые имеют потенциал для укрепления мира, создания атмосферы доверия. Особое внимание уделено способам повышения эффективности сотрудничества в области народной дипломатии.

**Ключевые слова:** выставка, народная дипломатия, Великая Отечественная война, Сталинград, Франция.

В современном мире растет общественный интерес к истории и культуре различных стран и народов. Представители разных государств, в особенности молодежь, все больше ориентируются на визуальное восприятие окружающего мира. Вот почему для презентации исторических событий или культурных традиций хорошо подходит формат выставки, а не традиционных научно-практических конференций или круглых столов. Поколение XXI в. в условиях постоянного дефицита времени ориентируется на максимально оперативную модель поведения: пришел, быстро посмотрел, сформировал свое отношение. Формат вдумчивого чтения или выслушивания долгих речей спикеров не столь популярен.

Поведенческие особенности аудитории были учтены нами при превращении в жизнь очередного выставочного проекта «Сталинград в судьбе Франции» [3]. До этого авторский коллектив в составе Д. А. Белова, А. В. Бунина, Е. П. Воробьева и других лиц участвовал в создании международной выставки «Путь к общей Победе над нацизмом: от Сталинграда до Праги», которая была организована 27–30 апреля 2015 г. в Страсбурге в здании Европарламента и позже демонстрировалась в ряде европейских и российских городов [1].

Проект «Сталинград в судьбе Франции» был подготовлен Международным благотворительным фондом «Сталинградская битва» к 75-летию Победы в переломной битве на Волге и реализован при содействии Фонда президентских грантов (заявка №17-2-011924). Содержательная часть проекта включала в себя целую серию мероприятий информационно-просветительского характера: создание и демонстрация в России и во Франции международной передвижной выставки, посвященной Сталинградской битве, Сталинграду как факту в общественно-политической жизни Франции в военные и послевоенные годы; организация и проведение международного интернет-конкурса и флэш-моба, приуроченных к 75-летию Победы в битве на Волге; проведение интерактивной публичной лекции «Сталинград» для российских соотечественников во Франции; организация и проведение российско-французского круглого стола по проблемам общественной дипломатии; сопровождение проекта интерактивной

интернет-версией на специальном сайте и в сообществах социальных сетей «ВКонтакте» и «Фейсбук», которые наиболее востребованы, соответственно, в России и в Европе.

Целевой аудиторией проекта стали российские соотечественники во Франции, представители неправительственных организаций соотечественников, граждане Франции (в том числе проживающие в Москве), молодежь, студенты и школьники двух стран.

Подготовка проекта прошла через несколько обязательных этапов. Возникновение идеи случилось, когда один из участников Международного благотворительного фонда «Сталинградская битва» набрал слово «Сталинград» на автомобильном навигаторе во Франции и выяснилось, что в этой стране существует 167 мест, носящих имя города-героя. После окончания Второй мировой войны французы решили сохранить подвиг Сталинграда в названиях улиц, бульваров, станций метро и площадей. Одной из научных целей мероприятия стало выявление истории переименований, их инициаторов, сбор сведений об этих действиях местных общественных организаций и властных органов.

Вторым этапом подготовки стал поиск необходимых материалов, фотографий, документов, статистических данных, устных свидетельств, а также выявление примерной стоимости копирования и использования найденных в музеях, архивах, частных коллекциях экспонатов для выставки. Без этой работы было бы трудно рассчитать расходы на реализацию проекта и, следовательно, найти для него средства.

Финансовое обеспечение являлось третьим этапом работы организаторов. Основная часть средств была получена по выигранному конкурсу Фонда президентских грантов. После перечисления необходимой для начала основной работы суммы времени для нее оставалось ограниченное количество. Сжатые сроки для создания экспозиции являлись главной проблемой реализации концепции проекта.

На четвертом этапе сотрудники, волонтеры, энтузиасты занимались окончательным подбором материалов для выставки, для чего были привлечены фонды Архива внешней политики РФ, музея-заповедника «Сталинградская битва», музея завода «Красный Октябрь», Центрального музея современной политической истории, Государственного архива Волгоградской области, Центрального музея Вооруженных сил Российской Федерации и других учреждений. Фактически было проведено исследование места Сталинградской битвы и самого города в исторической памяти народов России и Франции, выявлены значимые вехи в ее становлении. Например, раскрылись характер и атмосфера визитов в Сталинград, позже Волгоград, лидеров Французской республики Ш. де Голля, Ф. Миттерана, Ж. Ширака.

Следующий этап рассматриваемого проекта – это создание передвижной экспозиции, которая в полном варианте представляет собой 24 стенда на русском языке и 24 стенда – на французском. Дефицит времени привел к тому,

что рассмотреть более 2–3 дизайнерских решений выставки было невозможно. Согласование предложений дизайнеров с замыслами авторов концепции являлось еще одной существенной трудностью при реализации проекта.

Торжественное открытие выставки состоялось 5 февраля 2018 г. в Российском духовно-культурном православном центре на набережной Бранли в самом сердце Парижа. Среди гостей присутствовали посол России во Франции А. Ю. Мешков, Глава г. Волгограда А. В. Косолапов, почетный гражданин города-героя Волгограда Ю. Ф. Староватых. За 20 дней экспозицию посмотрели не менее 10 тыс. представителей русской эмиграции и французов. Книга отзывов посетителей стала по сути новым важным свидетельством исторической памяти о переломном сражении Второй мировой войны.

Заключительный этап работы над историко-просветительским проектом «Сталинград в судьбе Франции» представлял собой экспонирование выставки в России и Франции при постоянном PR-сопровождении с помощью отечественных и зарубежных СМИ. События, связанные с выставкой, получили освещение в новостных программах на телевидении, интернет-порталах, в прессе. Благодаря массовой рассылке информационных писем на электронные адреса государственных и неправительственных организаций (например, депутатам Европейского парламента) возник широкий общественный резонанс.

В России экспозиция демонстрировалась в Московском государственном институте международных отношений, Российском государственном гуманитарном университете, Дипломатической академии МИД России, Московском государственном техническом университете гражданской авиации, в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете, во многих других вузах, а также в музеях, школах и библиотеках.

Успех данного проекта обеспечило сопровождение основной выставки комплексом важных вспомогательных мероприятий. Особую популярность в молодежной среде получил флэш-моб «Спасибо, Сталинград!». Эти слова благодарности прозвучали на десятках языков народов мира. Большую роль в этой акции сыграли наши соотечественники за рубежом, объединенные в сообщества по географическому принципу. Так, география проекта была значительно расширена за счет поддержки со стороны объединений «Бессмертного полка» в различных странах. Наличие достаточного числа энтузиастов и волонтеров в разных регионах является непременным условием эффективной реализации крупных культурно-просветительских мероприятий.

Развитию диалога между представителями гражданского общества в немалой степени способствовал выпуск тиражом более 500 экземпляров каталога выставки на двух языках [2]. В каталоге были отражены этапы и первые итоги проекта.

С целью увековечения подвига защитников Сталинграда во Франции был объявлен интернет-конкурс «Сталинград в моем городе». Участники

конкурса находили места, названные в честь города на Волге, снимали фотографии, а главное – искали информацию по истории их переименования в местных архивах, музеях, библиотеках, у очевидцев, делали копии архивных документов, старых газет, фотографий, кинодокументов, посвященных этому событию. Благодаря данной работе были собраны уникальные данные о месте Сталинграда в исторической топонимике Франции. Победители конкурса получили возможность приехать в Волгоград в мае 2018 г. и принять участие в круглом столе по вопросам российско-французского сотрудничества в сфере народной дипломатии.

Базой для проведения круглого стола послужил Волгоградский государственный социально-педагогический университет. Во встрече приняли участие общественные деятели и студенты из России и Франции, которые обсудили перспективы взаимодействия, наметили направления сотрудничества по совместной реализации проектов.

Были определены основные задачи работы: поддержка международного сотрудничества на основе взаимного уважения и общих интересов, содействие патриотическому воспитанию и духовно-нравственному развитию студенческой молодежи, сохранение исторической памяти о воинах, погибших при защите Отечества, и привлечение внимания общественности к 75-летию Победы в Сталинградской битве.

Для граждан России и Франции Сталинград остается общей исторической ценностью, объединяющей народы, надежным фундаментом для развития и укрепления сотрудничества в сфере общественной дипломатии. Сталинградская битва – важнейшее событие в общей истории Второй мировой войны. К сожалению, проект выявил, что молодое поколение как французов, так и россиян уже слабее представляет, что произошло в городе на Волге более 75 лет назад. Именем «Сталинград» во Франции называются гостиницы, кафе, магазины и прочие места, а обычные жители мало ассоциируют их с Великой Победой над нацизмом.

Реализация проекта способствовала установлению и расширению дружеских контактов между членами гражданского общества – молодежью двух стран, повышению положительного интереса граждан Франции к России, укреплению социальных и духовных связей соотечественников с Родиной, формированию благоприятного для России общественного, политического и делового климата во Франции. Проект продолжает содействовать популяризации объективной исторической информации о Второй мировой войне, о Сталинградской битве и вкладе России в общую победу над нацизмом, препятствует попыткам ревизии истории и итогов войны.

Выставка стала постоянным элементом культурной жизни, она уже второй год «кочует» по различным городам и регионам, вызывая устойчивый интерес публики. Опыт проведения рассматриваемого мероприятия показал актуальность и перспективность предложенного формата его проведения. В качестве основы будущих культурных акций может выступать



не только Сталинград, но и другие знаковые имена и символы российской и мировой истории, культуры.

Таким образом, определяющую роль в успехе международных историко-культурных выставочных проектов играют их проведение вместе с комплексом сопровождающих мероприятий, а также грамотно разработанная концепция выставки. Обычным фоторядом с комментариями или видеофрагментами сегодня уже трудно заинтересовать даже специалистов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *От Сталинграда до Праги* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://stalingrad-fund.ru/proekt-fonda-stalingradskaya-bitva-ot-stalingrada-do-pragi.html>.
2. *Сталинград в судьбе Франции: каталог международного историко-просветительского проекта*. – Волгоград, 2018. – 48 с.
3. *Сталинград в судьбе Франции* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://stalingrad-fund.ru/proekt-fonda-stalingradskaya-bitva-stalingrad-v-sudbe-franczii.html>.

УДК 908

### **КОСМО-ДАМИАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ В С. КОКРЯТЬ СТАРОМАЙНСКОГО РАЙОНА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ – РЕГИОНАЛЬНЫЙ ПАМЯТНИК КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

***Костерина Анна Сергеевна,***

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

***Лямаева Дарья Анатольевна***

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассмотрены история и современное состояние одного из самых уникальных культовых зданий Старомайнского района Ульяновской области – церкви во имя святых Космы и Дамиана Асийских в с. Кокрять, построенной в начале XIX в. Она играла и продолжает играть большую роль в духовной жизни местных жителей на протяжении более чем 200 лет. Храм не закрывался даже во время гонений советского государства на религию в 1930-е гг. В результате исследовательской работы и анализа историографии были обнаружены новые факты из истории указанного населенного пункта и храма, выявлена ценность последнего как архитектурного памятника регионального значения и как духовно-нравственного оплота для жителей Старомайнского района и области в целом.

**Ключевые слова:** Космо-Дамианская церковь, культурное наследие, памятник, село.

Сохранение культурного наследия является одной из важнейших проблем, которые должны решаться государством и обществом. Сейчас эта тема особенно актуальна, так как многие здания, имеющие культурную ценность, часто приходят в негодность в связи с неправильной эксплуатацией либо недостаточным вниманием к их истории и особенностям. Иногда владельцы располагают недостаточными финансовыми средствами для поддержания внешнего и внутреннего убранства исторических построек, из-за чего происходит то, что мы видим повсеместно: обветшалые с обсыпавшимися стенами или красивые и аккуратные с фасада, но рассыпающиеся со двора здания. Эта проблема злободневна не только для небольших провинциальных населенных пунктов, но и для крупных городов нашей страны. Некоторые аспекты изучения и охраны культурного наследия, в т. ч. православного, уже освещались в трудах историков [1], [2], [3].

В свете вышесказанного большой интерес для нас представляет церковь во имя святых Космы и Дамиана, находящаяся в с. Кокрять Старомайнского района Ульяновской области, которая была внесена в список объектов культурного наследия Старомайнского района Ульяновской области в 2016 г. [10]. Ее уникальность состоит в том, что, во-первых, это одно из старейших на территории района культовых зданий, а во-вторых, она была единственной церковью, которую не закрывали власти в советское время.

В основе нашего исследования лежат историко-географический и культурологический методы, которые помогли нам проанализировать историю основания с. Кокрять и возникновения церкви и выявить культурное значение последней для района и Ульяновской области.

Для начала следует прояснить историко-географическое положение с. Кокрять. Точных сведений о времени основания села не сохранилось, однако, по данным Ю. Н. Мордвинова, в 1236 г. городище, которое мы можем назвать предшественником села, было разорено войском Батые [9, с. 192]. О заселении окрестностей будущего поселения в XIII в. свидетельствуют многочисленные характерные для того времени археологические находки, обнаруженные восточнее нынешнего положения населенного пункта: украшения, посуда, наконечники стрел, жернова. Нельзя не сказать о том, что здесь в XII–XIII вв. находилось одно из восьми крупнейших средневековых городищ Старомайнского района – так называемое Кокрятское городище. Оно до сих пор почти не исследовано, поэтому будущим археологам и историкам предстоит проделать большую работу, так как памятник имеет огромную площадь. К XIV в. относится найденный на указанной территории монетный клад. Далее история этой местности прерывается вплоть до царствования Алексея Михайловича [9, с. 192].

В середине XVII в. происходило активное освоение и заселение территорий Среднего Поволжья. Нынешний Старомайнский район находится на левом берегу Волги, следовательно, его населенные пункты основывались позже, чем на правом берегу, преимущественно со второй половины XVII в. Более того, до 1918 г. село Кокрять Жедяевской волости относилось к Казанской губернии. Затем указанная территория перешла в состав Матвеевской волости Самарской губернии, где и находилась вплоть до ее упразднения в 1924 г. [9, с. 196]. После образования в 1943 г. Ульяновской области Старомайнский район вошел в ее состав.

Ю. Н. Мордвинов отмечает, что село Кокрять, вероятно, было основано в 1669 г., когда его заселили новокрещенной мордвой – переселенцами из Нижнего Новгорода и Казани. Практика, стоит отметить, довольно распространенная. Таким образом во второй половине XVII в. были основаны некоторые из населенных пунктов Старомайнского района: села Красная Река, Новиковка, Ясашное Помряскино и многие другие [9, с. 280–294]. Правда, уже через тридцать лет после основания с. Кокрять его первые жители были отправлены к истоку р. Урень, а их земли достались польским шляхтичам [9, с. 194].

В начале XX в. в селе в 240 дворах проживало более чем 1300 жителей (для сравнения: в 2010 г. – 54 человека) [11, с. 344]. Кроме церкви здесь в конце XIX в. действовала земская школа, работал винокуренный завод Наймушиных. В советское время в селе располагалось отделение колхоза имени Н. К. Крупской.

Вполне вероятно, что первая деревянная церковь в Кокряти была построена в конце XVII в. Судя по источникам, первый известный нам храм возвели здесь в 1776 г. [11, с. 344]. Его назвали в честь святых Космы и Дамиана Асийских, отказавшихся от платы за свой дар исцеления в пользу христианской веры. В царской России была распространена традиция называть села по стоящей в них церкви – так село Кокрять получило свое второе название (Космодемьянское), по которому иногда можно проследить его дальнейшую историю в архивных источниках [9, с. 193].

В конце XVIII в. село Космодемьянское перешло в руки помещику М. М. Наумову, который смог закрепить свое имя в истории Старомайнского района благодаря тому, что в 1814 г. на его средства в селе построили новую, кирпичную церковь [9, с. 193]. Считается, что установление нового церковного здания на пересечении Центральной и Новой улиц носило мемориальный характер – так помещик хотел увековечить победу российских войск над французскими в Отечественной войне 1812 г. [5, с. 26].

Церковь, выполненная в архитектурном стиле классицизма, была возведена в соответствии с требованиями к расположению и постройке культовых зданий: на холме, так, чтобы ее было видно издали и со всех сторон. Четверик имеет ротондовое завершение, а внутри здания с конца XIX в. находятся трапезная и двухъярусная колокольня. Примечательно, что цен-

тральная часть здания всегда была холодной (летней), а трапезная и пристроенные впоследствии два предела – отапливаемыми [12].

С самого основания и до 1920 г. Космо-Дамианская церковь относилась к Казанской епархии – самой большой административно-территориальной единице Русской православной церкви на территории Среднего Поволжья.

Еще в начале XIX в. с. Кокрять было процветающим, крестьяне щедро жертвовали на церковь, а уже к концу столетия смертность повысила рождаемость, а детская смертность превысила взрослую в несколько раз. Последнее десятилетие века выдалось для этих мест на редкость сложным, однако именно это время можно считать настоящим периодом расцвета Космодемьянской церкви. В это время к южной части трапезной был пристроен новый придел – в честь Вознесения Господня (4 июля 1899 г.), в память о коронации Николая II [4, с. 1]. 17 сентября 1901 г. к северной части трапезной пристроили еще один придел – в честь святой великомученицы Екатерины. Второй придел был сделан на средства помещицы Екатерины Наумовой [4, с. 1]. Обновление и расширение церкви пришлось кокрятским прихожанам по вкусу – они всегда ценили ее своеобразие и неповторимость, несмотря на то, что архитектурным изяществом она не отличалась.

Во второй половине XIX в. при содействии священника Григория Степаницкого в селе была открыта церковно-приходская школа [12]. Могила священника сохранилась до наших дней. Также на прилегающей к церкви территории находится могила Екатерины из с. Танкеевка, на чьи средства в конце XIX в. был обновлен храм [12]. За этим погребением всегда ухаживают и обновляют простой железный крест, который установили уже в конце 1980-х гг.

В советское время многие жители села подверглись репрессиям. В 1930 г. с церкви были сняты и увезены колокола, а в 1933 г. арестовали живших здесь монахинь. Протоиерея В. И. Агрова посадили в 1937 г. и через год расстреляли [1, с. 196].

Несмотря на то, что власти стремились закрыть церковь, она осталась действующей благодаря жительнице села по имени Евдокия Курыловская. По распоряжению М. И. Калинина, к которому она попала на прием, церковь сохранили [4, с. 1]. Однако во время Великой Отечественной войны ее помещение использовали в качестве зернохранилища. Вновь храм открыли в 1946 г. [9, с. 196]. В итоге культовое здание сохранилось до наших дней.

В настоящее время в Космо-Дамианской церкви хранится редкая икона афонского письма «Взыскание Погибших», день которой традиционно отмечается 18 февраля. Почти вся богослужебная утварь и настенная живопись сохранились, однако фрески приходилось обновлять современным художникам [6]. Остро стоит проблема охраны культурных ценностей, находящихся в храме. Дошло до того, что в октябре 2017 г. из него украли четыре самые ценные иконы.

По состоянию на 2010 г. в Кокряти проживало 54 человека [7, с. 36]. Настоятель храма отец Владимир рассказывает: «Я служу практически в пустом храме, бывает, что ни одного прихожанина нет: только я и псаломщик» [5, с. 26]. Тем не менее, в 2017 г. при Космо-Дамианской церкви была открыта воскресная школа для детей из четырех близлежащих поселений: Матвеевки, Шмелевки, Грибовки и Жедяевки [8]. Школа дает детям возможность прикоснуться к культуре, открывает красоту мира и произведений искусства через призму православия. Безусловно, в настоящих условиях пропаганда традиционных духовно-нравственных ценностей и христианских заповедей с учетом новейших достижений в гуманитарной сфере может помочь найти молодежи культурные ориентиры и наполнить свою жизнь глубоким духовным смыслом.

Если говорить о современной принадлежности прихода, то сейчас он входит в состав вновь образованной Мелекесской епархии (до июля 2012 г. входил в Симбирскую епархию).

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод о том, что Космо-Дамианская церковь в с. Кокрять действительно является уникальным архитектурным памятником регионального значения, так как является одним из старейших сохранившихся храмов Старомайнского района и Ульяновского левобережья в целом. Она имеет и духовно-нравственную ценность для жителей региона.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдин Е. А. Вознесенская церковь села Головкино: (цикл «Затопленные храмы ульяновского левобережья») // Поволжский педагогический поиск. – 2015. – № 2. – С. 7–9.
2. Бурдин Е. А., Рыбакова А. В. Знаменская церковь села Волостниковка // Вестник УлГТУ. – 2015. – № 3. – С. 7–9.
3. Бурдин Е. А. Исторические аспекты и динамика развития российской гидроэнергетики в 1900–1980-х гг. (на примере Волжского каскада гидроузлов) // Известия Самарского научного центра РАН. – 2010. – Т. 7, № 2. – С. 301–311.
4. Еремина И. Дорога к храму // Симбирские губернские ведомости. – 1993. – 17 апр. – С. 1.
5. Захарычева Т. Храм на краю горы // Деловое обозрение. – 2012. – № 5. – С. 26.
6. Информация предоставлена 05.11.2017 г. Ловчевой О.Б.
7. Итоги Всероссийской переписи населения 2010 года. Численность и размещение населения Ульяновской области. Т. 1. – Ульяновск : Б. и., 2012. – 55 с.
8. Мелекес православный. Официальный сайт Мелекесской и Чердаклинской епархии Русской Православной Церкви [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://meleparhia.ru/news/otkrylas-novaya-voskresnaya-shkola>.
9. Мордвинов Ю. Н. Взгляд в прошлое. Из истории селений Старомайнского района Ульяновской области. – Ульяновск : Издательский дом «Караван», 2007. – 416 с.
10. Сводный список объектов культурного наследия по Старомайскому району Ульяновской области [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://nasledie73.ulgov.ru/28/314/>.
11. Ульяновская-Симбирская энциклопедия : в 2 т. Т. 1 / ред.-сост. В. Н. Егоров. – Ульяновск : Симбир. кн., 2000. – 397 с.
12. Храм святых бессребреников Космы и Дамиана Асийских [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://kosmaidamian-kok.cerkov.ru/istoricheskaya-spravka/>.

## БИБЛИОТЕЧНЫЕ КЛУБЫ КАК ЦЕНТРЫ НЕФОРМАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ

*Руссак Зоя Витальевна,*

*доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности  
Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск*

**Аннотация.** В статье дана характеристика клубной деятельности библиотек, представлена история вопроса, обозначены цели, задачи, направления функционирования библиотечных клубов. На конкретных примерах представлена практика Центральной библиотечной системы (ЦБС) города Челябинска. Сделаны выводы о целесообразности дальнейшего развития библиотечных клубов.

**Ключевые слова:** клубы по интересам, библиотечные клубы, массовая работа библиотек, инновационные формы библиотечного обслуживания, пользователь.

Клубная деятельность в российских библиотеках имеет почти вековую историю. Начиная с 20-х годов XX века, массовые библиотеки получают активное развитие, организуя для читателей разнообразные формы общения – кружки, студии, клубы. Они объединяли людей, ориентированных на неформальную организацию своего свободного времени. На этом этапе было принято решение о распространении клубных форм работы. В резолюции первого библиотечного съезда РСФСР (1924 год) отмечалось, что в библиотеке «должны использоваться клубные массовые действия для впечатления формой на любознательных людей» [7]. В библиотеках стали создаваться кружки-читальни, при которых проводились беседы, ставились спектакли, организовывались громкие чтения и обсуждения книг и журналов. Эти формы и легли в основу деятельности библиотечных клубов [4].

Значительно повлиял на развитие клубной деятельности VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Именно к началу проведения этого фестиваля стали создавать первые клубы, чтобы молодежь из разных стран можно было занять какой-либо деятельностью и развлечь. Также это являлось способом сплотить молодых людей и познакомить иностранцев с интересными формами работы и культурой нашей страны.

Следующим толчком в развитии клубной работы стало Положение о любительских объединениях (клубах по интересам), принятое в июле 1986 года. В нем выделялись возможные варианты направленности функционирования клубов: общественно-политическая, интернационалистическая, военно-патриотическая, научно-техническая и производственная, естественно-научная, морально-этическая и эстетическая.

Причина появления организаций для неформального молодежного общения была понятна. У молодых людей прослеживалась потребность в самовыражении и самоидентификации, необходимость найти пути для воплощения своих творческих, профессиональных и духовно-эстетических интересов, потребность почувствовать себя свободным и независимым [3, с. 27].

По мнению А. А. Бачаева, для молодых людей было характерно стремление к изучению новых необычных направлений и знаний, к межличностному общению, потребность в оригинальных эмоциональных впечатлениях, возможность выразить свое мнение, заявить о себе [1, с. 509].

Согласно сегодняшней библиотечной политике, библиотека призвана заниматься информационным обеспечением населения, организацией досуга граждан, повышением их досуговой активности. Библиотеки предлагают пользователям различные формы массовой работы, обеспечивающие заинтересованность в посещении библиотеки, познавательной активности, общении с интересными людьми.

Клубы по интересам активно функционируют в библиотеках и по сей день, однако они значительно трансформировались под воздействием политических, экономических и социокультурных изменений, произошедших в нашей стране [5]. Изменилось их название, функциональное назначение. Изучая опыт библиотек, достаточно часто можно увидеть, что клубы по интересам уже называют объединениями, организациями, студиями. Сегодня эти объединения организуют свою деятельность не только вокруг определенной литературы, они активно взаимодействуют с различными направлениями искусства и науки, спорта, туризма, приглашают специалистов этих отраслей на свои заседания [2].

Проводя такую деятельность, библиотеки видят перед собой задачи организации досуга молодежи, предоставления возможностей для творческого развития и профессиональной ориентации, продвижения чтения в молодежную среду.

Распространенность клубов по интересам определена их позитивной атмосферой в большей степени, чем их задачами или тематикой. Немаловажным фактом является то, что клубом можно назвать объединение, в котором деятельность людей носит положительный характер и не приносит вред обществу. И его создают с целью удовлетворения духовных потребностей, развития творческих способностей, реализации различных интересов, что, в конечном счете, формирует человеческий потенциал [4].

В работе клубных объединений по организации досуга населения важное место занимает сфера культурных развлечений, создание условий для взаимного духовного обогащения, обмена мнениями, знаниями и навыками в часы досуга. Опыт, накопленный в работе по организации и усовершенствованию клубных объединений, показал, что последнее направление продуктивно и является перспективным путем совершенствования клубной методики в библиотеках.

Таким образом, формирование клубных объединений в библиотеке позволяет найти пути взаимодействия с молодежью, обращение к информационным технологиям делает работу более привлекательной, построенной на активном общении. Практически каждая библиотека решает эти вопросы индивидуально.

В своей деятельности ЦБС г. Челябинска выделяет отдельным направлением клубы для молодежи на своем сайте. Подобное выделение говорит, прежде всего, о том, что их достаточно много и они привлекают внимание читателей. Помимо центральной библиотеки, клубы функционируют практически во всех 29 филиалах. Тематика и целевое назначение их различно. Многие действуют при стабильном составе молодежной аудитории долгие годы. Отдельные клубы не выдерживают конкуренции и прекращают свое существование. В основе деятельности молодежных клубов – инновационный подход. Более продуктивно работают клубы, организовавшие сотрудничество с заинтересованными в контактах структурными подразделениями города. Участниками многих клубов являются студенты Челябинского института культуры [6].

Значительное число читателей молодежного отдела библиотеки – участники клуба «КиноквАРТира». Организаторы предлагают на заседаниях клуба просмотр и обсуждение кинофильмов разной направленности. Так, активное обсуждение состоялось после демонстрации фильмов «О чем еще говорят мужчины», «Шоу Трумена», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пудра». Заседания клуба проходят при участии опытного тренера и психолога. На них каждый может представить свое мнение, отстаивать его в дискуссии, быть услышанным, найти единомышленников. Обязательным элементом всех заседаний является их сопровождение книжными выставками с представлением литературы по разным направлениям кино, биографиям актеров и режиссеров. Популярностью в центральной библиотеке им. А. С. Пушкина пользуется клуб любителей театрального искусства «Маска». Его цель – продвижение лучших образцов современной и классической литературы через театральные инсценировки. Члены клуба часто посещают спектакли по пригласительным билетам драматического театра Челябинска, принимают участие в городских конкурсах, в библиотечных мероприятиях с привлечением молодых актеров.

Клуб «Бейкер-стрит» в городской библиотеке основан в 2015 году и до настоящего времени успешно объединяет поклонников литературного персонажа Шерлока Холмса и его автора Конан Дойля. Здесь молодежь от 14 до 30 лет проводит заседания, презентации, выставки, театральные постановки на английском языке, мастер-классы, викторины. Активными участниками клуба являются студенты вузов города.

Клуб «Мультифандом» был основан в ноябре 2015 года, заседания клуба проходят один раз в месяц, участниками являются жители города от 12 до 25 лет, их число варьируется от 35 до 45 человек. Тематика – обсуждение книг и сериалов в жанре фэнтези и фантастики; ролевые команд-



ные и интеллектуальные игры, обзоры новинок. Молодежь проводит различные игры: по тематике популярных фантастических и фэнтезийных книг «Мафия», по мотивам серии книг Джоан Роулинг «Гарри Поттер», научно-популярного сериала «Доктор кто». Для участников клуба библиотекари готовят обзоры книг по прикладному искусству, творчеству писателей.

Молодежь активно участвует в работе клуба авторской песни «Струны души». В его основе – творческие дискуссионные встречи, концертная деятельность с приглашением артистов челябинских театров, областной филармонии. Работа клуба ориентирована на популяризацию творчества российских и челябинских авторов, развитие исполнительского мастерства участников клуба. Каждое заседание сопровождается просмотрами и обзорами литературы по тематике встреч, представлением новых литературных сценариев.

Клуб «ГидRead» собирается ежемесячно для обсуждения литературы различных жанров, которые сопровождаются так называемыми посиделками с чаепитием. До того как получить такое название, он именовался Дискуссионным литературным клубом. Встречи объединения «Игры и книги» сопровождаются книжными выставками, игры предоставляет партнер библиотеки – магазин настольных игр «Знаем, играем».

Более пяти лет активно работает клуб любителей японского языка и японской культуры. Среди активных участников есть как студенты из России, так и из Японии. На заседаниях клуба звучит иностранная речь, создается и поддерживается атмосфера дружелюбного диалога, способствующая раскрытию индивидуальных и творческих способностей. Библиотека организует для японских студентов экскурсии, мастер-классы японской культуры, выставки оригами. В этом же направлении функционирует клуб, организующий для желающих изучение китайского языка.

Инновационный подход к работе молодежного литературного объединения «МОНОЛИТ» (Молодежь. Новости. Литература) предлагает библиотека № 26 им. Л. К. Татьянической. Участники объединения – помощники библиотеки во всех начинаниях, активные организаторы поэтических нон-стопов, литературных опытов, интеллектуальных турниров, сюжетно-ролевых игр. Библиотека придает известным ранее формам новое звучание, предоставляет для молодых людей возможность самореализации через долгосрочную программу «Молодежь без книг – страна без будущего». В рамках данной программы библиотека формирует информационную культуру и культуру чтения молодых, устанавливает эффективную обратную связь с молодыми пользователями.

Интерес представляют воскресные итальянские встречи «Buongiorno», которые включают в себя знакомство со страной, ее традициями, обычаями. Работа клуба привлекла интерес многих молодых людей, читателем клуба стал итальянец Фабрицио Джулиани, который живет в Челябинске. В конце учебного года вместе со своим преподавателем участники для закрепления знаний отправились в путешествие по Италии. Им удалось побывать в Калабрии, Риме и в национальном парке.

Библиотека осознает важность привлечения молодежи к волонтерской деятельности и активно реагирует на инициативы молодежи в этом направлении. В рамках этого осуществляется поиск и привлечение молодых волонтеров для работы в образовательном клубе «GrammarSchool», где желающие вместе с волонтерами изучают английский и итальянский языки. Помимо воскресных встреч в библиотеке члены клуба взаимодействуют через свои аккаунты, регулярно получают новый контент по электронной почте от библиотечного волонтера. Также молодежь клуба привлекается к обслуживанию инвалидов на дому (5 студентов-волонтеров). В течение года молодые люди работают по зову сердца «книгоношами» для 7 одиноких читателей-инвалидов, лишенных возможности самостоятельно подойти в библиотеку за книгой.

В современном литературно-досуговом процессе интерес представляет деятельность библиотеки имени Ш. Бабича. Клубы действуют в рамках Союзов башкирской и татарской молодежи. Целью организации союзов является объединение инициатив активной молодежи для сохранения и пропаганды национально-культурных ценностей. В деятельности клубов – музыкальные, экологические проекты, шоу-праздники, участие в фестивалях, флэш-мобы, мастер-классы, литературно-поэтические вечера, туристические поездки, молодежные форумы.

Представить многообразие клубов по интересам даже одной библиотеки невозможно. Очевидно одно – все чаще и активнее библиотеки превращаются в центры общественной и культурной жизни населения. В нынешней социальной обстановке работа библиотек приобретает большое общественное значение. Библиотечные клубы и объединения способствуют самоутверждению молодежи, приобретению уверенности, расширению возможностей проведения свободного времени, выбору профессии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бачаев А. А. Неформальные молодежные объединения как социальное явление // Молодой ученый. – 2015. – № 1. – С. 509–511.
2. Калинина З. Н. Технологии добровольческой деятельности молодежи : учебно-методическое пособие. – Тула : Изд-во ТГПУ им.Л. Н. Толстого, 2015. – 190 с.
3. Манько Ю. В., Оганян К. М. Социология молодежи : учебное пособие. – СПб. : ИД «Петрополис», 2008. – 316 с.
4. Лещинская В. В. Роль библиотеки для молодежи в социальном моделировании и активации позитивных общественных тенденций // Библиотечное дело. – 2016. – № 2. – С. 25–27.
5. Олзоева Г. К. Клубы по интересам: учебное пособие // Массовая работа библиотек. – М., 2006. – С. 70–78.
6. Отчет за 2018 год муниципальных библиотек, обслуживающих взрослое население города Челябинска / МКУК «Централиз. библиотечная система» г. Челябинска, Центр б-ка им. А. С. Пушкина г. Челябинска, организац.-метод. отд. ; ред. О. И. Никитина ; отв. за вып. С. В. Анищенко. – Челябинск, 2019. – 150 с.
7. Труды первого библиотечного съезда РСФСР 1–7 июля 1924 г. // Избранные материалы / сост. : С. А. Басов, И. Н. Качковская. – СПб. : Изд-во «Российская национальная библиотека», 2015. – 304 с.

## РАЗДЕЛ 7

### ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 930.85

#### ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БЕЛОРУССКИХ ТАТАР: СОХРАНЕНИЕ И РЕВИТАЛИЗАЦИЯ

*Смолик Александр Иванович,*

*доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии  
Белорусского государственного университета  
культуры и искусств, г. Минск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются артефакты традиционной культуры татар, проживающих на территории Беларуси семь столетий. Отмечается, что, проживая в славянском социокультурном пространстве, они сохранили свои традиции, ритуалы, обряды, религию и другие этнические духовные ценности. Акцентируется внимание на межкультурных контактах славянской и мусульманской культур, подчеркивается, что взаимодействие культур содействует обогащению как культуры белорусов, так и культуры татар. Показана толерантная культурная политика государственных и общественных институций по отношению ко всем этносам, в том числе и к белорусским татарам.

**Ключевые слова:** культура, обряды, праздники, ревитализация религия, сохранение, татары.

Изучение и популяризация традиционных культурных ценностей этносов – одно из приоритетных направлений государственной политики Республики Беларусь и предпосылка устойчивого развития государства. Такое внимание к сфере традиционной народной культуры обусловлено уникальностью артефактов материального и нематериального культурного наследия, созданного этносами Беларуси, являющейся полиэтническим и поликонфессиональным государством. Так, на территории Беларуси проживают свыше 120 этнических сообществ, среди которых и этническая народность татар. Наиболее компактно они расселились на территории Гродненской области [2, с. 82]. Татары относятся к одному из самых древних этносов, традиционное художественное творчество которых представлено несколькими историческими пластами. В процессе длительного исторического развития они создали самобытную этническую традицию, характеризующуюся разнообразием локальных особенностей, архаичностью своих элементов и форм.

Принимая во внимание, что народная традиция это не реликт и не музейный экспонат, а живое наследие, приоритетом государственной политики Республики Беларусь, является бережное сохранение и приумножение бесценных свидетельств народного культуротворчества, активное его использование в жизни современного общества. Исходя из этого, государственные и общественные институции Республики Беларусь осуществляют многогранную деятельность по сохранению и репрезентации культурного наследия. Свидетельством этого является Закон «Об охране историко-культурного наследия Республики Беларусь» [1].

Белорусские татары являются специфическим, особенным этносом, поселившимся на территории Беларуси свыше 600 лет назад. Как народность они сформировались в XIV–XVI вв., после распада Золотой Орды. На своей новой Родине татары вживались в белорусское социокультурное пространство, бытовой уклад, становились полноправными ее гражданами и верными защитниками. Проживая длительное время совместно со славянским сообществом, они, как и другие этносы, бережно сохраняли и развивали свою культуру, сохранили многие обычаи и обряды, особенно связанные с религиозными ритуалом и семейными отношениями [3, с. 23].

Так, очень торжественно татары отмечают ритуал по случаю рождения ребенка (нифас). Отец идет к соседям с хлебом и солью и приглашает проведать роженицу. Красиво проводится обряд надания ребенку имени (святой азан). На обряде присутствуют мулла, свидетели и гости. Не менее красочным является свадебный обряд, который проводится в доме родителей невесты. После молитвы и угощения мулла и близкие родственники жениха направляются в дом невесты, где, сидя на подушке, ожидают жениха. За стол, на котором горят две свечи, стоят хлеб, соль и вода, садятся мулла и свидетели. Жених и невеста становятся на козлах или ковер напротив стола, лицом на юг в направлении Мекки. Мулла читает молитву, спрашивает у жениха о размере приданого, назначаемого невесте, и заносит его в метрический документ. После молитвы мулла надевает молодым обручальные кольца, затем все присутствующие на обряде поздравляют их. Богатое застолье, развлечения и танцы проходят в доме жениха [4, с. 43–44].

Очень распространенным у белорусских и китайских татар является обряд ахретенье (побратимство). В побратимство разрешается вступать двоим мужчинам или мужчине и женщине, если он женат, а она замужем. Совершать ахретенье женщинам не разрешается. Обряд проходит в присутствии муллы. Вступающие в побратимство, взявшись за рушник, трижды обходят вокруг стола, на котором стоят вода, хлеб, соль, Коран или хамаил. Мулла более часа поет молитвы, благославляя вступающих в ахретенье, от имени Аллаха. Побратимы должны в это время дарить друг другу личные вещи. Ахретьи считаются духовно близкими личностями, их детям запрещается вступать в брак между собой. Нарушение условий побратимства считается большим грехом [4, с. 45–46].

В настоящее время татары Беларуси по-своему почитают умерших мусульман. Больного обязательно навещает мулла и читает у его кровати короткие молитвы (иманы). Тело умершего обмывают, читая молитву, затем оборачивают в новое белое полотно (саван). Под него помещают далавар. Потом почившего покрывают сукном зеленого или темно-синего цвета. На грудь покойника кладут Коран или хамаил. Затем его тело помещают на низкую скамью. Всю ночь при покойнике читают молитвы.

Весной или в начале лета в первую фазу луны, в пятницу, проводится обряд зиреть. На мизаре (кладбище) читаются молитвы за упокой умерших. Мизар обходят слева направо, при этом могилы должны оставаться по правую руку. В эти же дни осуществляется благоустройство могил, на которые выставляются медовые сыта с булками. После их окропления проходит угощение. Самая большая булка достается имаму [4, с. 44].

Широко распространенным и в наши дни у татар является обычай милосердия (садага) – угощение различными сладостями и выпечками и даже раздача денег жителям своей общины и нищим. Обычно садагу раздают во время больших мусульманских праздников и в память об умерших. Милосердие к нищим и сиротам является одной из заповедей Корана: «Те, которые тратят свои имущества на пути Аллаха и потом то, что истратили, не сопровождают попреками и обидой, им – награда от Господа их, и нет страха над ними, и не будут они печальны» (6, с. 45, сура 2, аят 261).

Исследование форм нематериального культурного наследия в местах компактного проживания татар показывает, что в их сообществе этнические праздники существуют как обязательный институт. Такое внимание к праздникам, на наш взгляд, обусловлено тем, что праздничное действие воспроизводит в памяти людей высшие духовные ценности этноса, далекие от повседневности. Во время праздников происходит концентрация духовной жизни татарского этноса. Праздником, имеющим глубинные корни, что проросли и живут в наши дни с древних времен, является Кадр-ночь, ночь Предопределения, по-арабски Ляйлят-аль-кадр. Отмечается он в месяц рамадан. Особое внимание татары придают последним трем ночам перед завершением поста. Самой торжественной считается Кадр-ночь, которая выпадает на 27-ой день месяца. Согласно преданию, в эту ночь Аллах подарил Пророку Мухаммеду Коран. В Кадр-ночь Аллах принимает решение о судьбе каждого человека, учитывает его желания, высказанные в молитвах. Поэтому верующие стремятся провести эту ночь в мечети, читать Коран, обращаться в молитвах с просьбами к Аллаху и ангелам [3].

Три дня белорусскими татарами празднуется Ураза-байрам, по-арабски Ид аль-фитр. Этот праздник совпадает с окончанием поста Рамадан и выпадает на первое число месяца шавваль. Татары исповедуются перед Аллахом и рассказывают о том, как провели пост. Тем, кто нарушил пост, необходимо принести жертву Аллаху. Чтобы очиститься от грехов, следует зарезать барана в пользу общины или по указанию духовенства совершить какие-

либо другие действия. В данный праздник татары посещают мизар и молятся за всех умерших, устраивают застолье, делают детям подарки. В праздничные дни каждый мусульманин обязан в пользу общины внести взнос (закят), примерно 2,5 % от его трудового дохода [4, с. 50].

Важнейшим праздником для татар является Курбан-байрам, когда совершается торжественный акт жертвоприношения, по-арабски – Ид аль-кабир или Ид аль-адха, который отмечается четыре дня. В эти дни совершается жертвоприношение животных (курбанов). Их мясо раздается бедным, гостям, приехавшим на праздник, верующим общины для того, чтобы каждый смог приготовить праздничный обед. Данное действие совершается в память Ибрагима, который готов был жертвовать Аллаху своего сына Исмаила, однако милосердный Аллах послал ангела, и тот принес Ибрагиму барана, чем спас жизнь Исмаила. По этому случаю в мечетях проводятся богослужения, в молитвах прославляются имя Аллаха, ислам, пророки Мухаммеда. Каждый мусульманин считает своим долгом посетить могилы своих родных и близких, чтобы помолиться за покойников. Во время празднования делаются денежные и вещественные подношения в пользу мечети и на благотворительные цели, раздается милостыня престарелым и немощным. Сура 107 Корана гласит: «Видал ли ты того, кто ложью считает религию? Это ведь тот, кто отгоняет сироту и не побуждает накормить бедного, Горе же молящимся, которые о молитве своей не берегут, которые лицемерят и отказывают в подаянии» [6, с. 497]. Некоторые татары стремятся в это время осуществить путешествие в святые для них места – Мекку и Медину. Лицам, совершившим такое путешествие, разрешается носить на голове чалму, и к их имени присовокупляется почетный титул «хаджа».

Татары Беларуси также торжественно отмечают и такие мусульманские праздники, как Раджаб-байрам, Мевлюд, Ашура, и некоторые светские праздники. Они отмечают многие национальные праздники белорусского народа, придавая им свой этнический контекст. Праздничным днем у татар считается пятница (джума). В соответствии с преданием, в пятницу родились Пророк Мухаммед и его зять Али, и свет ислама стал увеличиваться именно в этот день. Татары в этот день недели физически не работают, считают его днем отдыха, посещения мечети и совершения намаза. В белорусских поселках, где проживают компактно татары, проводятся занятия в мусульманских школах.

У белорусских татар сформировался свой особенный сказательный жанр, возникший на основе славянского и тюркского языков, очень интересны устные предания, посвященные разным историческим фактам и событиям, непобедимости татар. Так, в одном из преданий белорусских татар повествуется о борьбе славянских народов с немцами-крестоносцами: «На Литву нападали крестоносцы, были они колдунами, и оружие литовцев было против них бессильно. Тогда они позвали на помощь татар, которые нагнали на немцев такого страха, что те начали говорить, будто “турка и пуля не берет”» [4, с. 227].

В устном народном творчестве белорусских татар существует легенда о Кузоле Криницком. В предании говорится, что он был выше двух метров ростом, а конь его был таким огромным, что кроме Кузола никто не мог на него залезть. Копье у него было длинное и с секретом: выдвинет он рукой копьё вперед – появится из него крючок, которым Кузол стягивал своего противника на землю. Потянет он копьё назад – спрячется крючок, – и снова копьё острое. Тогда и колет легендарный герой им сброшенного врага. Легенда повествует, что Кузол однажды спас княгиню от разбойников, напавших на нее во время путешествия. Когда ее охрана убежала от нападавших в лес, Кузол один вступил с бандитами в бой, перебил их всех, и княгиня смогла продолжить путешествие. За смелость и отвагу княгиня подарила ему земли на запад и восток от деревни Дворчане. Кстати, сторожилы рассказывают, что еще в начале XX в. удивительное копьё Кузола хранилось на чердаке одного из жителей деревни, и 10 мальчиков, взявшись за него, бегали по лугу, играя в Кузола [4, с. 228–229].

Таким образом, субрегиональная культура татар Беларуси обогащает белорусское национальное культурное пространство, содействует формированию своеобразной культуры-трансформы, являющейся субъектом коммуникации, духовного взаимодействия полиэтнических сообществ двух дружественных народов. В социально-политическом и национальном аспектах белорусским татарам предоставлены широкие возможности для реализации собственных этнических и религиозно-культурных потребностей. Объекты нематериального культурного наследия татар защищаются государственными законами. В Беларуси имеется Общественно-культурное объединение татар-мусульман «Аль-Китаб». Активно действует Мусульманское религиозное общество, координирующее работу татарских общин. Периодически выходят в свет журнал «Байрам» и газета «Жизнь», отражающие важнейшие события из истории и современной жизни здешних татар [4, с. 223–224]. В Республике Беларусь ведется работа по реставрации и строительству мечетей, при которых в школах осуществляется изучение истории и традиций татарской народности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь : Закон Рэсп. Беларусь, 9 студз. 2006 г., № 98-3 ; в ред. Закона Рэсп. Беларусь от 28.12.2009 г. // Консультант Плюс : Беларусь. Технология 3000 [Электронный ресурс] / ООО «ЮрСпектр» Нац. Центр правовой информ. Респ. Беларусь. – Минск, 2011.
2. Грыцкевіч А. П. З гісторыі паселішчаў татар у Беларусі // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1981. – № 6. – С. 81–89.
3. Думін С. І., Канапацкі І. Б. Беларускія татары: мінулае і сучаснасць. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 191 с.
4. Канапацкі І. Б., Смолік А. І. Гісторыя і культура беларускіх татар. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 2000. – 259 с.
5. Лакотка А. І. Бераг вандраванняў, ці адкуль у Беларусі мячэці. – Мінск : БелЭн, 1994.
6. Кур'ан / пер. на руск. яз акад. И. Ю. Крачковского ; предисл. к изд. 1963 г. В. Беляева, П. Грязневича. – М. : Изд-во «Раритет», 1990. – 528 с.

## ПАРК ДРУЖБЫ НАРОДОВ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Г. УЛЬЯНОВСКА

*Богданова Регина Ильгизаровна*

*магистрант Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

*Перфилов Александр Валерьевич*

*магистрант Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматривается история парка Дружбы народов в городе Ульяновске, утраченного после распада советского государства. В статье описана концепция строительства парка, возведенного как символ единства республик СССР. Авторы анализируют ряд функций (воплощение идеи единства советского народа, рекреационная зона для жителей города и туристов, комплекс обзорных площадок с видами на Волгу), которые парк выполнял в советские годы, приводят описание современного состояния территории. Специфика сложностей по восстановлению парка отражена в представленном описании четырех концепций. Делается вывод о том, что воссоздание парка могло бы придать мощный импульс развитию городской культуры, а в перспективе привести к включению парка в список объектов культурного наследия.

**Ключевые слова:** ландшафт, объект культурного наследия, парк Дружбы народов.

Известно, что городские парки являются объектами ландшафтной архитектуры. Как правило, они представляют большой массив зеленых насаждений, которые организованы в объемно-пространственную композицию. Кроме функции досуга горожан они нередко несут и существенную культурную нагрузку. Поэтому парки часто являются объектами культурного наследия. Проблемы изучения и охраны памятников истории и культуры поднимались в работах многих региональных исследователей, среди которых следует выделить публикации Е. А. Бурдина [1], [2], [3], [4]. Значение исследований региональной культуры для воспитания подрастающего поколения подчеркивали многие ученые, на материале Симбирско-Ульяновского Поволжья учебные пособия, направленные на патриотическое воспитание молодежи, создавала А. Ю. Тихонова [17], [18] и др. Различные аспекты истории садово-паркового искусства, архитектуры и ландшафта рассматривались в трудах советских и российских ученых [5],



[6], [12], [13], [14], [15], [16], [19], [20]. Недостатком указанных публикаций является почти полное отсутствие сведений о провинциальных парках Среднего Поволжья, особенно периода СССР.

В свете вышесказанного считаем, что рассмотрение региональных городских парков на примере парка Дружбы народов в г. Ульяновске внесет вклад в детализацию наших знаний о садово-парковых ландшафтах советского времени.

Парк Дружбы народов был основан в 1969 г. как часть мемориального комплекса к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, он являлся символом единства союзных республик [7]. В настоящее время парк утрачен и не входит в официальный перечень объектов культурного наследия Ульяновской области. Однако в советские годы данная территория выполняла ряд важных функций:

#### 1. Воплощение идеи единства советского народа.

Концепцию парка Дружбы народов разработали и реализовали представители всех пятнадцати республик СССР. На верхнем ярусе находились прямоугольные площадки-павильоны, каждая из которых демонстрировала богатство, уникальность и ценность той или иной республики: хлопковая коробочка из Узбекской ССР, беловежский зубр из Республики Беларусь, березовая роща на площадке РСФСР и т. д. [11]. Площадки были расположены в порядке их перечисления на гербе СССР. Объект подчеркивал братство республик и народное единство. На склоне над верхним ярусом из барбарисовых кустов соорудили надпись «Ленин», которая сохранилась до наших дней и прошла реставрацию в 2017 г. [21].

Торжественное открытие парка состоялось в 1974 г., но строительные работы завершились только в 1977 г. В числе первых была построена площадка Узбекской ССР. Финансовые вложения в благоустройство территории считались значительными – 5 млн. советских рублей, при соотношении 1 советский рубль = 100 российских рублей, сумма инвестиций Узбекской ССР приблизительно равна 500 млн. российских рублей [22].

Объект, украшавший площадку Узбекистана на нижнем ярусе, – уникальная беседка высотой 9,5 м, выполненная из орехового дерева с медными, бронзовыми, гранитными и мраморными элементами декора и сложной резьбой по дереву. Туркменистан и Армения также использовали природные минералы и камни, которые не только выполняли эстетическую функцию, но и олицетворяли связь с той или иной республикой.

В уход за флорой вкладывали средства все республики СССР. После распада советского государства парк быстро пришел в запустение, документация с разработками была утеряна, скульптурные композиции полностью или частично разрушены, а из металла – похищены.

#### 2. Рекреационная зона для жителей города и туристов.

Благоустройством и поддержанием состояния парка занимались лучшие специалисты разных отраслей науки. Они учитывали температурно-

влажностный режим города, особенности почвы для посадки растений, произрастающих на территории той или иной республики. Исследования проводились с целью определить, какие культуры можно привить в парке, чтобы продемонстрировать национальную уникальность. В ходе строительных работ на территорию парка была завезена новая почва, приемлемая для разведения и выращивания культур. Площадки с клумбами на верхнем ярусе соединялись дорожками с нижним прогулочным ярусом. В 1988 г. начала функционировать канатная дорога, открывающая со склона панорамный вид на р. Волгу [3, с. 101]. Парк Дружбы народов был комфортным и обустроенным местом отдыха как для ульяновцев, так и для туристов, посещающих места, связанные с личностью В. И. Ленина.

### 3. Комплекс обзорных площадок с видами на р. Волгу.

На нижнем ярусе парка Дружбы народов каждая из советских республик обустроивала свою зону отдыха в виде беседок, скульптурных композиций с фонтанами. Парк был засажен дубами, елями, березами и можжевельником, и, тем не менее, это не препятствовало панорамным видам на просторы реки Волги и мост Победы (ныне Императорский).

На сегодняшний день парк находится в запущенном состоянии, зоны отдыха уничтожены. На участке Узбекской Республики находилась металлическая беседка с ажурной резьбой, от которой сохранилось только основание. Парк утратил свою функцию как комплекс обзорных площадок.

Следует отметить, что экспозиционное назначение парков распространено среди специализированных парков. Посетители парка Дружбы народов не только отдыхали на его территории, но и знакомились с историей и богатством союзных республик, с ценностями, мифами и легендами, отраженными в архитектурно-ландшафтных украшениях павильонов [8, с. 301].

Парковые проекты, существующие как мемориально-ландшафтный комплекс, обладают особым значением [9, с. 252], [10, с. 223]. При анализе советской концепции возведения парка Дружбы народов прослеживается соответствие всем особенностям подобных объектов: особая растительность, организация пространства, стремление увековечить идею, память. История возникновения таких парков берет начало еще в древние времена. Одним из первых примеров организации выставочного пространства под открытым небом считается выставка в г. Лондоне в XIX в., но в XX в. преобладающее количество указанных парков создавалось в Советском Союзе [5, с. 298]. Увеличение специфических парков связано с историей и политикой, а именно с Великой Отечественной войной и созданием соответствующих мемориальных комплексов. Парк Дружбы народов был заложен в Ульяновске в связи с тем, что здесь родился В. И. Ленин. В советские годы в преддверии юбилейной даты – 100-летия со дня его рождения – в городе произошли крупные архитектурные изменения, в число которых входило строительство мемориала и парка.

До возведения парка Дружбы народов на данной территории были разбиты яблоневые сады. Плодовые деревья вымерзли зимой 1941–1942 гг., и на протяжении десятков лет земля не использовалась. В 1966 г. власти утвердили проект архитектора А. Бросмана, спустя три года состоялось открытие парка, и до 1977 г. сотрудники Горзеленстроя проводили работу по благоустройству площадок и садово-парковых ландшафтов [7].

В последние годы уборка мусора в парке и уход за территорией осуществляется молодыми добровольцами, которые посредством социальных сетей организуют группы на субботник, а также проводят бесплатные дневные, вечерние и ночные экскурсии по парку, рассказывая о его былом величии и значении для города и СССР. В 2017 г. была проведена реконструкция насаждений барбарисовых кустов, формирующих надпись «Ленин». Инвесторы сменили лестничный спуск, парковые дорожки, урны и скамейки.

Отсутствие правоохранительного контроля негативно сказалось на состоянии парка. В советские годы поддержанию порядка уделялось особое внимание, на территории были установлены милицейские пункты, проведено электрическое освещение. Организованная уборка парка также была прекращена, что привело к захламлению территории. По инициативе волонтеров в нижнем ярусе недавно установили контейнеры для мусора, но вывоз мусора не регулируется.

Вопрос восстановления парка стал актуальным в конце 1990-х гг. Руководство Ульяновской области направило письма бывшим союзным республикам с предложением содействовать реконструкции символа советского единства [12, с. 150]. Но инициатива не была поддержана.

В начале 2000-х гг. местные власти обращались к регионам Приволжского федерального округа с предложением реализации проекта возведения на месте парка Дружбы народов аналогичного места отдыха, в котором бы находились тематические площадки-павильоны областей и республик Поволжья [12, с. 151]. Одним из главных препятствий восстановления парка является тот факт, что после создания Куйбышевского водохранилища усилились оползневые процессы на прибрежной территории, которые негативно отражаются, в том числе, на объектах садово-паркового искусства и культурного наследия [1, с. 7], [2, с. 34].

В современное время выработано четыре концепции реконструкции парка [11]. Первая характеризуется проведением санитарных работ по восстановлению его флоры, восстановлением архитектурных и ландшафтных композиций с целью создать благоприятное место отдыха на открытом воздухе в центре города. Вторая идея основана на стремлении возобновить переговоры с бывшими советскими республиками и восстановить парк в его первоначальном предназначении – как символа единства народов. В третьей концепции отражена идея создания пространства для развития культуры – тематических площадок на открытом воздухе, где в теплые сезоны возможно проведение культурно-массовых мероприятий. Согласно проекту плани-

руется оснащение танцплощадки антивандальным приспособлением для усиления звука, воспроизводимого через мобильные устройства. На макете площадка размещена в северной части парка на верхнем ярусе. Музыкальная площадка имеет крытую зону технического оборудования. Летняя эстрада изображена в виде амфитеатра. На всей территории культурного пространства предусмотрен доступ к интернету, все конструкции выполняются из безопасных и экологически чистых материалов. Четвертая концепция связана с воспитанием и поддержанием спортивного духа населения, инициаторы предлагают разместить на территории парка спортивные площадки, где жители и гости города смогут укрепить здоровье.

Несмотря на действия, которые были предприняты в целях благоустройства парка, его функции как объекта культуры по-прежнему не восстановлены, и, помимо волонтерских экскурсий, исторической памяти внимания не уделяется. Между тем воссоздание парка на основе новых концепций могло бы придать мощный импульс развитию городской инфраструктуры в сфере досуга и культуры, а в перспективе привести к включению парка в список объектов культурного наследия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдин Е. А. Затопленные святыни Симбирского-Ульяновского края. – Ульяновск : НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина, 2017. – 191 с.
2. Бурдин Е. А. Итоги первого этапа реализации проекта «Культурное наследие зон затопления Куйбышевской и Саратовской ГЭС на территории Ульяновской области» // Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков : мат-лы XIV междунар. науч. конф. : в 2 ч. Ч. 2. – Иваново : Изд-во Иван. гос. ун-та, 2015. – С. 33–38.
3. Бурдин Е. А. Охрана объектов культурного наследия в СССР (1917–1991 гг.) : учебно-методическое пособие. – Ульяновск : УлГПУ, 2013. – 109 с.
4. Бурдин Е. А., Рыбакова А. В. Село-кремень // Всеобщая история. – 2015. – № 2. – С. 11–21.
5. Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. – М. : Наука, 1988. – 418 с.
6. Игнатьева М. Е. Сады старого и нового мира. Путешествие ландшафтного архитектора. – СПб. : Издательство «Искусство – СПб», 2011. – 446 с.
7. История строительства парка Дружбы народов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://misanec.ru/2016/06/07/park-druzhby-narodov-proshloe-nastoyashhee-budushhee/>.
8. Коляда Е. М. История формирования и типологические особенности садов и парков специального назначения // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2011. – № 5. – С. 296–306.
9. Коляда Е. М. Мемориально-ландшафтный комплекс как объект истории и художественной культуры // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2011. – № 3. – С. 251–261.
10. Коляда Е. М. Типологическая характеристика русских мемориально-ландшафтных композиций // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 220–229.
11. Концепция благоустройства парка Дружбы народов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fb.ru/article/354759/park-drujbyi-narodov-v-ulyanovske-foto-adres-interesnyie-faktyi>.

12. Кругляк В. В. Рекреационные ресурсы России. – Воронеж : Издательство ГОУ ВПО «ВГЛТА», ИПЦ «Научная книга», 2011. – 174 с.
13. Лихачев Д. С. Земля родная : кн. для учащихся. – М. : Просвещение, 1983. – 256 с.
14. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. – СПб., 1991. – 471 с.
15. Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры. Краткий очерк. – М. : Знание, 1993. – 300 с.
16. Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: история стилей. – М. : ООО «Издательство Ониск», 2009. – 289 с.
17. Тихонова А.Ю. История культуры Симбирско-Ульяновского региона. – Ульяновск : УЛГПУ им. И. Н. Ульянова, 2005. – 96 с.
18. Тихонова А. Ю., Волкова П. И. Симбирско-Ульяновское краеведение в вопросах и ответах : учебно-методическое пособие. – Ульяновск : УЛГПУ им. И. Н. Ульянова, 2013. – 232 с.
19. Сведения о реставрации парка Дружбы народов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://73online.ru/t/muzej\\_tancploshadka\\_ili\\_sportzona\\_vo\\_chno\\_hotyat\\_prevratit\\_park\\_druzhby\\_narodov-65962](https://73online.ru/t/muzej_tancploshadka_ili_sportzona_vo_chno_hotyat_prevratit_park_druzhby_narodov-65962).
20. Сведения о строительстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ulpressa.ru/2008/03/27/article48741/>.
21. Сокольская О. Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие : учебное пособие. – СПб. : Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
22. Сокольская О. Б. Сквозь тени времен. – Саратов : ИЦ «РАТА», 2010. – 760 с.

УДК 908

**ОБЪЕКТЫ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ  
В СОСТАВЕ МАРШРУТА «ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО»  
ПРАВОСЛАВНЫХ СВЯТЫНЬ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ  
(РЕСПУБЛИКА ТАТАРСТАН)**

***Бурдин Евгений Анатольевич,**  
профессор кафедры философии и культурологии  
Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

***Воркова Кристина Николаевна**  
бакалавр Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются наиболее ценные объекты культурного наследия, включенные в новый экскурсионный туристический маршрут «Золотое кольцо» православных святынь Среднего Поволжья в Республике Татарстан (РТ). Дается информация о времени их строительства, рас-

крываются основные этапы функционирования. Кроме того, характеризуется архитектурная, историческая, культурная и художественная ценность памятников. Достоверность приведенных сведений обеспечил широкий круг привлеченных источников, как письменных, так и устных. В конечном итоге сделан вывод о том, что представленные православные объекты архитектурного культурного наследия имеют большую историко-культурную значимость и являются главными претендентами на музеефикацию (кроме Успенской церкви в Болгарском музее-заповеднике) и использование в туристических экскурсионных маршрутах на указанной территории.

**Ключевые слова:** Золотое кольцо, Русская православная церковь, Среднее Поволжье.

Популяризация сохранившихся памятников культурного наследия Русской православной церкви (РПЦ) на территории Среднего Поволжья – одна из важнейших задач государства и общества в современных условиях. Актуальность этой проблемы не вызывает сомнений и обусловлена необходимостью спасения и музеефикации вышеуказанных объектов, а также их использования в туристических экскурсионных маршрутах. Огромную роль наследие РПЦ играет в воспитании подрастающего поколения [11], [13, с. 5]. В рамках данной статьи мы расскажем о наиболее значимых, на наш взгляд, провинциальных памятниках православного зодчества на территории Республики Татарстан [12].

**Музей истории Успенской церкви (Болгарский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, с. Болгары, Спасский район Республики Татарстан).**

Успенский храм, построенный в 1732–1734 гг. в честь посещения царем Петром I Болгарского городища в 1722 г., – старейшее сохранившееся православное культовое здание (стиль – провинциальное барокко с элементами классицизма) на территории современного Спасского района Республики Татарстан. Он является памятником зодчества (объектом культурного наследия) федерального значения, а с 2014 г. в составе Болгарского государственного историко-архитектурного музея-заповедника вошел в список Всемирного наследия ЮНЕСКО [2, л. 14], [10, с. 336].

Дополнительную значимость Успенской церкви придает ее расположение в историческом центре Болгарского городища, рядом с частично восстановленными и законсервированными развалинами Соборной мечети (построена в 1230–1260-е гг.), недалеко от высокого берега Куйбышевского водохранилища. Вертикали храма просматриваются издали и являются своеобразным ориентиром в окружающем природном ландшафте.

Успенскую церковь закрыли в 1930-е гг., после чего в ней находился склад сельскохозяйственной техники. В 1969 г. власти передали ее вновь созданному Болгарскому историко-архитектурному музею-заповеднику

(весь комплекс объектов культурного наследия был объявлен памятником союзного значения в 1962 г.). Успенский храм применялся в качестве административно-хозяйственного здания, в котором размещались руководство и хранилище артефактов. С 1983 г. здесь находился музей археологии, а затем, с 2009 г., – краеведческий музей (истории города Спасск-Куйбышев), в 2015 г. открыли музей истории Успенской церкви [3].

В музее представлены материалы не только по истории и архитектуре храма и Успенского монастыря XVIII–XX вв., но и по средневековому периоду становления христианства на данной территории, в т. ч. сведения о святых, предметы материальной культуры (иконы, кресты и облачение священника) и копии письменных источников, карт, чертежей, фотографий и рисунков.

Особый интерес представляют макеты центральной части Болгарского городища в XVIII–XIX вв., Успенского храма, Северного мавзолея (использовался монахами как погреб) и Восточного мавзолея (в нем в конце XVII – начале XVIII в. была обустроена первая известная в с. Болгары церковь Святого Николая) [1, с. 34, 43–44].

#### **Никольский кафедральный собор (г. Чистополь, РТ).**

Главный собор Чистополя был построен в 1835–1838 гг. на высоком берегу Камы (ныне Куйбышевское водохранилище) и до сих пор является одним из самых ярких образцов культовой архитектуры в стиле позднего классицизма на территории Республики Татарстан (обновлялся в 1875–1877 и 1901–1902 гг.) [7, с. 1], [10, с. 384–385]. В его комплекс входят сторожка, часовня, арочные ворота и металлическая ограда.

В Никольском соборе строители воплотили в жизнь сложное техническое решение, которое заключалось в обогреве здания без печей в самом храме. В специальную печь в подвале закладывали на месяц уголь, и он отапливал все помещения [4].

До революционных событий 1917 г. в соборе имелась епископская кафедра, причем в 1899–1890 гг. Чистопольским vicарным епископом состоял известный богослов Антоний Храповицкий (1863–1936), в то время ректор Казанской духовной академии, позднее в эмиграции возглавлявший РПЦ за рубежом [7, с. 1–2].

Наиболее ценной достопримечательностью собора был позолоченный иконостас, стоимость которого в 1,5 раза превышала стоимость всего храмового сооружения. Иконы для него писал петербургский изограф В. Пошеонов. Высокими художественными достоинствами отличалась и настенная роспись, которую создали мастер Палехской школы Померанцев, знаменитые художники братья Верещагины и академик живописи К. Гун [7, с. 1]. После окончательного закрытия собора в 1936 г. фрески были полностью уничтожены (выскоблены до штукатурки), а иконостас разрушен и сожжен во дворе. Тогда же взорвали колокольню, часть которой обрушилась. До 1990 г. храм использовался как складское помещение.

Предположительно в 1937 г. просторные подвалы культового здания применялись НКВД для расстрелов арестованных граждан [7, с. 2]. Данный факт являлся из ряда вон выходящим даже на фоне общей репрессивной политики советской власти по отношению к РПЦ. В настоящее время здесь планируется разместить экспозицию музея собора.

Реставрация Никольского храма началась в 1990 г. после его передачи верующим и продолжалась до 2002 г. Собор был отреставрирован исключительно на пожертвования прихожан, а колокольня восстановлена на средства Чистопольского часового завода. Также приобрели 9 колоколов. Вся настенная роспись в соборе – новодельная, а иконы есть и старые, и новые. К числу самых значимых святынь храма относятся чудотворные списки Казанской и Тихвинской икон Божьей Матери, Феодоровский образ Пресвятой Богородицы (главная святыня бывшего Феодоровского женского монастыря Казани) и икона святителя Николая Мирликийского «Куюковская» [4].

#### **Спасо-Преображенская церковь (с. Большие Кабаны, Лаишевский район РТ).**

Первый деревянный храм здесь был построен в конце XVI – начале XVII в., а в первой половине XVIII в. возвели каменную церковь в стиле барокко, которая в 1866 г. подверглась капитальному ремонту [10, с. 239-240], [13, с. 145]. Она является одной из самых старых сохранившихся в сельской местности РТ церквей, а вместе с явленной иконой Казанской Божьей Матери и целебным источником – главной святыней Лаишевского района.

В 1930 – начале 1940-х гг. власти пытались закрыть Спасо-Преображенский храм, но благодаря настойчивости активной группы прихожан удалось отстоять его, и он оставался действующим на протяжении значительной части советского периода (примерно с 1930-х гг.), причем единственным на территории Лаишевского района Татарской АССР. Местная жительница А. Н. Федорина продала корову, на эти деньги поехала в Москву и попала на прием к М. И. Калинину, который и дал разрешение на дальнейшую работу церкви. Также были сохранены уникальные иконы и все семь колоколов [8]. Имена прихожан запечатлены на памятной доске, закрепленной на стене церкви (нигде таких в Среднем Поволжье больше нет).

После официальной передачи культового здания РПЦ в начале 1990-х гг. в нем провели ремонтно-восстановительные работы. Иконостас уцелел, а вот росписи на стенах и почти все иконы здесь – современные [5]. Правда, большая часть стены, примыкающей к куполу, в советское время была расписана знаменитым сейчас художником К. А. Васильевым (годы жизни: 1942–1976), хотя данный факт и не упоминается в его официальной биографии.

Среди самых чтимых святынь храма следует отметить следующие: малую икону Казанской Божьей Матери, четыре образа, написанных на горе Афон, в Свято-Пантелеймоновом монастыре, икону Николая Можайского и др. Особо стоит выделить деревянную скульптуру «Сидящий Христос в терновом венце», которая датируется XVIII в.



Недалеко от Спасо-Преображенской церкви, на месте явления чудотворной иконы Казанской Божьей Матери (это произошло около 1913 г.) – ныне святом источнике, в 2007 г. построили каменную часовню [9], [13].

**Смоленско-Богородицкая церковь (с. Аркатово, Пестречинский район РТ).**

Каменный храм в стиле барокко возвели в 1746 г., а в начале XX в. вокруг него построили ограду с кирпичным основанием и кованой решеткой [10, 306], [13, с. 306]. В 1930-е гг. церковь временно закрыли, а в начале 1990-х она вновь стала действующей [9].

По другим сведениям, власти пытались закрыть храм два раза – в 1920-е гг. и в 1942–1943 гг. В первом случае, по преданию, прихожанка Татьяна получила охранную грамоту из секретариата И. В. Сталина, и верующие прогнали отсюда уполномоченных, приехавших ликвидировать церковь. В начале 1940-х гг. власти хотели устроить здесь зернохранилище, но прихожане не дали это сделать под предлогом того, что здание подтоплено (там стояла вода). Смоленско-Богородицкий храм в советское время долго оставался единственным действующим на территории Пестречинского района РТ. Сюда свозили иконы и утварь из закрываемых в округе церквей. Так здесь оказалась и скульптурная композиция «Распятие Христа», вырезанная из дерева (датировка неизвестна) [6].

Главной святыней церкви является икона Смоленской Божьей Матери (точнее, ее Седмиозерный список), которая издавна почиталась местным населением как чудотворная [10, с. 306]. Также уникальность храма состоит в том, что его интерьер сохранился почти полностью с дореволюционного времени, а также в расположенных поблизости трех святых источниках. На главном из них – Смоленском, и был явлен вышеуказанный образ (по преданию, в XVIII в.). Около оборудованного родника находится недавно построенная крестильная часовня в честь Смоленской иконы Божьей Матери. Недалеко располагаются Глазной и Солдатский источник, также обладающие лечебными свойствами [6], [9].

Настенные росписи в церкви в основном сохранились старинные, причем некоторые фрагменты сделаны по сюжетам знаменитого русского художника и архитектора В. М. Васнецова примерно в начале XX в. Также здесь хранятся как старые, так и новые иконы [6].

Среди легенд и преданий, бытующих в округе, выделяется история о несостоявшемся венчании двух сирот, которые оказались родными братом и сестрой, но не знали об этом. Брачные венцы слетели с них и вознеслись на венчающий купол крест храма, где и повисли [9].

До революции село Аркатово стояло на прямой дороге в Казань, а примерно в 15 км от него в селе Черемышево находилось родовое имение Ульяновых, где в приходской церкви венчались родители В. И. Ленина [6].

Таким образом, отобранные нами для маршрута «Золотое кольцо» православных святынь Среднего Поволжья памятники архитектурного культурного наследия Республики Татарстан представляют большую историко-культурную ценность и являются главными претендентами на музеефикацию (кроме Успенской церкви в Болгарском музее-заповеднике) и использование в туристических экскурсионных маршрутах.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Айдаров С. С. Исследование и реставрация памятников монументального зодчества Болгара // Город Болгар: монументальное строительство, архитектура, благоустройство. – М. : Наука, 2001. – С. 6–55.
2. Государственный архив Республики Татарстан (ГАРТ). Ф. 10. Оп. 5. Д. 513.
3. Информация предоставлена заместителем директора БГИАМЗ по науке А.Н. Фасхутдиновым.
4. Информация предоставлена ключарем храма иереем о. Николаем Андриевским.
5. Информация предоставлена настоятелем храма игуменом Александром Зининым.
6. Информация предоставлена настоятелем храма иеромонахом Михаилом Мере-  
няшевым.
7. Историческая справка о соборе Святителя Николая Мирликийского г. Чистополь Республики Татарстан / сост. ст. науч. сотрудником Мемориального музея Б. Пастернака Р. Х. Хисамовым в 1990-е гг. – 2 с.
8. Мужественные труженицы (из истории прихода) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.hramkabany.ru/publ/prihod/muzhestvennye\\_truzhenicy/1-1-0-50](http://www.hramkabany.ru/publ/prihod/muzhestvennye_truzhenicy/1-1-0-50).
9. Рощектаев А. В. Путеводитель по святыням Казанской епархии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://samlib.ru/r/roshektaew\\_a\\_w/putevoditel.shtml](http://samlib.ru/r/roshektaew_a_w/putevoditel.shtml).
10. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан. Т. 1. Административные районы. – Казань : Изд-во «Мастер-Лайн», 1999. – 460 с.
11. Тихонова А. Ю., Макаров Д. В., Дюльдина Ж. Н. Проблемы культурно-религиозного и этического образования: семья, религия, культура. – Ульяновск : Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова, 2014. – 196 с.
12. Черенков А.В. Православные храмы-памятники Казанского края. – Казань: Центр инновационных технологий, 2013. – 344 с.
13. Чудотворный образ Пресвятой Богородицы «Казанская» – «Кабанская»: «маленький лик, но с великой благодатью» (Из истории прихода) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.hramkabany.ru/publ/prihod/chudotvornyj\\_obraz\\_presvjatoj\\_bogorodicy\\_kazanskaja\\_kabanskaja\\_malenkij\\_lik\\_no\\_s\\_velikoj\\_blagodatju/1-1-0-11](http://www.hramkabany.ru/publ/prihod/chudotvornyj_obraz_presvjatoj_bogorodicy_kazanskaja_kabanskaja_malenkij_lik_no_s_velikoj_blagodatju/1-1-0-11).

## **ЗДАНИЕ ДИМИТРОВГРАДСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

***Скрыгин Сергей Сергеевич***

*магистрант Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

***Южанин Антон Павлович***

*магистрант Ульяновского государственного  
педагогического университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье на широком историческом и культурном фоне рассматривается история значимого памятника архитектуры в городе Димитровграде Ульяновской области, в котором сейчас располагаются экспозиции краеведческого музея. Большое внимание уделяется характеристике знаменитой семьи купцов и меценатов Марковых, один из которых – Федор Григорьевич, в начале XX в. и построил исследуемый нами объект. На протяжении всего своего существования здание последовательно использовалось как частный приют, детский дом, эвакогоспиталь, детская больница и, наконец, превратилось в краеведческий музей. Авторы описывают архитектурные достоинства кирпичного двухэтажного дома. Сейчас в его помещениях проводятся различные культурные мероприятия, в том числе выставки, экскурсии для всех категорий населения. Здание музея является объектом культурного наследия регионального значения, поэтому нуждается в охране.

**Ключевые слова:** Димитровградский краеведческий музей, объект культурного наследия.

В настоящее время в обществе растет интерес к объектам культурного наследия в регионах России. Как правило, в основном это памятники архитектуры, истории и археологии. Подчеркнем, что обычно они тесно связаны с окружающей их природной средой (ландшафтом). В рамках данной работы мы рассмотрим памятник архитектуры (объект нематериального культурного наследия), находящийся на территории исторического центра второго по количеству населения города Ульяновской области – Димитровграда. Это кирпичное здание, в котором сейчас находится Димитровградский краеведческий музей.

Актуальность выбранной нами темы определяется следующими обстоятельствами: 1) в условиях глобализации и духовного кризиса выявление, изучение и публикация новых знаний об уникальных объектах культурного наследия на богатом фактическом материале города Димитровгра-

да могут стать нравственной опорой общества; 2) объекты нематериального культурного наследия на территории Среднего Поволжья, в том числе Республики Татарстан, слабо изучены; 3) необходима активизация формирования региональной идентичности, коренное изменение отношения населения к памятникам архитектуры и истории.

Ради справедливости следует отметить, что многие аспекты истории и культуры Димитровграда и Мелекесского района Ульяновской области рассматривались историками и краеведами. Так, среди историков и краеведов стоит особо выделить Ф. Д. Касимова и С. Б. Семенычева, детально изучивших многие страницы исторического и культурного наследия указанной территории, в т. ч. г. Димитровград [3], [5], [6], [7], [12], [13], [15], [16], [20], [24], [25]. Кроме того, Е. А. Бурдин изучил историю создания Куйбышевского водохранилища, серьезно затронувшего Димитровград и Мелекесский район [3], [4], [6], [7]. Опубликовано несколько путеводителей и фотоальбомов, в которых описаны и визуализированы почти все сохранившиеся памятники истории и культуры города и района [8], [9], [11], [14], [17].

Сейчас условной датой основания города Димитровграда (до 1972 г. Мелекесс) принято считать 1698 г. [12, с. 11]. Первые каменные строения, в т. ч. жилые дома, появились здесь в конце XVIII в. Массовое строительство кирпичных зданий развернулось в Мелекессе в XIX – начале XX в. [18, с. 10]. Отметим, что к настоящему времени в историческом центре города в том или ином состоянии сохранилось не более десяти каменных строений. К их числу принадлежит и большой кирпичный двухэтажный дом, построенный в начале XX в. знаменитым мелекесским купцом Федором Григорьевичем Марковым. Он сыграл настолько значимую роль для города и района (в то время это была территория Ставропольского уезда Самарской губернии), что мы считаем необходимым напомнить хотя бы основные моменты истории этой знаменитой мелекесской фамилии.

Марковы во второй половине XIX – начале XX в. были купцами первой гильдии, владельцами винокуренных и мукомольных предприятий, а также питейных заведений [24, с. 46]. В конце XIX в. общий капитал семьи превышал два миллиона рублей – огромные по тем временам средства. Основные предприятия Марковых располагались в Мелекессе. Кроме того, они открывали заводы в других окрестных населенных пунктах – например, в селе Никольское-на-Черемшане. Здесь Марковы построили водяную и паровую мельницы, а затем и винокуренный завод. Купцы активно занимались благотворительностью, помогали больницам и школам. Показательно, что в 1912 г. на их средства была установлена телефонная связь с Мелекессом – одна из первых местных линий в Самарской губернии [24, с. 47]. Также Марковы завезли сюда первый автомобиль. Самым видным представителем данной купеческой фамилии был легендарный Константин Григорьевич Марков, который в течение почти 40 лет являлся мелекесским посадским головой [19, с. 2]. К сожалению, биография собст-

венно Федора Григорьевича малоизвестна из-за отсутствия источников. Мы не знаем даты его рождения. Умер он предположительно в 1911 г., по другому источнику – в 1914 г. [24, с. 47]. Примерно в 1900 г. Ф. Г. Марков стал владельцем имения в селе Никольское-на-Черемшане.

Потомственный почетный гражданин посада Мелекесс Федор Григорьевич Марков, благотворитель и меценат, построил интересующее нас здание в 1904 г. для детского приюта в память о рано умершей жене Александре Васильевне Марковой, и назвал его ее именем. Архитектура здания решена в русском теремковом стиле. Оно увенчано высоким шатром со шпилем, центральная часть акцентирована полуциркулярным фронтоном с завершением в виде кокошника и шпилем, который является господствующим элементом в высотной композиции сооружения. 24 февраля 1905 г. Ф. Г. Марков завещал здание Мелекесскому посадскому обществу, обеспечив его капиталом в 100 тыс. рублей для содержания на проценты [11, с. 23]. К сожалению, не все горожане знают о деятельности этого замечательного человека, между тем Федор Григорьевич может стать примером для современных предпринимателей. Изучение роли личности в истории края послужит образцом для подражания и подрастающему поколению [26, с. 17]. Тем более, что здание, построенное на средства мецената, служит людям уже второй век.

Как частный приют здание просуществовало до революции. В годы советской власти оно было передано для нужд системы народного образования. В нем был организован детский дом № 25, который с начала 1930-х гг. носил имя Н. К. Крупской. Детский дом действовал до начала Великой Отечественной войны, в 1941 г. был эвакуирован в пос. Мулловка [8, с. 127], [9, с. 12].

30 марта 1942 г. по октябрь 1945 г. здание входило в систему помещений, занятых эвакогоспиталем № 1701. Профиль лечения в госпитале был общехирургический, терапевтический, на 500–600 коек. Начальником госпиталя значился майор медицинской службы Н. Н. Колитеевский [10, с. 31].

После расформирования госпиталя по решению Ульяновского облисполкома в здании организовали Мелекесский лечебный детский дом, который действовал с 1945 по 1950 г. Это было единственное в области лечебное учреждение для сирот, родители которых погибли в годы Великой Отечественной войны. С 1950 г. в здании размещался стационар детской больницы [13, с. 86], [14, с. 267].

С момента постройки облик фасада здания менялся несколько раз. В конце XX в. в оформлении преобладали красно-белые цвета. На здании размещены четыре памятные доски, установленные в честь М. В. Прониной (1893–1936) – учительницы, делегата VIII Всесоюзного съезда Советов; Н. И. Маркова (1894–1986) – первого директора Димитровградского краеведческого музея; доска с информацией об истории здания; доска, свидетельствующая о том, что здание является памятником истории и культуры регионального значения [17, с. 191], [21, с. 8].

История музея началась в 1964 г., когда по инициативе Николая Ивановича Маркова, первого директора на общественных началах, был открыт первый в городе музей. Помещение для него Николай Иванович нашел сам – две небольшие комнатки, затерявшиеся в огромном административном здании (ныне разрушенном). За 13 лет работы Николай Иванович собрал уникальную коллекцию музейных предметов [24, с. 67].

С 1978 г. музей приобрел статус филиала Ульяновского областного краеведческого музея, а с 1996 г. – муниципального учреждения культуры «Димитровградский краеведческий музей» на основании распоряжения № 841-р Главы администрации г. Димитровграда В. А. Паршина. Учредитель музея – Администрация города Димитровграда. Профиль музея – историко-краеведческий.

Музей размещается по адресу: ул. Прониной, 21. Это район так называемого «Старого города» – место, где сформировался исторический и архитектурный облик города [23, с. 54].

Общее число единиц хранения: на 01.01.2018 г. – 17 279 ед. хранения основного фонда и 5 831 ед. хранения вспомогательного фонда, всего 23 110 ед. хранения.

Наиболее ценные экспонаты музея: камин, располагавшийся в доме Прасковьи Степановны Марковой; каминные часы, изготовленные во Франции в середине XIX в.; мебель и посуда из семей состоятельных горожан конца XIX – начала XX в.; салонный рояль конца XIX в. Гордостью музея являются прекрасная коллекция бабочек, собранная нашим земляком, ученым-энтомологом А. Загуляевым; нумизматическая коллекция, где представлены старинные монеты – от римских динариев (I век до н. э. – II век н. э.) и бумажных денежных знаков времен Екатерины II до современных денежных знаков; редкие книги, например, «Опыт Казанской истории древних и средних времен» 1767 г., фотографии конца XIX в. с видами посадских зданий, портреты жителей Мелекесса.

Музей хранит документы XVIII – начала XIX в., рассказывающие об истории появления первых посадских предприятий и деятельности органов посадского самоуправления во главе с первым посадским Главой Константином Григорьевичем Марковым; бытовые предметы, собранные в коллекции: самовары, прялки, утюги, светильники, настенные часы и т. д. [1, с. 102], [2, с. 39].

В настоящее время вниманию посетителей открыты постоянные экспозиции: «Природа родного края», «Палеонтология», «Из прошлого посада Мелекесса», «Мелекессцы в боях за Родину», «Мелекесс в годы послевоенных пятилеток».

В последние годы в работе музея все более важную роль играет проектная деятельность. С 2011 г. четырежды была получена грантовая поддержка фонда Дмитрия Зимина «Династия», направленная на выставочную деятельность в техническом направлении [1, с. 104]. Результатом стало вступление в Российское отделение международного совета технических музеев ИКОМ.

В 2011 г. музеем был проведен I зональный музейный фестиваль «Три сосны», который стал новой культурной традицией и заметным событием в жизни города Димитровграда, Мелекесского и других районов Ульяновской области [22, с. 84]. Название фестиваля «Три сосны» имеет двойное значение: это, во-первых, три сосны, которые включены в герб города, а во-вторых, этот символ можно рассматривать в историческом аспекте: на картах начала XIX в. отмечена «мельница, что у трех сосен», – старейший объект в истории города [22, с. 85]. Также и в экологическом аспекте сосны – наиболее распространенный в местных лесах вид деревьев, являющийся своеобразным барометром состояния природной среды. Основные задачи фестиваля: выявление и продвижение культурных ресурсов, развитие партнерства среди музеев, образовательных учреждений, общественных организаций, творческих коллективов с целью создания совместных проектов, улучшающих культурное пространство, формирование положительного имиджа музея и повышение престижа музейного работника.

Сотрудники музея стараются постоянно совершенствовать свой профессиональный уровень. Одним из способов для этого являются поездки в ведущие столичные музеи, ежегодное посещение музейного фестиваля «Интермузей» [22, с. 92]. В 2016 г. музей вошел в состав Совета музеев Приволжского федерального округа, включившись в совместную деятельность музеев Совета. В 2018 г. учреждение приняло участие в таких проектах, как «Ночь искусств – 2018», «Историческая ночь – 2018», «Истоки. Рожденные на Волге».

Исследовательская и собирательская деятельность ведется в музее постоянно. Именно она позволяет сохранить культурное наследие и сделать его доступным для современников и будущих поколений. Задача нашего музея еще и в том, чтобы найти интерактивные формы работы с наследием, чтобы горожане почувствовали себя причастными к этой работе, активно вовлекались в дело сохранения исторического наследия. Так, в результате настойчивой работы сотрудников музея с горожанами в музей ежегодно передается более 20 семейных архивов, которые проливают свет на важные события в жизни города [17, с. 106]. Эти материалы используются для создания выставок, проведения мероприятий, публикуются в печати. Так рождается обратная связь, тем самым музей не замыкается в себе.

На протяжении своей истории учреждения, которые размещались в представляемом для нас интерес здании, служили на благо жителей города. Располагающийся в настоящее время здесь краеведческий музей собирает, хранит и демонстрирует предметы, имеющие культурную и историческую ценность, тем самым способствуя сохранению культурного наследия города и региона.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Ю. Этнография Симбирского-Ульяновского Поволжья. – Ульяновск : ООО Артишок, 2018. – 376 с.

2. Артемьева Е. А. Новые и перспективные особо охраняемые природные территории Ульяновской области. – Ульяновск : Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. – 268 с.
3. Бурдин Е. А. Затопленные святыни Симбирского-Ульяновского края. – Ульяновск : НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина, 2017. – 191 с.
4. Бурдин Е. А. Охрана объектов культурного наследия в СССР (1917–1991 гг.) : учебно-методическое пособие. – Ульяновск : УлГПУ, 2013. – 109 с.
5. Бурдин Е. А. По следам Спасителя : история христианства в Среднем Поволжье (VII–XV вв.). – Ульяновск : Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. – 176 с.
6. Бурдин Е. А. Применение рабочей силы заключенных Волжского ИТЛ на строительстве Рыбинского и Угличского гидроузлов в 1935–1941 гг. // Гуманитарные науки и образование. – 2010. – № 3. – С. 82–85.
7. Бурдин Е. А., Рыбакова А. В. Село-кремень // Всеобщая история. – 2015. – № 2. – С. 11–21.
8. Димитровград : книга-альбом. – Димитровград : Ника, 1998. – 158 с.
9. Димитровград : фотоальбом / авт. М. Н. Казанцева. – Саратов : Приволжское книжное изд-во, Ульяновское отделение, 1983. – 88 с.
10. Димитровград : подборка материала // Деловое обозрение. – 2002. – № 10. – С. 31.
11. Казанцева М. Город Димитровград. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, Ульяновское отделение, 1976. – 62 с.
12. Касимов Ф. Д. Страницы истории Мелекесса. – Димитровград : Издательский Центр ЮНИПресс, 2007. – 174 с.
13. Касимов Ф. Д. Мелекесс и его окрестности. – Димитровград : Изд-во «Поинт», 1996. – 120 с.
14. Край Ильича: памятные места Ульяновска и области / редкол. : Н. А. Кузьминский и др. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1985. – 360 с.
15. Кузнецов В. А. Новая Закамская линия и образование ландмилиции // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2009. – Т. 11, № 2. – С. 35–41.
16. Липатова Н. В. Уроки памяти // Вестник Евразии. – 2005. – № 4(30). – С. 161–188.
17. Мокеев А. С. Путеводитель от Мелекесса до Димитровграда. – Ульяновск : УлГУ, 2016. – 400 с.
18. Народный Димитровград // Народная газета. – 2006. – 19 октября. – С. 10.
19. Первому посадскому голове: установка памятников в Димитровграде // Культура. – 2003. – № 37. – С. 2.
20. Перетяткович Г. И. Поволжье в XVII и начале XVIII века // Записки императорского новороссийского университета. Т. 34. – Одесса : Типогр. П. А. Зеленаго, 1882. – 403 с.
21. Посад купеческий – город промышленный : к 300-летию Мелекесса – Димитровграда // Мономах. – 1998. – № 3. – С. 8.
22. Ремизова Л. П. Лицея славный юбилей! – Димитровград : Издательский Центр ЮНИПресс, 2016. – 216 с.
23. Селиванов К. А. Замечательные места Ульяновской области. – Ульяновск : Типогр. облполиграфуправления, 1919. – 91 с.
24. Семенычев С. Б. Никольское-на-Черемшане: от основания до наших дней. – Димитровград : Издательский Центр ЮНИПресс, 2017. – 144 с.
25. Скала А. Церковь в узах : история Симбирской-Ульяновской епархии в советский период (1917–1991 годы). – Ульяновск : ОАО «ИПК «Ульяновский Дом печати», 2007. – 968 с.
26. Тихонова А. Ю., Чуканов И. А. Личность и региональная культура: историко-образовательные аспекты исследования. – Ульяновск : УИПКПРО, 2010. – 175 с.



## ИСТОРИЯ ХРАМА В С. ОСЬКИНО ИНЗЕНСКОГО РАЙОНА УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

*Батаева Татьяна Александровна,  
бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматривается история архитектурного памятника культурного наследия регионального значения в селе Оськино Инзенского района Ульяновской области, а именно церкви святителя Николая Чудотворца. Затрагиваются история села Оськино, процесс создания культового православного здания, этапы его развития, архитектурный облик, внутреннее убранство, а также судьбы настоятелей. В описании богослужебной утвари акцент сделан на характеристику особо почитаемых и ценных икон. Большое внимание уделяется значимости храма для села, района и региона с момента его возникновения до настоящего времени. В результате проведенного исследования сделан вывод о том, что Николаевский храм играл и продолжает играть большую роль в жизни местных прихожан и паломников из других мест.

**Ключевые слова:** Николаевский храм, Русская православная церковь, село Оськино.

Изучение истории и культуры своего края, его уникальности является одной из актуальных направлений в наше время. Следует отметить, что многие аспекты историко-культурного наследия Среднего Поволжья и Ульяновской области уже освещались в трудах историков и краеведов [3], [4], [5], [11], [12], [13], [14]. Между тем остались и пробелы, один из которых мы и постараемся заполнить.

На территории Ульяновской области, а именно в Инзенском районе, сохранилось немало православных памятников архитектуры [9]. Среди них особенно выделяется храм во имя Святителя Николая Чудотворца в селе Оськино, который давно стал визитной карточкой данного района.

Перед тем как перейти к истории храма, необходимо кратко осветить историю села. Село Оськино возникло в XVII в. и было названо в честь своего первого поселенца – мордовского мурзы Оськи Кузнецова, которому в 1680-е гг. принадлежали земли в долине реки Инза, прилегающий лес и бортничьи угодья [16, с. 19], [2, с. 4]. Поселение относилось к бывшему Городищенскому уезду Пензенской губернии, а на данный момент относится к Инзенскому району Ульяновской области [16, с. 11]. Что касается рода занятий, то испокон веков оськинцы занимались земледелием, так как село находится на возвышенной, сильно расчлененной и лесной местности [15, с. 73].

15 июля 1689 г. по поручению воеводы Щепина было приказано выделить земли поместья стольника Ивана Алексеевича Кровкина для его вдовы Агафьи. Данное поместье граничило на востоке с землями Оськи Кузнецова и его товарищей (всего 6 человек). Вопрос по разделению земли был решен мирно. Земли мурзы находились «меж рек Кандрыча да Калдаиса от устья рек до черного леса», а граница была распределена так, что вдова получила 50 четвертей земли (27,3 га) в долине реки Инза и деревню Кравково [16, с. 19].

В период крестьянских восстаний в Инзенском районе было неспокойно. Когда войска Емельяна Пугачева отступали, они останавливались с ночевкой вблизи села [10].

Оськино до 1911 г. принадлежало к приходу с. Панцировка. По сведениям на 1908 г. оно состояло из 839 мужчин и 900 женщин, дворов – 250 [15, с. 73]. В 1912 г. в Оськино было 334 двора [15, с. 73].

В 1909 г. здесь началось строительство деревянного православного храма в честь Николая Чудотворца [8, с. 88]. Оно длилось три года. 13 июня 1912 г. церковь была торжественно освящена архиепископом Пензенским Владимиром [8, с. 88].

История постройки храма весьма интересна. Согласно местной легенде, место для постройки храма выбиралось очень долго. Село Оськино часто горело, поэтому изначально культовое здание хотели построить на одном из высоких холмов. На месте будущего храма раньше стояли жилые дома. Н. К. Васильева рассказывала: «Так вот, однажды жители села увидели собственными глазами чудесное явление, как с неба нисходит огонь, который то опускался, то поднимался, как будто на что-то указывая» [6, с. 1]. Односельчане подумали, что это знак, и решили построить церковь именно на том месте, куда указала стихия, хотя там располагались жилые дома (их перенесли).

В 1932 г. храм в селе Оськино был закрыт, как и многие другие храмы в округе [8, с. 88]. Но стоит отметить, что именно Никольский храм не подвергся осквернениям и вновь открылся для горожан в 1945 г. [8, с. 88].

О первых служителях церкви информации нет. Однако удалось найти сведения об одном из последних настоятелей. Это иерей Иоанн Янкин – священнослужитель, которого арестовали в 1937 г. [1, с. 154]. Он имел значительный авторитет среди местных жителей, что не устраивало местную власть. Настоятелю были предъявлены обвинения в таких действиях, как организация массовых шествий по селу в Пасхальные дни 1932 г., которые сорвали три дня весеннего сева, а также организация молебна о дожде. В итоге Иоанна Янкина приговорили к восьми годам лишения свободы. Спустя несколько месяцев к этому сроку было добавлено еще два года. Как сложилась его дальнейшая судьба священнослужителя, неизвестно [1, с. 154], [7].

Как говорилось ранее, в 1945 г. храм снова был открыт [8, с. 88]. Сохранилась даже подлинная телеграмма уполномоченного Совета по делам Русской православной церкви при исполнительном комитете Карташева на имя председателя Инзенского райисполкома Горбатова от 16 ноября 1945 г., в которой говорилось, что «постановлением от 29 октября 1945 г. Совет разрешил открыть церковь в селе Оськино Инзенского района» [7]. В соответствии с этим разрешением 19 декабря 1945 г. заключили договор «О передаче в пользование прихода Православной Церкви церковного здания и культового имущества» [7].

С конца 1940-х и вплоть до 1990-х гг. по праздникам Николаевский храм посещало до пяти тысяч человек [7, с. 147]. В то время он являлся одним из немногих действующих храмов в Ульяновской и Пензенской областях. Но попытки закрытия культового здания предпринимались. Примерно в 1950 г. от Панциревского госплемптицезавода, исполкома Оськинского сельсовета и коллектива учителей Оськинской семилетней школы в местный райисполком поступило обращение с просьбой о закрытии храма. Она объяснялась тем, что храм срывает воспитательную работу, а также считается виновником занесения в село «чумы свиней» и ящура [7].

В 1954 г. в церкви произошла давка народа, которая унесла жизни 17 человек. Данная трагедия была спровоцирована криком из толпы о том, что начался пожар. Стоит отметить, что происходило это ночью во время пасхального богослужения, когда в храме собралось немалое количество верующих – около двух тысяч человек [7].

Новый этап в истории храма Святого Николая Чудотворца начался после прихода в 1973 г. молодого священника Николая Шитова (ныне архимандрита Адриана). Приехав в село Оськино, он застал приход в крайне запущенном состоянии, но с помощью местных жителей смог полностью восстановить православную святыню. Поддержку отцу Николаю оказывал управлявший Ульяновской епархией архиепископ Куйбышевский Иоанн (Снычев), впоследствии митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Ощувив ослабление контроля церкви со стороны властей, в 1988 г. отец Николай решил начать проводить главные реставрационные работы, в ходе которых храм был изменен до неузнаваемости. Были заказаны два новых иконостаса, заново прописаны все иконы в храме, изготовлено 18 киотов, приобретен 4 паникадила, заменены все подсвечники и пр. [15].

Рассматривая архитектурный памятник, отметим, что деревянное здание состоит из трех частей: четверика храмовой части с трехчастной апсидой, трапезной и колокольни. Приведем архитектурное описание церкви: «Храмовая часть покрыта 4-хскатной металлической крышей. Основной четверик завершен световым восьмериком под граненым куполом, главкой на невысокой восьмигранной шейке. По углам четверика – глухие высокие барабаны с главками. Окна восьмерика с полуциркульным верхом. Над поярусным карнизом расположены 8 килевидных закомар. Трехчастная

апсида, трапезная, притворы входов и один ярус колокольни – одной высоты. Что касается колокольни, то она – трехъярусная и завершена луковичной главкой с металлическим крестом. Углы храмовой части обрамлены огибающими пилястрами. Окна с пологим лучковым завершением, профилированы гладкими наличниками с венчающим карнизом. Внутри храм не оштукатурен; стены обшиты крашеными досками. Купол поддерживается четырьмя крестообразными в плане опорами. Балки перекрытий трапезной также опираются на 4 опоры. Снаружи церковь обшита досками шириной 12 см. Размер цокольного кирпича 27x8x3 см. Церковь выкрашена в голубой цвет, купола – синие. Основные габариты храма: 48x22,5 м» [15].

Культовое здание отличается большими размерами. Оно может вместить до 2000 человек, что много даже для городского храма. В наше время стараются строить храмы вместимостью до 500 человек. По свидетельству Н. К. Васильевой, когда рабочие приступили к строительству и срубили первый венец, на крест, поставленный в основание храма, налетел рой пчел. Посетив стройку, местный почитаемый старец Максим, который проживал в селах Пятино и Тияпино, объяснил это тем, что совсем скоро в Оськино «слетятся» многие православные люди, как и эти пчелы [6, с. 2]. Слова старца оказались пророческими.

Внутри храма Николая Чудотворца находится множество различных икон. Здесь расположены как намоленные лики, которые представляют сравнительно небольшую историческую ценность, так и редкие иконы иллюзорного греческого письма: икона Святителя Николая Чудотворца, «Достоинство есть», две иконы Иверской Божией Матери и др., написанные в конце XIX – начале XX в. Также здесь хранится икона, в которую вложена частица мощей святого блаженного Андрея Симбирского, написанная в конце XX в.

Немаловажную роль играют иконы из других храмов Ульяновской области. Например, икона «Знамение Божией Матери» была привезена из храма с. Забалуйка. Она написана в особом стиле в иконной школе в городе Арзамас.

Особую ценность представляют мироточивые иконы. Мироточение – это одно из явлений в христианстве, которое связано с появлением на иконах и мощах святых миро – маслянистой влаги. Неоднократно оськинцы сталкивались с чудесным явлением, когда на иконах проступала жидкость. Первый раз это произошло в 2006 г., во время всенощного бдения (соединение трех служб: вечерней, утренней и первого часа) [7]. Прихожане заметили на ногах фигуры Христа капли жидкости (изображение на распятии, которое стоит рядом с пределом в честь Покрова Пресвятой Богородицы). Второй раз это произошло в пасхальную ночь в мае 2008 г. [7]. На этот раз миро стало выделяться из трещин иконы «Достоинство есть». В третий раз замироточили сразу две иконы: Димитрия Солунского и Пророка Илии. Произошло данное событие во время принесения в храм Чудотворной Жадовской иконы Казанской Божией Матери. Стоит отметить, что во всех трех случаях иконы мироточили по три дня [7].

В 1993 г. благодаря настойчивости священника Николая Шитова и прихожан комплекс, состоящий из церкви и часовни во имя Св. Александра Невского, признан памятником культового зодчества Ульяновской области [15].

В заключение можно сказать, что Николаевский храм играет большую роль в жизни не только жителей села Оськино, но и людей, приезжающих сюда из других районов области и регионов России. Вопреки всем попыткам советских властей закрыть культовое здание, сельчане сумели в итоге отстоять его. Сейчас комплекс Николаевской церкви является памятником храмового зодчества – объектом культурного наследия регионального значения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Аржанцев Б. В.* Генеалогический свод России. Малая Родина. Симбирская ветвь родословной России. Г. Инза Ульяновской области. – Ульяновск : УлГУ, 2005. – 643 с.
2. *Артемов А.* Симбирская губерния. Список населенных мест по сведениям 1859 г. – СПб. : Б. и., 1863. – 134 с.
3. *Бурдин Е. А.* Багрянов и другие: борьба прихожан за сохранение Богоявленского храма (1929–1937) // Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков : мат-лы XV междунар. науч. конф. : в 2 ч. Ч. 1. – Иваново, 2016. – С. 50–55.
4. *Бурдин Е. А.* Затопленные святыни Симбирского-Ульяновского края. – Ульяновск : НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина, 2017. – 191 с.
5. *Бурдин Е. А.* Использование принудительного труда заключенных на объектах гидроэнергетики Поволжья в 1930–1950-х гг. // Вестник Чувашского университета. – 2011. – № 1. – С. 8–15.
6. *Васильева Н. К.* Воспоминания / записал Ватутин А. А. 25.11.2015 г. в с. Оськино Инзенского р-на Ульян. обл. – 3 с.
7. *Заятдинов Р. Ф.* К юбилею храма во имя Святого Николая Чудотворца с. Оськино [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.mitropolia.simbirsk.ru/publications/publications\\_as\\_news/?ID=1856](http://www.mitropolia.simbirsk.ru/publications/publications_as_news/?ID=1856).
8. *Илюшин Д.* 100 православных мест Ульяновской области. – Ульяновск : Б. и., 2012. – 222 с.
9. *Инзенский район* // Ульяновская область: путеводитель. – М. : Авангард, 2007. – С. 140–149.
10. *Официальный сайт муниципального образования (Инзенский район Ульяновской области)* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://inza.ulregion.ru/54/61/1444.html>.
11. *Тихонова А. Ю.* История культуры Симбирско-Ульяновского региона. – Ульяновск : УлГПУ им. И. Н. Ульянова, 2005. – 96 с.
12. *Тихонова А. Ю.* Уникальность региональной культуры среднего Поволжья в культурологическом измерении : дис. ....д-ра культурологии : 24.00.01. – Саранск, 2007. – 348 с.
13. *Ульяновская-Симбирская энциклопедия.* Т. 2 / ред. и сост. В. Н. Егоров. – Ульяновск : Издательство «Симбирская книга», 2004. – 592 с.
14. *Фомин Л.* Город Инза. – Саратов : Приволж. кн. изд-во, 1979. – 64 с.
15. *Хаутиев Ш. М.* Ансамбль Никольской церкви, XIX–XX вв. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://hautiev-sh.livejournal.com/222928.html>.
16. *Шкунов В. Н.* Где волны Инзы плещут: очерки истории Инзенского района Ульяновской области. – Ульяновск : ОАО «Первая Образцовая типография», 2012. – 352 с.

**РУССКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ЦЕРКОВЬ  
В РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ В 1920–1926 ГГ.  
(НА ПРИМЕРЕ СИМБИРСКОЙ-УЛЬЯНОВСКОЙ ГУБЕРНИИ)**

***Воркова Кристина Николаевна,***  
*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

***Батаева Татьяна Александровна,***  
*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматривается отношение советского государства к Русской православной церкви в первой половине 1920-х гг. В процессе изучения данной темы были проанализированы все периодические издания Симбирской-Ульяновской губернии за указанный период, так как именно в средствах массовой информации наглядно отражалась официальная позиция властей к православию. Несмотря на то, что в 1920-е гг. страна взяла курс на новую экономическую политику (НЭП) и стали возможны существенные ослабления в идеологии, отношение к церкви не стало ощутимо лучше. Продолжались репрессивная политика, аресты священно- и церковнослужителей и антирелигиозная пропаганда среди населения страны. Советские власти старались делать все, чтобы уменьшить авторитет церкви и количество верующих.

**Ключевые слова:** газеты, Русская православная церковь, советская власть.

Русская православная церковь является одним из главных институтов российской государственности на протяжении многих веков. Что же касается периода становления советской власти, то между правящей верхушкой и духовенством складывались противоречивые отношения, которые имели напряженный характер. В 1920-е гг. большевики проводили активную антирелигиозную политику, которая позже трансформировалась в полностью репрессивную, что нашло отражение в средствах массовой информации Симбирской-Ульяновской губернии.

Необходимо отметить, что многие темы по истории и культуре нашего края, в т. ч. отдельные аспекты христианского культурного наследия, освещались в публикациях исследователей [3], [4], [5], [6], [20], [21] и др. Однако тема отношения региональных властей к Русской православной церкви в первой половине 1920-х гг. почти не затрагивалась.

В 1920-е гг. духовенство было лишено каких-либо политических прав, что являлось одним из способов изоляции церкви от советского общества. Государство обладало огромными возможностями для реализации антирелигиозной политики вплоть до репрессий. Примером может служить статья «Суд над попом», опубликованная в местной газете «Заря» от 12 декабря 1920 г. [19, с. 3]. В ней говорится о политическом суде, в процессе которого на глазах у беспартийных красноармейцев был осужден священнослужитель.

В 1921 г. некий красноармеец написал заметку в газету, в которой рассказывал о жадности и корысти местного «церковника». По словам красноармейца, поп (уничижительное название священника) «забрал в свои лапы» все дела совета села и теперь все «работает только по его указке» [12, с. 2]. По его распоряжению проводилась выдача денег населению за шерсть и масло. Местных жителей также не устраивало то, что поп, проживая в большом доме, отказывался принимать у себя приезжего фельдшера и милиционера, из-за чего специалисты были вынуждены уехать в другое село. Данная заметка была призывом «приструнить попа, а то он больно уж толстенькое гнездышко свил в совете» [12, с. 2].

В статье из газеты «Рабоче-Крестьянская правда» описывается, как поп «обирает крестьян» [2, с. 3]. Суть статьи состояла в том, что только у попа был сепаратор и все крестьянки села Вишенки приходили на переработку молока к нему. Только вот брал поп много – «с каждой бутылки кружку», что не устраивало крестьян. Эта заметка призывала к тому, чтобы кредитное товарищество «вместо того, чтобы иметь в своей лавке одеколон и папиросы стоимостью в 35-40 коп.», купило сепаратор [2, с. 3].

В 1922 г. был принят декрет ВЦИК об изъятии церковных ценностей для нужд голодающих, что являлось начальным этапом новой волны антирелигиозной кампании. Так, в газете «Экономический путь» была опубликована статья «Священник миссионер Николай Цельц. К изъятию церковных ценностей», в которой положительно оценивался данный декрет [18, с. 1].

Зачастую в период советской власти в средствах массовой информации рассказывалось якобы о халатном отношении духовенства к православным святыням. Например, в газете «Рабоче-Крестьянская правда» была размещена информация о том, что в поселке Вязовый «Пресвятую богородицу пропили» [10, с. 3]. Подобный случай уже отмечался в селах Богдашкино и Петровское, где священнослужители обменяли на самогон «Ерыклинскую “чудотворную” икону» [17, с. 3]. В связи с этим, по версии властей, люди стали задумываться об истинной цели служителей церкви. И нередко задавались вопросами: «Кто это в Церковном Правительстве то? Може, пьяницы какие?», «Скоро ли мы перестанем верить попам? Ведь они живут нашей темнотой и обманом, сами не веря в то, что проповедуют» [7, с. 3]. Регулярно в газетах появлялись статьи, где рассказывалось о жажде наживы духовенства. В день рождения В. И. Ленина житель с. Лебяженское написал заметку в газету, где повествовал о ситуации в селе:

«Каждый приходящий на проповедь должен приносить несколько фунтов ржи. Кто принесет больше, тому грехи прощаются вперед. Кто же не принесет ничего, тому грехи совершенно не прощаются [14, с. 4]. Следом приводилась статистика, согласно которой уже 50 % жителей не посещали церковь. И в заключении «Лебяженский мужик» говорил: «Кажется, уже настало время сбросить этих тунеядцев...» [14, с. 4].

В ходе антирелигиозной пропаганды проводились лекции, направленные на уничтожение влияния Русской православной церкви на общество и государство. В лекции И. Н. Колосова «Судьба веры и Бога и современное состояние русской церкви» указывалось: «Борьба с религией путем исключительно научно-логического развития сама по себе недостаточна. Только изменения социально-экономических условий жизни в сторону устранения из жизни социального неравенства, угнетения, а отсюда индивидуального и социального страдания решительным образом искоренят религию из жизни» [15, с. 3]. В подтверждение данной мысли мы можем привести статью из газеты «Рабоче-Крестьянская правда», в которой говорится, что «антирелигиозная пропаганда имеет общегосударственное значение, и к ведению ее каждый должен отнестись с особенным вниманием» [8, с. 3]. При этом «впереди должны идти передовики рабочего класса – коммунисты», потому что «ученые верят в бога, так как в большинстве своем происходят из среды той же буржуазии и в силу своего классового происхождения не могут заявить, что бога нет. В противном случае они сами себе подписали бы смертный приговор» [8, с. 3].

Особо пристальное внимание антирелигиозной пропаганде придавали во время наступления праздника Пасхи. Роль комсомола состояла в том, чтобы «сыграть доминирующую (главную) роль в деле популяризации значения антирелигиозной пропаганды и ее внедрении в широкие массы трудящегося населения» [16, с. 1]. Был создан Р.К.С.М., который «готовит лучший кадр борцов, стойких и окончательно освобожденных от религиозного дурмана» с лозунгом «Религия там, где еще нет науки. Наука там, где нет религии» [16, с. 1]. Пасха теперь была не религиозным праздником, а праздником, в ходе которого «на основе научных данных будет разоблачаться ложь религий» [16, с. 1]. Понятие истины считалось неоспоримым, и поэтому «комсомолец, грызущий гранит науки, одержит победу над религией и вообще победу на антирелигиозном фронте» [16, с. 1].

Нередко в ходе антирелигиозной пропаганды поднимались вопросы: «Откуда же взялась “святость” пасхи?» [1, с. 2]. Людям объяснялось, что пасха появилась задолго до появления христианства и «почти у всех языческих народов праздновалась их собственная языческая пасха» [1, с. 2]. Отличие же праздника было только в том, что «языческая пасха связывалась с воскресением их языческих богов», а «язычникам, принявшим христианство, пришлось только своих богов заменить христианским богом Иисусом, который также страдал, умер и воскрес» [1, с. 2]. Люди веселились, гуляли,



и никто никогда не задавался вопросом: «Почему же эти заимствования держатся и в настоящее время?», если праздник был перенят «более 1000 лет тому назад» [1, с. 2]. Таким образом власти пытались объяснить народу, что «христианство, как всякая другая религия, есть орудие, при помощи которого утверждается господство одного класса над другим» [1, с. 2].

Агитаторы делали все, чтобы доказать вред Пасхи. Они утверждали, что она «является виновницей распространения венерических заболеваний и всяких преступлений» [9, с. 4]. Объяснялось это тем, что некоторые обычаи не всегда являются гигиеничными, как, например, «целоваться на пасху “в самые уста”, а перед пасхой причащаться одной ложечкой по нескольку человек, которую сует поп в рот больному и здоровому человеку без разбора» [9, с. 4]. Также Пасха якобы являлась поводом для пьянства, так как «после нескольких недель поста обжираются и опиваются («разговляются») до рвоты и «валяются, как свиньи» [9, с. 4]. А итогом всего могли стать «всевозможные преступления» [9, с. 4].

Антирелигиозная пропаганда, несомненно, оказывала влияние на некоторых читателей и слушателей. Так, в газете «Рабоче-Крестьянская правда» был описан случай, как у беспартийного Федорова родился сын. Вместо того, что позвать священника и крестить ребенка, он устроил «октябрины в кругу родных и знакомых» [13, с. 4]. Свой поступок отец объяснил так: «Пусть мой сын растет в юной России и не знает поповского дурмана, которым были одурачены мы» [13, с. 4]. Примером может служить и случай из Чердаклинской больницы. Рядом с ней находилась часовня, на которой стоял крест. Посетители больницы возмущались, что «в больнице-то лечат советские врачи, а как умрет больной, он попадет все-таки под крест», ведь «крест – «божье» покровительство» [11, с. 2].

В газетах того времени тиражировалось и негативное отношение к религии основателя советского государства В. И. Ленина. По его мнению, «религия есть один из видов духовного гнета» [8, с. 3]. Он сравнивал «бессилие эксплуатируемых в борьбе с эксплуататорами» с бессилием дикарей в борьбе с природой, тем самым показывая, что все они «порождают веру в богов, чертей и чудеса» [8, с. 3].

В. И. Ленин утверждал, что неравноправие в обществе именно из-за религии, так как «того, кто всю жизнь работает и нуждается, религия учит смирению и терпению в земной жизни, утешая надеждой на небесную. А тех, кто живет чужим трудом, религия учит благотворительности в земной жизни, предлагая им очень дешевое оправдание для всего их эксплуататорского существования и продавая по сходной цене билеты на небесное благополучие» [8, с. 3]. Тем самым он призывал к тому, что «партия есть союз сознательных, передовых борцов на освобождение рабочего класса», который «не может и не должен безразлично относиться к бессознательности, темноте или мракобесничеству в виде религиозных верований» [8, с. 3].

Антирелигиозная пропаганда приносила свои плоды. Во всех газетах говорилось, что религия – это пережиток прошлого, в ней нуждаются лишь старики, а молодое поколение не должно верить в нее. В 1926 г. произошел редкий случай, когда ряды безбожников пополнил 73-летний дедушка Григорий Алексеевич Пучин, писавший: «Укажите мне, как найти Общество Безбожников. Я желаю с чистым сердцем поступить в члены этого Общества». 73-летний безбожник «увидел обман поповский, бросил верить и в бога, и во всякую религию, и во всякую чертовщину» [22, с. 3]. Подобные случаи получали широкую огласку в средствах массовой информации. Однако их достоверность остается под вопросом.

Таким образом, проанализировав все тематические источники 1920–1926 гг., можем заметить, что гонения на Русскую православную церковь, начавшиеся еще в 1917 г., активно продолжались и в 1920-е гг. Усиление антирелигиозной пропаганды произошло в 1924 г., когда умер В. И. Ленин.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *А. КВ.* «Святая» Пасха // Рабоче-Крестьянская правда. – 26 апреля 1924. – № 33(574). – С. 2.
2. *А. Поп* работает // Рабоче-Крестьянская правда. – 29 августа 1925. – № 65(707). – С. 3.
3. *Бурдин Е. А.* Багрянов и другие: борьба прихожан за сохранение Богоявленского храма (1929–1937) // Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков : мат-лы XV междунар. науч. конф. : в 2 ч. Ч. 1. – Иваново, 2016. – С. 50–55.
4. *Бурдин Е. А.* Использование принудительного труда заключенных на объектах гидроэнергетики Поволжья в 1930–1950-х гг. // Вестник Чувашского университета. – 2011. – № 1. – С. 8–15.
5. *Бурдин Е. А.* Исторические аспекты и динамика развития российской гидроэнергетики в 1900–1980-х гг. (на примере Волжского каскада гидроузлов) // Известия Самарского научного центра РАН. – 2010. – Т. 7, № 2. – С. 301–311.
6. *Бурдин Е. А.* Кунеевский ИТЛ: проблема использования принудительного труда на строительстве Куйбышевского гидроузла. 1949–1958 гг. // Вестник архивиста. – 2011. – № 4. – С. 167–181.
7. *Дела церковные* // Экономический путь. – 3 сентября 1922. – № 199 (251). – С. 3.
8. *Е. Я. Ленин* и религия // Рабоче-Крестьянская правда. – 26 апреля 1924. – № 33(574). – С. 3.
9. *Иболдев М.* «Святая пасха» и ее вред // Рабоче-Крестьянская правда. – 25 апреля 1924. – № 32(573). – С. 4.
10. *К. Пресвятую Богородицу* пропили // Рабоче-Крестьянская правда. – 3 октября 1925. – № 75(717). – С. 3.
11. *Копейка.* Пора снять // Рабоче-Крестьянская правда. – 8 августа 1925. – № 59(701). – С. 2.
12. *Красноармеец.* Поп опутал // Заря. – 22 марта 1921. – № 62. – С. 2.
13. *Кузнецов А.* Без попа обошлись // Рабоче-Крестьянская правда. – 4 октября 1924. – № 78(619). – С. 4.
14. *Лебяжинский мужик.* Как попы «снимают» грехи? // Рабоче-Крестьянская правда. – 22 апреля 1924. – № 31(572). – С. 4.

15. *Лекция* Н. И. Колосова. Судьба веры и Бога и современное состояние русской церкви // Экономический путь. – 10 сентября 1922. – № 205(257). – С. 3.
16. *На борьбу с религией* // Рабоче-Крестьянская правда. – 26 апреля 1924. – № 33(574). – С. 1.
17. *Приезжий*. Как поп и монах пропили Ерыклинскую «чудотворную» икону // Рабоче-Крестьянская правда. – 9 апреля 1924. – № 28(569). – С. 3.
18. *Священник* миссионер Николай Цельц. К изъятию церковных ценностей // Экономический путь. – 23 июня 1922. – № 139(191). – С. 1.
19. *Суд над попом* // Заря. – 12 декабря 1920. – № 468. – С. 3.
20. *Тихонова А.Ю.* История культуры Симбирско-Ульяновского региона. – Ульяновск : Ульяновский гос. пед. ун-т, 2005. – 96 с.
21. *Тихонова А. Ю.* Уникальность региональной культуры среднего Поволжья в культурологическом измерении : дис. ...д-ра культурологии : 24.00.01. – Саранск, 2007. – 348 с.
22. *Юданов Ф.* 73-летний безбожник // Рабоче-Крестьянская правда. – 27 ноября 1926. – № 131. – С. 3.

УДК 908

## **ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ ХРАМОВОГО КОМПЛЕКСА В С. АРСКОЕ (Г. УЛЬЯНОВСК)**

*Костерина Анна Сергеевна,*

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

*Лямаева Дарья Анатольевна,*

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются наиболее важные и ранее не известные этапы истории одного из старейших объектов культурного наследия Русской православной церкви на территории Ульяновской области – храмового комплекса в селе Арское, основанного в середине XVII в. В процессе исследования было проанализировано значение данного комплекса в историческом и культурологическом аспектах, а также детально изучены факты, связанные с возникновением населенного пункта, историей храмов и других объектов. В результате удалось выяснить, что данный комплекс является важной частью регионального культурного наследия, а Богоявленская церковь – старейшее культовое православное здание Симбирского-Ульяновского края. Кроме того, Арский храмовый комплекс не утратил своего значения и сейчас, во многом благодаря активному внедрению традиции религиозного просвещения.

**Ключевые слова:** Арское, воскресная школа, святыни, храмовый комплекс.

В настоящее время набирает популярность тенденция возрождения духовных традиций и ценностей, вследствие чего пробуждается интерес к культурному наследию Русской православной церкви (РПЦ). Актуальность и новизна данной статьи заключается в том, что в ней представлены важные и ранее не известные сведения об одном из главных объектов наследия РПЦ на территории бывшей Симбирской губернии (современная Ульяновская область) – храмах Богоявления и Ксении Петербургской в с. Арское (сейчас входит в городскую черту Ульяновска).

В основе нашего исследования лежат следующие методы изучения: историко-географический и культурологический принципы, которые позволили нам проверить достоверность ранее опубликованных сведений и выявить новые, ранее не известные факты. Целью написания данной работы является наше желание привлечь внимание молодого поколения к возрождению духовных традиций через историю родного края. Стоит отметить, что многие аспекты истории и культуры интересующего нас региона уже изучались историками и краеведами, среди которых выделим публикации Е. А. Бурдина [2], [3], [4], А. Ю. Тихоновой [11], [12], [13].

Для начала стоит обратиться к истории села Арское, так как его создание и находящийся в нем храмовый комплекс – важная точка в становлении Симбирско-Ульяновского края.

XVII в. – это время активного освоения новых территорий, в том числе Среднего Поволжья. Известно, что рассматриваемая в нашем исследовании местность нередко подвергалась нападениям со стороны кочевников. В 1648 г. была построена Симбирская засечная черта, которая представляла собой вал со рвом и деревянными сторожевыми башнями, а рядом строились стрелецкие и казацкие поселения. Вероятно, с этими событиями связано возникновение Арской слободы (ныне – с. Арское) в 1649 г. [8, с. 212].

Первыми жителями слободы стали 20, а впоследствии еще 30 человек, состоящих на государственной службе в качестве конных казаков, которым в общем выделили 2017 десятин (2204 га) земли на пашню и покосы. Село имело важное стратегическое значение, потому что здесь находились большие пороховые склады, которые располагались в погребах. Они строились вручную из обычных для того времени материалов – глины и речного песка, хотя А. В. Ларионова утверждает, что кирпича, изготовленного подобным образом, не было обнаружено при исследовании ранних Симбирских построек, следовательно, он либо завозился в поселения специально, либо изготавливался на месте [7, с. 272].

Точная дата сооружения Богоявленского храма пока неизвестна. Некоторые источники утверждают, что это 1649 г. [7, с. 272]. В других же в качестве даты основания церкви указывается 1654 г. [8, с. 213]. Как и

большинство возводимых в то время зданий, он был построен из дерева, а позже заменен на каменный. Первыми прихожанами храма являлись жители села Арское и соседних населенных пунктов, в которых не было своего храма. В их числе – деревни Кротовка, Отрада и Погребы.

Храм имел небольшие размеры, поэтому во второй половине XVII в. к нему была пристроена колокольня. В 1770-х гг. купец Пустынников спроектировал план по соединению храма и его колокольни одним длинным коридором, а затем сделал через нее главный вход [8, с. 214]. Особенностью здания является то, что при его постройке были использованы три разные кирпичные кладки: одна была заложена еще при строительстве пороховых погребов, другая – вместе с колокольней, а третья – в XVIII в.

История храма насчитывает около 370 лет, за это время он стал очевидцем многих событий, связанных с жизнью Симбирско-Ульяновского края, таких как восстание Степана Разина и бунт Емельяна Пугачева, но ничто не повлияло на его работу. Однако культовое здание не избежало участи других храмов, закрытых по инициативе советской власти. В 1938 г. его закрыли, правда, одним из последних в Средневолжском крае [7, с. 274]. Закрытие храма, по утверждению очевидцев, ознаменовалось тем, что тракторист, стаскивавший с купола кованый крест, долго не мог этого сделать – трос обрывался несколько раз, отчего крест так и остался стоять согнутым почти на 60 лет [6].

Впоследствии здание использовалось в качестве тракторной мастерской и зернохранилища, что повлияло на его внутренне убранство. По словам старожилов, в храме сжигали покрышки, поэтому стены, до закрытия расписанные фресками с изображением святых, покрылись копотью [6].

В 2001 г. началась реставрация храма, которая сопровождалась необычными событиями, называемыми местными священнослужителями «Арскими чудесами». Так, например, А. Федоров писал о погнутом кресте: «В пасхальную ночь неведомая сила «заставила» его преобразиться – крест выпрямился, ржавчина сошла, и он засверкал» [14, с. 6]. Но преобразования происходили не только снаружи, но и внутри: фрески обновлялись, становясь все ярче и ярче. Служители церкви отмечают, что фреска «Благословение детей» стала первой проявившейся на стенах храма. Конечно, в достоверность этого факта трудно поверить, но верующие убеждены, что это чудо произошло на самом деле [10].

Весной 2003 г. по проекту протоиерея Алексея Кормишина рядом со старым храмом был возведен новый, освященный в честь Блаженной Ксении Петербургской [6]. Второе здание было решено выполнить в стиле Владимиро-Суздальского зодчества, зародившегося девять веков назад. Своим архитектурным образом он напоминает храм Покрова на Нерли во Владимире, однако, как и старый храм, обладает своими индивидуальными особенностями. Под алтарной частью храма находится крестильня с единственным на данный момент в Ульяновской области баптистерием,

где по древним православным канонам происходит таинство крещения. Храм устроен так, что вода из баптистерия уходит в реку, которая протекает у подножия холма.

Обитель обладает множеством старинных икон. Среди них наиболее ценятся две. Первая икона была подарена царем Алексеем Михайловичем первым жителям Арской слободы. После закрытия храма она долгие годы считалась потерянной, пока местные жители не передали ее священнослужителям. Так икона была отреставрирована и снова помещена в иконостас. Вторая – чудотворная икона священномученика Харалампия, пострадавшего за веру в первые века нашей эры. По легенде, ночью перед казнью мученику явился Иисус Христос и пообещал, что за усердное служение выполнит любое желание [1, с. 16]. В 1906 г. при храме было основано Братство в честь священномученика Харалампия [5, л. 2]. Считается, что и по сей день эти иконы оберегают село Арское от всех бед и ненастий.

Как упоминалось ранее, храм Ксении Петербургской расположен на холме, склон которого, по решению местных священнослужителей, необходимо было укрепить ввиду возможного возникновения оползня. Так, при строительных работах было обнаружено, что из-под храма пробиваются семь источников [10]. Тут же было принято решение соединить их в один и освятить. Сейчас на этом месте установлена часовня с двумя купелями, куда приезжают посетители из разных уголков православного мира. Считается, что люди, которые окунулись в этот источник, исцеляются от всех болезней.

Существует легенда о том, что во время Великой Отечественной войны в Арском лесу местным жителям являлся старец, который помогал им везти тяжелые сани с дровами или же уводил их от охранников. Впоследствии они узнавали его на иконах Николая Чудотворца. После окончания войны в месте частого появления старца пробился родник, названный людьми в честь святого заступника. В 2002 г. здесь были установлены крест и купель, а в особые, праздничные дни проходят водосвятные молебны [15].

В 2005 г. была вновь открыта Арская церковно-приходская школа. Первоначально ее открыли в 1884 г., она «помещалась в церковной сторожке, имеющей в объеме не более четырех квадратных сажен (18 кв. м – А.С. К., Д.А. Л.), третья часть внутреннего помещения которой занималась при том же русской печью, предназначенной служить потребностям ютившихся в том же убогом помещении церковных сторожей» [9, с. 499]. Отмечались также абсолютную непригодность комнаты для обучения детей, так как в ней отсутствовали хорошее освящение и вентиляция, отчего воздух был постоянно спертым и присутствовала угроза угара от печи, недостаток классной мебели и учебных пособий.

В 1896 г. на многочисленные пожертвования было построено новое, современное здание с просторными и светлыми классами. Оно прослужило не одно десятилетие – школа работала вплоть до закрытия храма в советский период [9, с. 505].

Все вышеперечисленные нами объекты впоследствии вошли в состав храмового комплекса, основанного на территории с. Арское. Храмовый комплекс, по старой традиции, занимает центральное место в селе. На данный момент при нем имеются два храма, иконная лавка, трапезная, кельи, мастерские, церковно-приходская школа, которая возобновила работу с 2005 г.

Руководством комплекса было принято решение о создании православного центра на территории комплекса, который поможет улучшить жизнь проживающих здесь людей, а также восстановить православную духовность [6].

Таким образом, история храмового комплекса имеет важное значение как для Русской православной церкви в целом, так и для Симбирско-Ульяновского края в частности. Во-первых, это архитектурный памятник культурного наследия области, ведущий свое начало с середины XVII в., следовательно, являющийся одним из самых первых храмов, построенных на территории Симбирской губернии. Во-вторых, храмовый комплекс является центром духовной жизни не только села, но и области, так как священно- и церковнослужители смогли сохранить традиции религиозного образования. Вновь открытая церковно-приходская школа особенно значима, и именно благодаря ей возможно воспитание в подрастающей молодежи уважения к духовным ценностям и пробуждение интереса к истории родного края.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арские храмы (святыни Ульяновской области). – Ульяновск : Б. и., 2015. – 55 с.
2. Бурдин Е. А. Багрянов и другие: борьба прихожан за сохранение Богоявленского храма (1929–1937) // Государство, общество, церковь в истории России XX–XXI веков : мат-лы XV междунар. науч. конф. : в 2 ч. Ч. 1. – Иваново : Изд-во Иван. гос. ун-та, 2016. – С. 50–55.
3. Бурдин Е. А. Использование принудительного труда заключенных на объектах гидроэнергетики Поволжья в 1930–1950-х гг. // Вестник Чувашского университета. – 2011. – № 1. – С. 8–15.
4. Бурдин Е. А. По следам Спасителя: история христианства в Среднем Поволжье. – Ульяновск : Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. – 176 с.
5. Государственный архив Ульяновской области (ГАУО). Ф. 134. Оп. 2. Д. 32. Л. 574. Оп. 3. Д. 751.
6. Информация предоставлена настоятелем храмов Богоявления Господня и Ксении Петербургской протоиереем Алексеем Кормишиным.
7. Ларионова А. В. Село Арское в истории Симбирского края // Региональная идентичность в историческом и культурном пространстве России. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2015. – Ч. 2. – С. 272–276.
8. Мартынов П. Селения Симбирского уезда : материалы для истории симбирского дворянства и частного землевладения в Симбирском уезде. – Симбирск : Типолитогр. А. Т. Токарева, 1903. – 334 с.
9. Никольский И. Освящение в с. Арская Слобода Симбирского уезда нового здания церковно-приходской школы (2 июля 1896 г.) // Симбирские епархиальные ведомости. – 1896. – № 16. – С. 499–505.
10. Святыни Арского храмового комплекса [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.arskoe.ru/relic/>.

11. Тихонова А. Ю. История культуры Симбирско-Ульяновского региона. – Ульяновск : УлГПУ им И. Н. Ульянова, 2005. – 96 с.
12. Тихонова А. Ю., Линник В. С., Парамонова В. В. Культурное наследие села Ундоры: прошлое и настоящее // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 1. – С. 37–45.
13. Тихонова А. Ю. Православное краеведение: проблемы изучения и преподавания // Христианская педагогика в современном мире / Пензенская духовная семинария ; под общ. ред. протоиерея Вадима Ершова. – 2018. – С. 77–85.
14. Федоров А. Чудо на Пасху // Симбирские губернские ведомости. – 2000. – № 5. – С. 6.
15. Шадрин Л. Арские храмы Симбирска [Электронный ресурс] // Великоросс. – 2017. – № 100. – Режим доступа : [http://www.velykoross.ru/articles/all\\_4/article\\_3644/](http://www.velykoross.ru/articles/all_4/article_3644/).

УДК 908

## **ОТРАЖЕНИЕ ГОНЕНИЙ НА ПРАВОСЛАВИЕ В СМИ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ (1918–1919 гг.)**

***Воркова Кристина Николаевна,***

*бакалавр Ульяновского государственного педагогического  
университета им. И. Н. Ульянова, г. Ульяновск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются взаимоотношения молодого советского государства и Русской православной церкви в 1918–1919 гг., причем на основе периодической печати Симбирской губернии – губернских и городских газет. В процессе исследования были проанализированы все периодические издания Симбирской губернии. В целом для газет того времени характерен негативный, порой резко критический настрой по отношению к православию как институту и священно- и церковнослужителям как его представителям. Гонения на Русскую православную церковь начались сразу же после прихода к власти партии большевиков. Но если в 1917 г. они носили очаговый характер, то в 1918 г. стали ожесточенными и повсеместными. Советская власть старалась всеми возможными способами уменьшить влияние православия на население.

**Ключевые слова:** Русская православная церковь, средства массовой информации.

Средства массовой информации (СМИ) – это важный исторический источник, который помогает в значительной мере раскрыть тот или иной период. Губернская печать является «важным источником изучения историко-культурных процессов региона» [17, с. 38]. Но, кроме того, это отличный способ воздействия на умы человечества и средство формирования



сознания. Главная цель средств массовой информации советского периода – донести до народа позицию власти как единственно возможную и верную точку зрения. Обыватель мог быть совершенно уверен, что точка зрения, изложенная в газете, полностью совпадает с позицией центрального правительства. Через газетные строки массы вдохновлялись революционными идеями и критиковали оппозицию. Все, что не было угодно власти, подвергалось гонению и осуждению в средствах массовой информации. Русская православная церковь (РПЦ) не стала исключением.

С приходом большевиков к власти начались гонения на православие. И если в 1917 г. они только начинались, то с 1918 г. приобрели массовый и ожесточенный характер. В целом политика советского государства по отношению к РПЦ в разное время колебалась от лояльности до жестких репрессий. Особенно наглядно это проявлялось, если говорить о Поволжье, на примере православных храмов и приходов. Данная тема частично освещалась в трудах по региональной истории [2], [3], [4]. Значимым событием не только в истории Русской православной церкви, но и в истории советского периода в целом можно считать принятый в 1918 г. декрет об отделении Церкви от государства, ставивший ее в бесправное положение. Этот нормативно-правовой акт вызвал бурю негодования у православных верующих, но власть была не намерена менять свой курс. К основным причинам гонений на РПЦ можно отнести, во-первых, нежелание ведущих партийных деятелей делить власть с высшими церковными иерархами и, во-вторых, стремление заменить православные духовные ценности на так называемые «коммунистические».

Исходя из этого, советская власть решила сделать все возможное для уничтожения православных религиозных организаций. Любые преследования начинались с необоснованных обвинений и лжи в сторону церковных служителей. В местных СМИ все чаще мелькали критические названия статей, например: «Мечь монахинь, «Свержение Бога» и другие [11, с. 2]. Приведем выдержку из одной из них: «Религия стала средством угнетения, вылившись в христианство, морально разложенное выходящим из буржуазии апостолом Павлом» [15, с. 3]. Декрет «Об отделении Церкви от государства и школы от Церкви», опубликованный 23 января 1918 г., также получил отражение на страницах газет Симбирской губернии. Приведем цитату: «Еще так недавно ученики церковной школы стонали под гнетом «текстов про странного катехизиса» ... старая школа, школа церковная, запрещала всякие сборища... нельзя было сойтись, как батюшка был тут как тут, он моментально разгонял «сходку» [7, с. 3]. Уже в самом стиле статьи чувствуется осуждение церкви. Совершенно другим настроением пронизаны слова о советской школе: «Но вот блеснул луч свободы! Лазоревый его свет проник во все темные уголки даже подвалов и сырых подземелий, где ютится преимущественный рабочий класс. Стало так радостно, так приятно, какое-то щемящее чувство восторга объяло всех и каждого» [7, с. 3].

Кроме пропаганды в региональной периодике, с целью популяризации школьных реформ большевики «вменяли в обязанности» заведующим школами следующее: «еженедельно знакомить всех учащихся со всеми полученными распоряжениями по народному образованию... не менее одного раза в месяц осведомлять о всех мероприятиях, проведенных по реформе школы; еженедельно по четвергам читать лекции на тему об отделении церкви от государства. В целях наиболее глубокого освещения данного вопроса, на лекции рекомендуется приглашать священнослужителей и богословов, стоящих на платформе советской власти» [13, с. 3]. Одну из таких «исповедей священника» опубликовали в газете «Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов». Представитель духовенства в своем выступлении поддерживал революционные взгляды нового правительства и признавался в ошибочности своих прежних взглядов [8, с. 4]. Но закрадываются сомнения в подлинности и искренности сказанных священником слов.

В региональной прессе регулярно появлялись статьи и заметки о задержании, обвинении или аресте священнослужителей. Так, широкой огласке был представлен арест патриарха Тихона и обвинения его в «контрреволюционной» деятельности [1, с. 3]. Подобные мероприятия проводились для запугивания верующих и отречения их от Церкви.

На протяжении всего времени существования советского государства, а тем более в период его становления, в обществе формировали точку зрения на религию и РПЦ как на временный феномен, обреченный на постепенное исчезновение из общественной жизни. Так, в газетных строках проводилась параллель православия с идолопоклонничеством, верующих называли дикими, серыми и темными людьми, а князя Владимира, крестившего Русь, – «Святым» деспотом Владимиром» [18, с. 1]. Стоит сказать, что слово «святой» во всех публикациях того периода намеренно взято в кавычки, чтобы подчеркнуть саркастичность данного выражения.

Антирелигиозные практики стали одной из основополагающих характеристик советского государства. Хотя на страницах газет мелькали слова свободы и демократии: «Религия – личное дело каждого: хочешь молиться – молись, не хочешь – как хочешь, и в том, и в другом случае тебя притеснять не будут» [12, с. 1]. Так было на словах, а на деле любая религиозная агитация пресекалась жесточайшим образом. Изъятие имущества, аресты, расстрелы были главным оружием в борьбе с православной верой. Сейчас мы можем с полной уверенностью утверждать, что отношение к религии, описываемое в региональных газетах, не совпадает с подлинной действительностью происходящего тех лет. В газетных статьях писали: «У нас, как во Франции, борьба с церковью ограничивается огульным, бездоказательным, необоснованным и поверхностным отрицанием святости церкви и ее догматов» [6, с. 1]. А в реальной жизни все привычнее становилось расхищение церковного имущества, изъятие икон, аресты и ссылки священно- и церковнослужителей, не говоря уже о том, что продвигаться по карьерной лестнице мог только человек, отвергавший РПЦ.

Высшее руководство государства придавало антирелигиозной пропаганде через периодические печатные СМИ исключительно важное значение. С их помощью рушились прежние ценности общества и вырабатывались новые идеалы личности, ведь коммунист считался человеком будущего. А «убежденный партийный социалист или коммунист... не может быть ни христианином, ни магометанином, никакой другой веры, а только атеистом. Если он принимает учение Христа или Магомета, то он бессознательно обманывает самого себя, чудачествует» [10, с. 2]. Так отвечали партийные служащие на вопрос красноармейца о том, может ли коммунист оставаться партийным человеком, если он является последователем учения Христа.

Нередкими случаями были осквернение православных святынь и необоснованные обвинения представителей духовенства. Любая информация, где хотя бы косвенно участвовали представители церковных организаций, размещалась на страницах центральных губернских газет и преподносилась лишь с темной стороны. Приведем только одну статью 1918 г. с мрачным и пугающим названием «Мечь монахинь». Однако кричащий и привлекающий внимание заголовок не совсем соответствовал содержанию текста: «Подстреканная кулаками, лавочниками и монахинями ближайшего монастыря, толпа стала искать для расправы членов совета и обыскать и разгромить их квартиры...» [11, с. 2]. Главными действующими лицами в данном случае являлись не представители РПЦ, но акцент был заострен именно на них. Власти изыскивали любую возможность для подрыва авторитета православия.

Насколько сложными были отношения между церковью и советской властью, можно судить из текста заметки «Заря». По словам сторонников революции, поп призывал к расправе с красноармейцами и называл их «предателями святой Руси». В свою очередь сторонники большевиков требовали: «Товарищи красноармейцы, помните хорошо эти слова, вышедшие из мастерской контрреволюции, ловите всех этих злодеев» [14, с. 3]. Уже из этих строчек можно сделать вывод о неприязненном отношении власти к РПЦ, и наоборот.

Большевики с самого начала не скрывали своего враждебного отношения к религии вообще и Русской православной церкви в частности. В статье 65 Конституции 1918 г. говорится, что монахи и духовные служители церквей и религиозных культов «не избирают и не могут быть избранными», то есть лишались избирательных прав [9]. Активная антирелигиозная пропаганда не могла не принести определенные плоды. Уже к 1919 г. число людей, негативно относившихся к православию и религии в целом, значительно выросло. Об этом свидетельствует тот факт, что в местные газеты стало поступать все больше писем от местных жителей, не говоря уже о множестве карикатур, где они явно выражали свою неприязнь к РПЦ и духовенству. Некий Н. Тихомиров даже опубликовал стихотворное произведение в одной из газет:

«Борода, что пакля, включена,  
Волоса торчат ежом –  
Маслом «боговым» не смочены  
С постным староста лицом.  
На плечах подделка драная.  
Грязный розовый кушак;  
Не звонит монета пьяная,  
Поумнел мужик дурак...» [16, с. 3].

В региональной газете «Заря» зафиксировано два случая отказа сельских жителей от своих церквей «ввиду невозможности из-за дороговизны содержать» [5, с. 3]. Редакторы газеты, подводя итог, заявляют: «А у кого глаза на поповский обман открылись – тому и совсем не трудно без них обойтись...» [5, с. 3].

В советской России фактически отсутствовало равноправие вероисповедания. Атеизм стал подобием государственной религии. Безбожники наделялись множеством привилегий, тогда как верующие люди подвергались преследованиям и дискриминации. В ходе исследования данной темы были проанализированы публикации всех региональных периодических изданий 1918–1919 года, в которых так или иначе отображалась жизнь церкви того периода. Из всего вышеизложенного можем сделать вывод, что идеологи советского государства старались предпринять все меры для уменьшения числа верующих, а вместе с этим и закрытию православных храмов. Великое противостояние оказала Русская Православная Церковь тоталитарному режиму, когда все силы обрушили против нее.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арест патриарха Тихона // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 1918. – № 224. – С. 3.
2. Бурдин Е. А. Затопленные святыни Симбирского-Ульяновского края. – Ульяновск : НИИ истории и культуры Ульяновской области им. Н. М. Карамзина, 2017. – 191 с.
3. Бурдин Е. А. Охрана объектов культурного наследия в СССР (1917–1991 гг.). – Ульяновск : УлГПУ, 2013. – 109 с.
4. Бурдин Е. А. По следам Спасителя: история христианства в Среднем Поволжье. – Ульяновск : Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. – 176 с.
5. Добровольный отказ от церквей // Заря. – 6 сентября 1919. – № 91. – С. 3
6. Забрежнев В. Борьба с поповской религией // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 5 февраля 1919. – № 27(254). – С. 1.
7. Иванов А. Церковная школа // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 1918. – № 193. – С. 3.
8. Исповедь священника // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 28 марта 1919. – № 74(301). – С. 4.
9. Конституция РСФСР 1918 г. Статья 65 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://constitution.garant.ru/>.
10. М. Г. Партия и религиозный культ // Пролетарий. – 25 декабря 1918. – № 21. – С. 2.

11. Месть монахинь // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 16(3) мая 1918. – № 89. – С. 2.
12. Полянский М. Государственная религия // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 12 января 1919. – № 8(235). – С. 1.
13. Популяризация школьных реформ // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 1918. – № 205. – С. 3.
14. С Божьего благословения // Заря. – 16 сентября 1919. – № 98. – С. 3.
15. Свержение Бога (лекция Гольмана) // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 19 декабря 1918. – № 217. – С. 3.
16. Тихомиров Н. В сельской церкви // Заря. – 20 мая 1919. – № 1 (444). – С. 3.
17. Тихонова А. Ю. Губернская печать как источник изучения историко-культурных процессов региона // Вестник Екатеринбургского института. – 2010. – № 3(11). – С. 38–45.
18. Шведер А. Новый Бог // Известия Симбирского Губернского Совета Рабочих и Крестьянских Депутатов. – 31 декабря 1918. – № 227. – С. 1.

## РАЗДЕЛ 8

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ РОССИИ

УДК 821.16

#### ЧАВАЙН В МОЕМ СЕРДЦЕ

*Мошкина Ольга Витальевна,  
магистрант Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** Статья посвящена разработке экскурсионного тура на малую родину классика марийской литературы Сергея Григорьевича Чавайна. Родина поэта рассматривается как объект этнокультурного наследия.

**Ключевые слова:** Сергей Григорьевич Чавайн, экскурсионный маршрут, этнокультура, малая родина, музей, «Чавайн кундем».

«В истории каждой национальной литературы есть писатели, составившие целую эпоху культурной жизни родного народа и оставившие незабываемый след в его духовном развитии» [1, с. 3]. Чавайнурская сторона – так называют родину первого марийского поэта Сергея Григорьевича Чавайна. Это та земля, которая является «колыбелью» его таланта.

Нами разработан туристический маршрут по родным местам известного земляка «Чавайн в моем сердце». Целью данного тура является изучение историко-культурного наследия народа мари Чавайнурской стороны Моркинского района Республики Марий Эл.

Сергей Чавайн – родоначальник и классик марийской литературы, человек разностороннего таланта: поэт, прозаик, драматург, публицист, педагог. Им были созданы произведения, вошедшие в золотой фонд марийской литературы.

Мы живем в такое время, когда интерес к этнокультурным, этнографическим ценностям велик. Чавайнурская сторона может многое предложить туристам. Это знаменитый дом-музей с литературно-этнографическим комплексом в деревне Чавайнур, студия по вышивке «Түрлемүдыр», которая занимается зарождением и сохранением традиционного мастерства, церковь Рождества Христова со своей удивительной судьбой.

Карта нашего туристического маршрута:

- 1) Дом-музей Сергея Григорьевича Чавайна в деревне Чавайнур;
- 2) студия «Түрлемүдыр» («Вышивальщицы») в д. Чодраял;
- 3) воскресная школа в селе Арино.

Задачи тура:

- 1) ознакомить экскурсантов с уникальным этнокультурным ландшафтом «Чавайнур кундем»;
- 2) рассказать о жизни и творчестве родоначальника марийской художественной литературы Сергея Чавайна;
- 3) вызвать интерес к локальному этнокультурному наследию как варианту национальной культуры;
- 4) привлечь внимание общественности к сохранению исторического наследия;
- 5) организовать площадку для полезного проведения досуга.

Первая точка экскурсионного маршрута – музейный комплекс С. Г. Чавайна.

Дома-музеи, заповедники, заказники, музеи-усадьбы, связанные с жизнью, творчеством писателей-классиков, пользуются большой популярностью, так как литературные музеи привлекают посетителей своей мемориальностью. В Моркинском районе Марий Эл, которую называют «Морко памаш» («Моркинским родником»), расположена деревня Чавайнур, где жил и создавал свои произведения классик марийской национальной литературы [2, с. 124]. В деревне сохранился тот скромный домик, построенный самим С. Г. Чавайном [3, с. 32].

В 1958 году дом писателя был частично реконструирован, а в 1961 году открыт дом-музей С. Г. Чавайна.

В 1988 году к 100-летию со дня рождения классика марийской литературы был открыт новый музейный комплекс. В залах и фондах музея хранится более тысячи экспонатов. Здесь экскурсантам расскажут историю края, познакомят с бытом земляков писателя.

Находясь в родной деревне, в доме писателя, в окружении предметов, которыми пользовался классик марийской литературы, попытаемся ощутить тот дух, тот воздух, который питал Сергея Григорьевича Чавайна.

В нескольких километрах от Чавайнура находится деревня Чодраял. В здании культурно-досугового центра деревни находится студия по изготовлению марийской национальной одежды «Түрлемүдыр» («Вышивальщицы»). Студия организована в 1993 году при содействии начальника отдела культуры Моркинской администрации Александра Анатолия Александровича с целью возрождения, сохранения и пропаганды старинной национальной одежды. Сегодня руководителем студии является Васильева Марина Имирбаевна. Изделия местных мастериц славятся не только в нашем районе, но и далеко за ее пределами. Сюда часто приезжают гости из Эстонии, Коми, Удмуртии, Мордвы, Ханты-Мансийска и даже из США.

В студии «Түрлемүдыр» гостей знакомим с национальным костюмом мари этой местности, а также устраиваем мастер-класс по вышивке салфетки. Посетители своими руками могут попробовать повторить труд наших мастериц. В результате экскурсанты познакомятся с особенностями костюма, узнают семантику орнаментов и заберут с собой свои работы как память о вышивальщицах и маленьком уголке Моркинского района.

Третьим пунктом нашего тура станет село Арино. Арино – православный центр Чавайнурской стороны. Здесь внимание туристов привлекает храм Рождества Христова, который берет свое начало с 1752 года. Это один из первых церквей республики [4, с. 123].

Храм достаточно хорошо сохранился. В архитектурном отношении он тяготеет к памятникам позднеклассического стиля. Об этом свидетельствуют полукруглые оконные проемы на основном кубе храма и колокольне. Минимум декоративного убранства, простота и ясность композиции придают Аринской церкви особый колорит [5].

Гостям предлагаем остановиться в Воскресной школе. Там им расскажут историю развития православия на Чавайнурской земле. Также в селе Арино предлагаем спуститься к роднику и попробовать студеной водички. Желаящие могут окунуться в купель. В воскресной школе гости могут отдохнуть и попробовать блюда национальной кухни.

Малая родина для каждого человека – особое место. Это источник его вдохновения, ума, таланта, жизненных сил. Для классика марийской литературы Сергея Григорьевича Чавайна таким местом была земля его предка Чавая. А теперь жители Марий Эл в честь своего знаменитого земляка с гордостью называют этот уникальный этноландшафтный край «Чавайн кундем» – Чавайнурская сторона.

Для многонациональной Республики Марий Эл сохранение и развитие этнокультурной самобытности населяющих ее народов, выделение и трансляция гуманистических традиций становятся важнейшими задачами. В этом плане неисчерпаемо богата традиционная культура народа мари. Каждая отдельная территория его проживания изобилует уникальной природной средой, оформившей самобытные очертания этнокультуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Васин К. К. Сергей Григорьевич Чавайн. Жизнь и творчество. – Йошкар-Ола : Мар. кн. изд-во, 1868.
2. Васинкин А. А. Живое наследие. – Йошкар-Ола : Марийский научно-исследовательский институт, 1992.
3. По памятным местам С. Г. Чавайна. – Йошкар-Ола : Мар. кн. изд-во, 1988.
4. Стариков С. В., Левенштейн О. Г. Православные храмы и монастыри марийского края. – Йошкар-Ола : Изд-во «Переодика Марий Эл», 2001.
5. Церковь Рождества Христова (с. Арино) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// www. mari-eparhia.ru](http://www.mari-eparhia.ru).

УДК 78

### МАРИЙСКИЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬ ТИХОН ЕФРЕМОВ О НАРОДНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ КҮСЛЕ

*Семенова Алена Владимировна,*

*магистрант Марийского государственного университета, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** В статье рассматривается творчество марийского просветителя Тихона Ефремова, который в своих работах подробно описывает народный музыкальный инструмент кӯсле (гусли). Изучена линия развития ритуального и эстетического характера гусельного исполнительства.

**Ключевые слова:** кӯсле, гусли, просветитель Т. Ефремов, народный музыкальный инструмент, народ мари.

Марийские гусли (кӯсле) издавна различались по своему ритуально-обрядовому функционированию. Они использовались как празднично-досуговой, так и культовый инструмент. Народ считал их обязательным атрибутом культовых молений и называл «божественным инструментом» [1], [2]. Главные этапы подготовки и проведения молений с жертвоприношениями, чтение молитв-заклинаний сопровождалось именно игрой на гуслях.

Кӯсле был неотъемлемой частью атрибутики народных религиозных культов. В качестве неперемennого ритуала в священных рощах (*ото*, *кӯсото*) многие языческие моления, начиная от семейных, родовых и заканчивая общественными, включали игру на этом традиционном музыкальном инструменте. Почти все виды молений – семейные (*еш кумалтыш*), сельские, общинные (*тиште-кумалтыш*), моления в рамках союза религиозных общин (*мер кумалтыш*) и всеобщие (*тўня кумалтыш*) – сопровождалась гусельной игрой. Народ мари верил, что гусельный звук до-



носит до Бога их просьбы и молитвы. Они просили об общем благополучии, о здоровье и семейном счастье, о богатом урожае, о мирной жизни, об обилии домашнего скота, а также о спасении от злых духов. Известно, что после мытья в бане гусяры в чистых белых рубашках выстраивались в ряд и исполняли торжественные мотивы. Это было произношение молитвенных слов (*кумалтышмут*) жрецам, «разговор» с Космосом, Вселенной, во время которого молящиеся как будто объединялись с природой. В священных рощах присутствовало иногда до десяти гусяров, которые настраивали инструменты в одну тональность и исполняли мелодии в честь марийских богов (*Юмо*). Священная музыка гусяров имела особое таинство. Она отличалась торжественностью и одухотворенностью, поднимая дух собравшихся в священной роще людей и укрепляя их силу.

Несмотря на то, что впоследствии светские функции музыкального инструмента *кўсле* стали преобладать над ритуальными, все же вплоть до начала XX века инструмент использовался в культовом назначении [3]. В разных регионах как обязательные, исполнявшиеся при жертвоприношении, были известны свои песенные напевы. Например, играли мелодию в честь защитника пчел «Песня пчелиного предводителя» («*Мўкш он му-ро*»). Это заклинание об увеличении меда и удаче медосбора.

Известному исследователю марийской народной инструментальной музыки Тихону Ефремовичу Ефремову (1868–1938) во время этнографической экспедиции в 1929 году был приведен полный список гусяров. На тот момент их было 20 человек. От них было получено 45 гусельных мелодий, из которых большинство относятся к религиозным культовым молениям.

Вот некоторые переводы марийских названий: «Песня Варангушской девушки», «Щебетание ласточки», «Мелодия в честь священной рощи», «Божеству первых времен», «Благодарность богам», «Божеству плодородия хлеба». Немало было записано также и мелодий исторических песен – «Песня московского марийца», «Песня Акпарса», «Песня Каная», «Песня Йоладая», «Песня Токтара».

Все мелодии гусельной игры имеют свои названия, которые связаны с моментом играемой песни или же с именем музыканта. Примеры именных песен: «Песня охотника Яндывая» (*Яндывай пычалзын мурыжо*), «Гусельная мелодия Пызак Васли» (*Пызак Васлийын кўсле мурыжо*).

Исследователь традиционной культуры Тихон Ефремов представляет классификацию записанных мелодий и подразделяет их на несколько видов: буднично-бытовые (полевые, луговые, подорожные, охотничьи, пчеловодные, лесные); празднично-гостевые (при хождении по родным или по улице, встреча *семьк*, благодарность за угощение); свадебно-плясовые; этические; звукоподражательные; аллегорические; религиозные; мифологические; исторические; трагические.

Если рассматривать гусельное инструментальное исполнительство от истоков до настоящего времени, то можно констатировать изменения.

Изначальная функция гуслей имела ритуальный характер, на них играли особые ритуальные мелодии. Сегодня ритуалы уже не существуют как целостные комплексы, они во многом утрачены, используются лишь их отдельные элементы. Другая функция *кусле* имеет эстетический характер, так как инструмент больше используется для концертной деятельности. Гусли наряду с другими инструментами стали чрезвычайно популярными и укрепившимися в современном мире.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Герасимов О. М. Народные музыкальные инструменты мари. – Йошкар-Ола, 1996. – 223 с.
2. Никифоров П. Н. Марийские народные музыкальные инструменты. – Йошкар-Ола, 1959. – 91 с.
3. Эшмякова Ф. Марийские гусли: прошлое и настоящее. – Йошкар-Ола, 1993. – 58 с.

УДК 5527

### **ЖИВОПИСЬ КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО КЕРАМИКИ**

*Костыгина Ольга Вениаминовна,  
преподаватель Ярославского колледжа культуры, г. Ярославль*

**Аннотация.** В статье рассмотрены особенности живописного решения в керамике, представлены примеры расписных изделий в декоративно-прикладном искусстве.

**Ключевые слова:** живопись, керамика, декоративно-прикладное искусство.

Стремление к красоте и гармонии заложено в личности с рождения.

Обогащение культурного наследия каждого народа происходит через жизнь многих поколений. Это хорошо просматривается в предметах народного творчества, в том числе декоративно-прикладного. Вкладывая в творческую деятельность частичку своей души, настоящий мастер всегда стремится к более совершенному творению.

Современный мир насыщен разнообразными предметами декоративно-прикладного искусства, часто похожими, выполненными по штампу. И ничто так не привлекает зрителя, ценителя искусства как качественно и необычно красиво выполненное изделие. Необычными могут быть форма, используемые материалы, роспись. Живописное изображение в керамике не оставляет никого равнодушным, создает свое особенное настроение и может быть выделено как особый вид искусства.

Жанровая живопись, будь то сложная историческая композиция, бытовой сюжет, пейзаж, натюрморт и даже портрет, может стать достойным оформлением высокохудожественных изделий декоративно-прикладного искусства.

Примеры живописных решений предметов декоративно-прикладного искусства:



**Рис. 1.**  
**Платье «Аквариум»,**  
**Пятова Дарья (2009),**  
**Ярославль**

Живопись в керамике требует отдельного внимания, поскольку имеет свои особенности.

При создании изображения на изделии учитываются его форма, размер, назначение, состав используемого сырья, техника росписи (подглазурная или надглазурная). Сложная гжельская роспись в кобальтово-синих тонах на чистом белом фоне – шкатулка «Самовар» (1971) Азаровой Людмилы Павловны – является примером подглазурной росписи (рис. 3), а изделия Ярославской майолики – надглазурной (рис. 4).

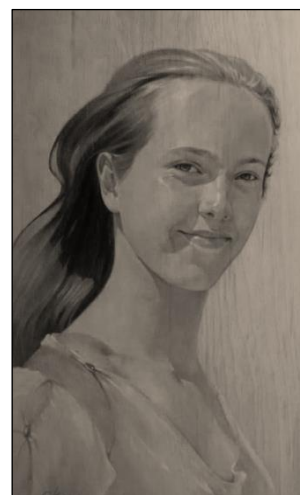


**Рис. 3.**  
**Шкатулка «Самовар»**  
**(1971), Азарова Л. П., гжель**

1) лаковая миниатюра (Палех, Мстера, Холуй, Федоскино);

2) роспись по ткани (батик). Позволяет выполнять сложнейшие композиции сходными с акварелями. Современные художники умело используют расписные ткани в изготовлении одежды для модниц (рис. 1);

3) роспись по дереву. Дерево с древних времен служило основой для живописи, как в народном искусстве, так и в академическом. Известные виды росписи по дереву в народном искусстве: мезенская, полховская, хохломская, городецкая, северодвинская, петриковская. Ярким примером академической живописи на деревянной основе являются работы современной художницы Светненко Натальи: «Анастасия» (рис. 2), «Груши», «Неразлучники» (г. Рени, Одесская область).



**Рис. 2.**  
**«Анастасия»,**  
**Светненко Наталья**

В декоративной росписи керамики часто можно увидеть характер мазка (растяжка), простые сюжеты, растительные и животные мотивы (рис. 5). Роспись керамическими красками сходна с акварельной, прозрач-

ные цветовые слои составляют основу изображения (в акварели технические приемы: лессировка, растяжка).

Академическая живопись используется для эксклюзивных керамических объектов, так как является более сложной и затратной во времени. Керамист-живописец должен обладать высоким уровнем мастерства, используя всю цветовую палитру для выражения своей идеи (рис. 6).



**Рис. 4. Ярославская майолика, мастерская Павловой и Шепелева, Ярославль**



**Рис. 5. Авторская декоративная тарелка «Лебединое озеро» (2015), г. Ярославль**

В росписи ангобами мастера подбирают «живую глину», в результате чего поверхность изображения в изделии становится приглушенной, матовой, свойственной гуашевой технике живописи (рисунок 7).

Керамические изделия с живописным оформлением с древнейших времен до настоящего времени более привлекательны и ценны для человека. Это прослеживается в истории развития керамики, стремлении мастера к более совершенному изображению.

Следует отметить греческую вазопись. Выразительные керамические формы, выполненные в пропорциях золотого сечения в сочетании со строгим композиционным строем фигуры человека в изображениях, до сих пор служат наглядным учебным пособием и источником вдохновения для художников (крышка амфоры с изображением сцены битвы, кратер краснофигурный с изображением Гермеса с младенцем Дионисом) [6, с. 20, 45].



**Рис. 6. Авторская плакетка «Венеция». (2016). г. Ярославль**



**Рис. 7. Седова Любовь «Такса», 2018 г., Ярославль**

Китайский фарфор, признанный во всем мире, является примером живописного оформления керамики для многих мастеров различных стран. Фарфоровые вазы периода правления императора Ши-цзун (1521–1567) с живописным сюжетом тому подтверждение.

«Вершиной развития китайской керамики принято считать эпоху династии Сун. Она была знаменита своими покрытыми кремовы-

ми, голубыми и селадоновыми глазурями изделиями с элегантным флоральным декором» [4].

К концу XVI века в Европе с появлением майолики изделия получили новые качественные цветовые характеристики.

«Методика Делла Роббиа предполагала добавление в глазурь не только оксида олова, но и оксидов других металлов, что расширяло гамму цветов и эффектов». Примеры майолики мастерской Андреа и Джованни Делла Роббиа: декоративная тарелка «Мадонна с младенцем», Лувр; большая ваза-албарелло «Обращение Св. Павла Франческо Антонио Груэ» [2].

«В России расцвет майоликового производства пришелся на XVIII век. Наиболее известные центры производства – московский завод Гребенщикова, выпускавший изделия с монохромной росписью, и мастерские в подмосковном поселке Гжель, где в то время преимущественно использовалась многоцветная техника. Другим крупным центром майолики еще в XVII веке был Ярославль, где производились поливные изразцы для украшения стен храмов и интерьеров домов» [3].

Отечественная керамика имеет немало достойных внимания произведений искусства с живописным оформлением. Множество заводов изготавливали разнообразные керамические расписные изделия.

Императорский фарфоровый завод, основанный в 1744 году, отличается богатой историей, производством высокохудожественной керамики. Изделия исполнялись в различных жанрах и отличались эксклюзивной росписью: ваза-кратер с «малахитовым» фоном, сервиз с мифологическими сценами, декоративная тарелка «Николай II», предметы из охотничьего сервиза и т. д.

«Фарфор Императорского фарфорового завода представлен в Эрмитаже, Московском историческом музее, Лондонском музее Виктории и Альберта, Нью-йоркском Метрополитен-музее и др. В конце XIX века император Александр III распорядился, чтобы все заказы императорской семьи исполнялись на заводе в двух экземплярах – один должен был оставаться в музее завода. В 1920-х на заводе творили известные художники-супрематисты: Казимир Малевич, Илья Чашник, Николай Суетин, а также ученый-технолог Николай Качалов. В течение более чем 60 лет на заводе работал виртуоз русского традиционного стиля Алексей Воробьевский» [4].

«Многие известные художники разных времен рассматривали увлечение керамикой как интересный жизненный эпизод. М. А. Врубель, используя технику «майолика», создал многочисленные уникальные вазы и скульптурные портреты, изразцовые печи» [5].

Наиболее известные работы в керамике – панно «Принцесса Греза» на фасаде гостиницы Метрополь, майоликовый камин «Микула Селянинович и Вольга», скульптуры-майолики на сказочные темы «Лель», «Волхва», «Купава» [1, с. 15], [5].

Рассмотренные керамические изделия на протяжении всей истории развития керамики подтверждают, что основным выразительным средством в керамике является живопись. Без овладения живописными приемами работы с керамическими красочными составами мастер не сможет в полной мере отразить свое творчество, создать высокохудожественное произведение керамики.

Научные исследования в области керамики на современном этапе позволяют выполнять эксклюзивные изделия. Сегодня художник может в своей работе применять большое количество разнообразных пигментов, красочных составов в соответствии с используемой технологией изготовления керамики в своей мастерской или на производстве.

Многообразие стилей росписи в современном мире дает авторам большой выбор собственных предпочтений в изготовлении керамических изделий.

О востребованности в наше время высококачественных, поражающих изысканностью предметов керамики говорят многочисленные конкурсы керамистов, фестивали, ярмарки. Высокая посещаемость, интерес общества к подобным мероприятиям способствуют воспитанию подрастающего поколения и выводят его на новый более высокий культурный и интеллектуальный уровень.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алленов М. М. Михаил Врубель. – М. : Слово, 1996.
2. Итальянская майолика эпохи Возрождения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// info@russian-mayolica.ru](http://info@russian-mayolica.ru).
3. История керамики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// goncharnoedelo.ru/stati/143](http://goncharnoedelo.ru/stati/143).
4. Керамика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/).
5. Керамика. Врубель Михаил Александрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http:// wroubel.ru/ceramics](http://wroubel.ru/ceramics).
6. Сидорова Н. А., Тугушева О. В., Забелина В. С. Античная расписная керамика. – М. : Искусство, 1985.



## РУССКОЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО – ПУТЬ В ТУПИК?

*Кочекон Владимир Федорович,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры музыкального образования*

*Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы, связанные с состоянием русского народно-инструментального исполнительства на современном этапе. Представлены негативные последствия стратегии развития исполнительства в академическом направлении. Анализируются объективные и субъективные факторы этого явления. Предлагаются некоторые варианты оптимизации сферы педагогики и исполнительства в области русского народного инструментария.

**Ключевые слова:** русское народно-инструментальное исполнительство, педагогика, академическое исполнительство.

На всех стадиях и этапах исторического развития человечества наличествуют прогрессивные и регрессивные процессы и явления. Соотношение прогрессивных и регрессивных процессов и явлений, наряду с бесправленными изменениями («стоянием на месте»), всегда конкретно на разных стадиях и этапах исторического развития.

Диалектическое отрицание – не нигилизм, не простое «нет». Для характеристики диалектического отрицания Гегель применил термин «снятие», в котором соединились три понятия: упразднение, сохранение, подъем. «Упразднение» – отбрасывание отжившего, старого, архаического. «Сохранение» – вбирание, сохранение и удержание всего ценного, жизнеспособного, перспективного, присутствовавшего в отрицаемом состоянии. «Подъем» – дается жизнь новому, качественному состоянию, новой стадии развития, происходит обогащение содержательных, функциональных, структурных и других характеристик всех относящихся сюда явлений.

Процесс установления более высокого уровня развития – суть диалектического отрицания. В обязательном порядке нужно рассматривать во взаимозависимости и единстве все три стороны диалектического развития. Гегель отмечал, что на каждой новой ступени: «... развитие возвышает всю массу своего предыдущего содержания и не только ничего не теряет от своего диалектического движения вперед, но несет с собой все приобретенное и обогащается внутри себя» [3, с. 306–307].

Все вышеуказанные положения напрямую коррелируют с понятием «традиции». Сохранение традиций – вопрос, являющийся основополагающим для культуры любой нации: «Традиция – то, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений» [7, с. 795]. Философ Э. С. Маркарян определил высокую значимость традиции: «Культурные традиции являются универсальным механизмом, позволяющим, благодаря его аккумуляции и пространственно-временной трансмиссии, достигать необходимых для существования социальных организмов стабильности и устойчивости» [6, с. 87].

Но традиция – это не просто сохранение и передача ценностей. Она предполагает продуктивный тип связи между культурами. В этом случае старое переходит в новое и активно работает в нем: «Традиция пластична и способна в одной и той же культуре существовать в разных формах» [5, с. 6]. Некоторые традиции перестают быть актуальными и безболезненно «самоликвидируются». Ряд традиций обретает совершенно новое содержание и другой образ жизни. С процессами отмирания и видоизменения в сфере культуры постоянно происходит процесс формирования новых традиций: «Функция культуры в наиболее широком ее понимании – синтез старого и нового, сплавление наследия и творчества» [9, с. 16].

Все обозначенные положения имеют самое непосредственное отношение к русским народным инструментам как одним из элементов культуры и к процессам, сотрясающим всю сферу исполнительства и педагогики в области русского народного инструментария.

Высочайший исполнительский уровень на русских народных инструментах – баяне, домре, балалайке; завоевание призовых мест во всех престижных зарубежных конкурсах баянистов и аккордеонистов; наличие сложившейся педагогической школы русских народных инструментов с обширным репертуаром; огромная сеть начальных, средних специальных и высших учебных заведений, где ведется обучение на русских народных инструментах; высококлассные государственные оркестры русских народных инструментов – это «плюсы».

Отсутствие государственной программы по целенаправленной пропаганде русского народного инструментария; резкое снижение контингента обучающихся игре на музыкальных инструментах на всех трех учебных ступенях – начальном, среднем специальном, высшем – практически по всей стране (отсутствие конкурса среди баянистов при поступлении даже в Российскую академию музыки им. Гнесиных в 2013 году); компенсация отсутствия учебной нагрузки у народников в начальном звене преподаванием гитары, не способствующая необходимому уровню обучения; заоблачные цены на качественные музыкальные инструменты; развал мощной системы любительского исполнительства на русских народных инструментах; исчезновение целой армии самодеятельных оркестров и ансамблей; формальное присутствие в программах дошкольных учреждений и школах



раздела по изучению русских народных инструментов; отсутствие в торговой сети русских народных ударных инструментов – это «минусы».

Данная амбивалентность феномена имеет свои истоки, причины и следствия.

Еще в 20–30-е годы XX в. отмечалось противоречие процесса развития народно-инструментального исполнительства. Его реалии определялись государственной задачей: приобщение народных масс к новой культуре просветительством, посредством русских народных инструментов. Фольклор рассматривался как «банальный», в основе просветительской деятельности должно было находиться «высокое» искусство. Но, если: «... академизацией искусства ... в музыке обозначается процесс развития народных традиций от синкретичного фольклора к художественным принципам академического искусства» [2, с. 98], то отход полностью от фольклора означает безвозвратную потерю фундамента, на котором зиждется все академическое народно-инструментальное исполнительство. Такие тенденции могли иметь катастрофические последствия для народно-инструментальной культуры. Но бытовое музицирование не могло исчезнуть, ибо составляет один из основных элементов русской национальной культуры бытового характера (праздники, вечерки, свадьбы, посиделки, праздничные мероприятия календарного цикла, домашнее музицирование и т. д.). Оставаясь питательной средой для академизации русских народных инструментов, синкретичный фольклор продолжал свое существование как особая форма народного инструментального искусства.

Но с десятилетиями произошел перекося, а в дальнейшем и полный разрыв академического и фольклорного направлений в сфере русского народного инструментария. Данное положение четко определилось на I Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы»: «... фольклорное русское исполнительское искусство оказалось брошенным своими собратьями по творчеству» [1, с. 13]; «... с годами внутренняя логика развития академического направления исполнительства на усовершенствованных народных инструментах привела к полному отказу от изучения, освоения и воспроизведения традиционной русской народно-инструментальной музыки» [8, с. 15]; «... академическая направленность в педагогике и исполнительстве на русских народных инструментах, с каждым десятилетием все дальше и глубже отрываясь от своих корней, постепенно оказалась в той части искусства, которое носит название академизма» (Ю. Г. Ястребов); «... неуправляемая академизация – это путь в никуда» (Д. И. Варламов); «... процесс становления и развития академического направления исполнительства привел к полному отказу от изучения, освоения и воспроизведения традиционной русской народной инструментальной музыки, как бесписьменной традиции, так и авторской музыки, созданной в духе этой традиции» (В. К. Петров).

Сокрушительный удар по единству музыкантов-народников и всей сфере русского народно-инструментального исполнительства нанесло создание «Профессионального сообщества деятелей национального академического исполнительского искусства». Десятки тысяч музыкантов-народников России не только не были допущены к обсуждению документа, но даже не слышали о нем. Это диктовалось тем, что у организаторов не было уверенности, что при таком всенародном обсуждении не появились бы другие предложения по решению организационных и художественно-творческих вопросов, а это вряд ли входило в их планы.

Организация, созданная без широкого обсуждения российскими исполнителями, педагогами, учеными содержания, структуры, целей, формы работы сообщества, расколола когда-то мощный российский клан музыкантов-народников. В келейно принятом Уставе этого новообразования такое понятие, как «народные инструменты», вообще отсутствует. Тогда балалаечник А. Архиповский, аккордеонист П. Дранга, дуэт «Баян-Микс», «Терем-Квартет», сотни профессиональных баянистов, балалаечников, домристов, играющих в фольклорных ансамблях, остаются «на обочине» исполнительского искусства, так как не представляются музыкантами академического направления. Сплошные парадоксы, но перспектива самая безрадостная, когда по такому Уставу начнет работать организация, на чьи выводы, рекомендации, экспертные оценки и т. д. будут ссылаться органы власти при решении вопросов, касающихся народно-инструментального искусства.

Объединяющей организацией, в полной мере соответствующей задачам сохранения и развития русского народно-инструментального исполнительства, может стать «Профессиональное сообщество музыкантов-народников», цель которой, содержание, структуру и форму скрупулезно представил в своих письмах-призывах к народникам России («Как нам выстроить профессиональное сообщество?») и «Выбор за нами!») профессор кафедры национальных инструментов народов России РАМ им. Гнесиных В. К. Петров. На такой конкретной, демократичной платформе возможен выход из искусственно созданного тупика, консолидация музыкантов-народников. Дело за музыкантами-народниками всех направлений, их голос имеет решающее значение и должен быть услышан представителями государственных структур, несущих ответственность за состояние национальной культуры России.

Полный разрыв с фольклорными традициями, грозящий радикальным перерождением академического искусства, требует немедленного принятия комплекса мер. Бесспорно, одним из основных факторов является реформирование системы музыкального образования. Известный баянист-педагог, общественный деятель В. И. Голубничий сказал об этом еще в 2009 году на одной из конференций: «... в том, что мы будем вынуждены реформировать сложившуюся педагогическую практику, сомневаться не приходится» [4, с. 205]. Уже произошел определенный прорыв в этом процессе: открываются классы национальных инструментов народов Рос-

сии в образовательных организациях (один из примеров – создание кафедры национальных инструментов народов России в РАМ им. Гнесиных). Концептуальные предложения, высказанные профессором кафедры национальных инструментов народов России В. К. Петровым на I Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы», во многом направлены на оптимизацию этого процесса.

Но без решения многих насущных и фундаментальных задач, осуществляющихся параллельно с образовательными, результат не будет эффективным и достижимым. Одна из таких задач – возрождение художественной самодеятельности. Именно это уникальное явление на протяжении десятилетий являлось и питательной средой, и огромной концертной площадкой, и обширным пропагандистским полем для русских народных инструментов. Эти два фактора: сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве и художественная самодеятельность – две стороны одной медали. Вследствие глобальных процессов, потрясших страну в 90-х годах XX в., по художественной самодеятельности был нанесен сокрушительный удар. В результате сложных политико-экономических и социальных процессов произошли существенные изменения в культурно-досуговой сфере. Сократилась сеть традиционных культурно-просветительных учреждений; практически все крупные дворцы культуры и дома культуры перешли в частные руки, а именно в этих учреждениях была сосредоточена основная масса любительских ансамблей и оркестров народных инструментов. Незаинтересованность частных владельцев в функционировании подобных коллективов, резкое сокращение финансирования сферы художественной самодеятельности государственными структурами имели катастрофические последствия для сферы любительского народно-оркестрового и ансамблевого исполнительства – большая часть оркестров распалась, было потеряно это благодатное народно-инструментальное пространство. Необходимость сохранения национальных традиций в народно-инструментальном искусстве требует реанимации и развития художественной самодеятельности, так как именно она в значительной степени является носителем национальных традиций инструментального искусства.

Среди множества проблем – отсутствие специалистов-народников, способных обучать игре на традиционных духовых инструментах: свирелях, свистульках, жалейках и т. д. Их освоение с «нулевого» цикла требует определенных специфических знаний. Подготовку таких специалистов могут осуществлять «классические» духовики.

Не вызывает сомнений необходимость приобщения детской аудитории с «младых ногтей» к национальным традициям, связанным с русскими народными инструментами. Отсутствие ударных и духовых традиционных инструментов в продаже становится тормозом в процессе музыкального и патриотического воспитания детей. Наборы инструментов должны быть

в каждом дошкольном и школьном учреждении, в программах по музыкальному воспитанию в дошкольных и школьных ступенях предусмотрено знакомство с ними. Как показывает практика, музыкальные работники и учителя музыки имеют самое слабое представление о русских народных инструментах, их истории, методах обучения и игровых приемах на них. Имеет смысл организовывать семинары по практическому использованию русского инструментария для вышеуказанных работников. В каждом регионе имеются энтузиасты: исполнители на русских народных инструментах, педагоги, обладающие достаточным опытом для обучения на различных народных инструментах. Эти музыканты могли бы заполнить существующий «вакуум» исполнительства на русских народных инструментах в воспитательной и учебной сфере. Но эта работа, являющаяся одним из факторов национального воспитания, должна проводиться систематически, всеохватно, при поддержке административных органов.

Оптимизация русского народно-инструментального исполнительства диктуется объективной необходимостью системной работы во всех сферах, имеющих отношение к русскому народному инструментарию: педагогической, исполнительской, композиторской, научной: «Несомненно, такая работа требует объединения и координации творческих усилий педагогов и исполнителей-народников, фольклористов – исследователей, озабоченных проблемами изучения, сохранения и популяризации традиционного музыкального народного искусства в новых условиях информационного общества XXI века» [8, с. 17].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Варламов Д. И. Академизация народного инструмента по-русски // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы : материалы Всерос. науч-практ. конф. (Москва, 25 марта 2017 года). – М., 2017. – С. 13.
2. Варламов Д. И. Метаморфозы народного музыкального инструментария. – М. : Композитор, 2009. – 180 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: философия духа Т. 3. – М. : Мысль, 1977. – 471 с.
4. Голубничий В. И. Куда идет баян? К вопросу о проблемах детского музыкального образования // К столетию русского баяна : сб. – СПб. ; Челябинск, 2009. – С. 205.
5. Запесоцкий А. С., Лукьянов В. Г. О сущности культурной традиции // Вопросы культурологии. – 2007. – № 7. – С. 4–12.
6. Маркарян Э. С. Теория культуры и современная наука (Логико-методологический анализ). – М. : Мысль, 1983. – 284 с.
7. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 3 изд., стер. – М. : Азъ, 1996. – 907 с.
8. Петров В. К. От размышлений – к слову, от слова – к делу // Сохранение национальных традиций в народно-инструментальном искусстве: проблемы и перспективы : материалы Всерос. науч-практ. конф. (Москва, 25 марта 2017 года). – М., 2017. – С. 1.
9. Чурбанов В. Почему культура главнее политики? // Российская Федерация сегодня. – 2000. – № 5. – С. 5–14.

## РАЗДЕЛ 9

### ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, ОТКРЫТИЯ

УДК 792.9

#### ПУТИ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ДРЕВНЕЙ ОБРЯДОВОЙ КУКЛЫ В СОВРЕМЕННУЮ ТЕАТРАЛЬНУЮ

*Бодрова Елизавета Сергеевна,  
преподаватель кафедры актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье рассматривается история развития куклы в обрядах народов России в древние времена. Затрагиваются национальные куклы народов Востока: Египта, Ирана. Изучаются национальные куклы Европы, сохранившие свои традиции до наших дней и завоевавшие сцену современного театра. Также автором подробно описываются особенности национальной куклы Чувашии на примере древних обрядов чувашского народа и пути преобразования куклы из народной обрядовой в современную театральную.

**Ключевые слова:** театр кукол, обряд, зритель, актер.

Кукольные представления существуют уже много лет. На протяжении веков в каждой стране образовались свои неповторимые обряды с использованием кукол (фигурок, тотемов). Это загадочный и таинственный мир магии, чудес. Но если в древние времена кукла имела сакральный смысл, то в современную эпоху глобализации кукла – это или игрушка для ребенка, или музейный экспонат, или артист в театре кукол. Да, именно артист, потому что без куклы само по себе название театра перестает иметь смысл. В каждой стране и у каждого этноса существует своя, с одной стороны, не похожая на остальные, с другой стороны, имеющая общие черты, кукла. В России национальная кукла – это Петрушка, в Италии – Пульчинелла, в Иране есть свой любимец публики – Пэхлеван. «История куклы богата и уходит глубоко в древность» [1, с. 4].

В древности кукла в качестве тотема или фигурки для ритуалов и обрядов помогала человеку «увидеть» Бога и поверить в него, почувствовать его присутствие. Национальная кукла в качестве игрушки формировала у ребенка необходимые навыки и умения ориентироваться в своем предна-

значении, ребенок через игру учился навыкам и умениям, которые нужны для сохранения и передачи традиций и культуры народа. Как говорили исследователи русских обрядов и традиций Ирина и Арина Котовы: «Являясь частью культуры всего человечества, кукла сохраняет в своем образе самобытность и характерные черты создающего ее народа. В этом главная ценность традиционной народной куклы» [3, с. 3].

В течение многих веков идут споры о первородстве драматического театра и театра кукол. Многие исследователи считают, что театр кукол появился раньше, чем драматический. И тому есть много доказательств. Концепцию происхождения театра кукол из обряда развил А. И. Белецкий. «Именно в магическом начале обряда А. И. Белецкий видит первые наивные формы театра: стремление и способность воздействовать на человека посредством оживления неживой материи» [5, с. 6].

Обратимся к истокам театра кукол – к древним обрядам, которые существовали у каждого народа. Это обряды в честь богов. Например, еще в Древнем Египте на праздниках, посвященных определенным Богам, в частности Осирису, женщины, одетые в белые специальные одеяния, несли нетяжелые фигуры Богов, которые управлялись нитями. Известно, что такие фигуры изготавливались из дорогих материалов: слоновой кости или благородной породы дерева. (Если же кукла изготовлена из бронзы или серебра, то управляется металлическими прутьями (тростями)).

Но каким же образом кукла из предмета культа превратилась в артиста?

«Постепенно из храмов и святилищ марионетки перешли на пиры, в театры и на улицы. Они поселились в богатых домах, а нередко сопровождали своих хозяев в загробный мир» [3, с. 26].

Трансформации из обрядовых кукол как предмета культа или обязательного элемента языческих церемоний начали происходить с XV века в Европе и в России. Известно, что особенно популярны были представления кукол на Рождество. Первое упоминание о кукольном представлении, которое происходило в церквях и храмах ведет в Испанию 1538 года. Такие представления, в отличие от деятельности гистрионов и других уличных артистов, не подвергались гонениям как наследство языческих верований. Во времена, когда церковь подчиняла себе все сферы жизни, кукольное представление называлось ретабло (или Ретабль) – ящик в виде маленького алтаря, в котором и разыгрывалось представление маленькими фигурками. Сюжеты брали из Библии, житии святых и другой христианской литературы. Даже само название «марионетка» происходит от имени святой Марии, матери Иисуса Христа.

В России религиозные представления назывались вертеп (или Вертяп) – ящик для рождественского представления кукол, обычно двухъярусный. Наверху ящика обязательно должна быть возвышенность, напоминающая купол и крест. Перед началом спектакля в специально вырезанном отверстии в виде звезды зажигают свечу, которая горит во время спектакля.

Батлейка – белорусская кукольная драма на Рождество. По устройству напоминает вертеп и ретабло. Разыгрываются представления о царе Ироде, о рождении Иисуса Христа. Также показывали «Царя Максимилиан».

В России представления Петрушки всегда носили противоборствующий характер по отношению к власти и религии. Артиста, исполняющего комические сценки про Петрушку, могли поймать, избить и посадить в острог.

Со временем ослабевала власть церкви, и, соответственно, в репертуаре уличных театров кукол появлялись сюжеты не только религиозного характера, но и бытовые сцены.

В советское время, несмотря на идеологию отрицания религии и тем более языческих обрядов, можно было встретить необычное явление – сделанную из носового платочка маленькую куколку-зайчика. Когда ребенка долго не могли успокоить, то на помощь приходил именно этот зайчик. Нужно было всего лишь сделать пару узелочков из платка, и готовы уши (уголочки платка), тело и хвостик (угол платка). Только вместо обрядового сакрального смысла этот зайчик несет в себе несколько иную форму – это уже предмет театра кукол, артист. Ведь этим зайчиком управляет человек, он произносит текст и несет в себе эстетическую функцию. Этот современный зайчик уходит корнями к древней обрядовой кукле-Бессоннице.

В Чувашии обрядовые куклы зачастую изготавливали парными – мужскую фигурку и женскую. Они не отличались сложностью в исполнении, но были крайне важны для обрядов. Из кусочков ткани, которые бережно хранили в сундуках или в других укромных местах, изготавливали простые тряпичные куколки и ставили их в месте, не видном чужому глазу, для привлечения семейных духов *ирих* и от завистливых злых людей.

Более сложные в изготовлении куклы имели каркас, девушки шили для них традиционную одежду, обязательными элементами были головной убор и украшения. Подобные экземпляры имеются в коллекциях нескольких музеев страны.

Авторы современных кукол собирают материал по изготовлению кукол в деревнях, перенимают опыт старых мастериц. У них зреют смелые планы и рождаются идеи о новых вставках, книгах и создании Музея чувашской куклы.

Чувашские народные куклы можно разделить на 2 группы: 1) кёлетке (изображение, туловище, статуя), их изготавливали из теста, в основном делали изображения коней, птиц, коров и телят; 2) пукане (кукла).

Как и во многих регионах России, фигурки в Чувашии применялись в обрядах, избавляющих от недугов, болезней и неприятностей. Чтобы спасти ребенка от тяжелой болезни, мать делала из теста изображение своего ребенка, шила на эту фигурку одежду для похорон и совершала обряд погребения. Но проводить этот обряд можно было только в том случае, когда в семье за год было двое похорон. Поэтому, чтобы избежать еще одних похорон и вылечить ребенка, срочно делали куклу и хоронили ее. По древнему поверию чувашей, таким образом болезнь уйдет в куклу, и горе покинет семью.

Также существовали и свадебные обряды. Готовили куклы жениха и невесты, сажали их в передний угол, ставили перед ними угощения, приглашали родственников. Делалось это для того, чтобы отогнать злых духов, избежать неприятностей. Как и на настоящей свадьбе, праздновали и на следующий день: дарили «молодым» подарки со словами «брось», «спрячь», «поставь», в зависимости от того, что дарят.

Что касается обрядов с жертвоприношением, вместе с фигурками в жертву приносили и такие продукты, как деньги, мясо, яйца. Но заменить или совсем не отдавать в жертву фигурки нельзя было ни в коем случае. Из этого следует, что фигурки носили высокую сакральную ценность, потому что сами куклы заменяли живые существа – животных и самих людей.

«Фигурки из теста приносятся во внеурочное время, только при частных жертвоприношениях (это как бы задаток, обещание принести более крупную жертву во время календарных общественных жертвоприношений)» [4, с. 496]. Во время ритуала жертвоприношений в момент, когда человек обращается к богу или духу, запрещалось говорить и молиться вслух. Ритуал должен проходить спокойно и тихо, нельзя бояться и поворачиваться.

Праотцы чувашского народа верили в действенность приносимых ими фигурок. Эти фигурки выполняли очень важную функцию – заменяли животных в ритуалах жертвоприношения. Фигурка *урхамах* приносилась в жертву взамен настоящей лошади, которая очень дорого стоит. Люди старались изготовить фигурку, более похожую на настоящую живую лошадь. Кукол наряжали в нарядные одежды, изготовленные специально для них из дорогих кусочков тканей. Особое внимание уделяли деталям наряда (полы у платья, мелкие серебряные монеты и нухраты в качестве наряда). Если это фигурка *урхамаха*, то ее запрягали надлежащими сбруями.

«В Чувашии переход от народной обрядовой куклы на театральную сцену произошел благодаря старейшему мастеру народного искусства Чувашии, ветерану Великой Отечественной войны Т. П. Дверенину. Театрализованные серии его кукольных фигурок в народных костюмах отражают важнейшие стороны чувашского бытия – сельскую жизнь, труд, исторические события.

Иногда авторами используются внешние эффекты – фабричные куклы, но настоящие мастера предпочитают самостоятельно изготавливать весь кукольный комплекс – от головы, причесок до обуви. Особое внимание уделяется «одежкам» в чувашском стиле; для этого используются литература и музейные экспонаты» [2, с. 2].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрова Е. С. История театра кукол: истоки и современность : учебно-методическое пособие для студентов актерских специальностей. – Чебоксары : ЧГИКИ, 2019. – 46 с.
2. Иванов-Орков Г. Н. Узоры, цвет, символика. Народное искусство и художественные промыслы современной Чувашии. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. – 191 с.



3. Котова И. Н., Котова А. С. Русские обряды и традиции. Народная кукла. – СПб. : Паритет, 2003. – 240 с.
4. Салмин А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2016. – 687 с.
5. Флеенко Д. А. История театра кукол. – Новосибирск, 2013. – 185 с.

УДК 792.9

## РЕПЕРТУАР ТЕАТРОВ КУКОЛ И ЕГО ПОТЕНЦИАЛ

*Вершинина Софья Владимировна,  
магистрант Института национальной культуры  
и межкультурной коммуникации, г. Йошкар-Ола*

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы репертуара театров кукол. На примере анализа репертуара конкретных театров кукол раскрываются трудности, с которыми сталкиваются художественные руководители театров. Подчеркивается, что во многом именно благодаря творческой деятельности театров кукол продолжают сохраняться духовно-нравственные идеалы общества.

**Ключевые слова:** театр кукол, воспитательный потенциал, репертуар театров кукол, национальная культура.

Искусство таит в себе огромную силу для всего человечества и общества, оно побуждает к действию. Английский режиссер П. Брук в свое время изложил мнение, что зритель в театре не должен оставаться инертным созерцателем, должен вовлекаться в процесс, разбираться в своих ценностях и убеждениях [2].

Искусство театра кукол обладает ярким эмоциональным воздействием на зрителя, формирует общекультурные ценности. Так, русский советский драматург В. С. Розов писал: «От того, что получит сегодняшний ребенок в театре, зависит, в какой-то мере, каким он станет в будущем и каким сделает наш дом и страну» [1, с. 35]. Театральное действо несет в себе богатейший воспитательный заряд, что позволяет сохранить и преумножить духовные ценности.

Театры кукол максимально реализуют данную возможность, уделяя подбору репертуара огромное значение, от него зависит конечная цель всего театрального действия – приобщение зрителя к лучшим национальным традициям, пробуждение в зрителе возвышенных духовных устремлений.

Каждый режиссер и художник выражает волнующие идеи конкретно для своего театра кукол, что позволяет отходить от привычного классиче-

ского репертуара. Театр кукол, как и другой вид театра, прекрасно демонстрирует развитие социума. Это как положительные изменения, так и освещение проблем, изъянов и слабых звеньев в театральном искусстве.

У каждого театра кукол свое препятствие: у одних – уязвленное материально-техническое оснащение, другие сталкиваются с проблемами подбора репертуара, но каждый из них старается усовершенствоваться и развиваться.

Репертуар театров кукол – это не просто материал, над которым работает творческий коллектив, это средство, цель и – самое важное – результат. Глобализация и технические процессы диктуют новые условия, которые так или иначе касаются театров кукол. Театры кукол активно обращаются к маркетинговым методикам, которые указывают на интересы потребителей, их отношение и мотивацию. Основываясь на этом, в большей части театры кукол создают предложения, услуги и идеи, на которые с энтузиазмом откликнется целевая аудитория, при этом часто поступаясь со своими художественными принципами.

В качестве примера представим результаты, полученные вследствие анализа деятельности двух театров кукол: Республиканского театра кукол г. Йошкар-Ола и Чувашского театра кукол. Чувашский театр кукол в месяц представляет в среднем 12–20 постановок, чаще обращаясь к произведениям мирового театрального наследия. В месячный репертуар театр обязательно включает постановки чувашских драматургов в количественном эквиваленте в месяц – таких постановок три, и, особо отметим, одна из них на чувашском языке, – применяя при этом одну из маркетинговых стратегий – значительное снижение цены на данный спектакль. Например: П. Ершов «Конек-Горбунек» – цена билета 170–200 рублей; Е. Лисина «Хупах хӑлха Илюк» (на чувашском языке) – цена билета 60 рублей.

Республиканский театр кукол г. Йошкар-Олы представляет своему зрителю в месяц примерно такое же количество постановок, в большей степени концентрируясь на классических произведениях, изредка включая те единственные постановки, которые слегка затрагивают культуру марийского народа, постановок на родном языке не отмечено. В репертуаре наблюдается небольшое количество постановок, ориентированных на подростков и взрослого зрителя, также включаемые в месячный репертуар. Ценовая политика театра: постановка по мотивам пьесы С. Маршака «Кошкин дом» – цена билета 200–250 рублей; этнофутуристическая мистерия «Йӱд орол» (Ночной караул) – цена билета 400 рублей. В данном случае отмечается повышение цены на постановку с национальным колоритом, возможно, в силу того, что эта постановка – премьерная для театра кукол.

С точки зрения маркетинговых методик, данный репертуар театров вполне обоснован, он ориентирован на потенциального зрителя. В регионах, где представлены эти театры, как и в большинстве других регионов, отмечается «проблема с языком» – язык теряется достаточно быстро.

К сожалению, реальность такова, что значительно снижена посещаемость спектаклей на родном языке. Тем не менее, театры кукол должны бороться за зрителя, помнив о своем воспитательном потенциале, в том числе бороться за родную культуру и родной язык.

Год театра в России не должен пройти бесследно, важно уделить внимание не только материально-технической модернизации театров кукол, но и тщательному подбору, созданию нового, продуктивного репертуара, с учетом всех существующих проблем того или иного региона. Сохранение языка, конечно, не только удел театров, это цель налаженной работы всех существующих органов, организаций, но театр, в частности театр кукол, может внести свой неоценимый вклад в это дело.

Важно в создании репертуара не стремиться сосредотачивать свое внимание только на спросе зрителя, а предлагать ему «пищу для ума», что для театров кукол станет проблемой: хочется сохранить зрителя, удовлетворить его потребности и найти оптимальную нишу. Постановки на родном языке – это путь тернистый, чреватый вытекающими проблемами и трудностями. Краеугольный камень – поиск сценариста, подбор произведения, выбор режиссера, подбор актерского состава, поскольку далеко не каждый актер владеет родным языком, и долгая, практически бесконечная работа над постановкой. Затем – возникающая сложность привлечения аудитории: казалось бы, столько труда вложено, и все понапрасну. Но все же нет, на ум всплывает крылатое выражение Генри Форда, которое как никогда дает подтверждение нашим словам: «Если тебе тяжело, значит ты поднимаешься в гору. Если тебе легко, значит ты летишь в пропасть».

Таким образом, театр кукол – это наиболее доступный, близкий детскому восприятию вид искусства, который несет огромную и неоценимую воспитательную функцию. Репертуар театров кукол, как некое отражение глобализирующейся культуры, ценен в первую очередь своими возможностями для раскрытия идейных задач и приобщения к национальным традициям. Помнить о своих корнях, не ссылаясь на современный маркетинг, стимулировать зрителя – только так можно добиться оптимального результата от взаимодействия искусства и публики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева И. М. Театральность в культуре. – Ростов-н/Д. : Южно-Российское гос. ун-т, 2002 г. – 288 с.
2. Брук П. Существенное излучение // Блуждающая точка. – С.-Пб. ; М., 1996. – 257 с.

## ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АКТУАЛЬНОСТИ МЕЖЭТНИЧЕСКОГО ТЕАТРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

*Кранк Эдуард Освальдович,*

*доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Статья посвящена актуализации современного театрального пространства, связанного с вопросами художественной самоидентификации этноса в искусстве. Прослеживая моменты становления и развития этнического театра, а также генезис сценических новаций в российском и западном театре XX в., автор утверждает мысль о необходимости создания межэтнического театра как сценической условности, отвечающей вызовам современной культуры.

**Ключевые слова:** межэтнический театр, направления в театре XX в., система Станиславского, театр модернизма, романтизм, реализм.

*Когда душа видит сны, она – театр, актеры и аудитория.  
Джозеф Аддисон.*

**К вопросу генезиса этнического театра.** Генетически процесс становления и развития национального (этнического) театра можно представить в парадигме культурных эпох и направлений. Одним из признаков эпохи Возрождения является национальное самоопределение, когда нация (этнос) осознает себя как общность, которая определенным образом отличается от себе подобных. Это самоопределение осуществляется в нескольких аспектах, а именно: установление политических границ, возникновение единого национального языка, национальной экономики с утверждающимися моментами буржуазно-капиталистических производственных отношений. Очевидно, все эти стороны общественной жизни есть выражение того, что называется национальным менталитетом и реализуется в осознании нацией своей способности к самоидентификации. Наряду с разными формами культуры происходит зарождение национального искусства, и театра в том числе. Наиболее характерный пример – Англия Елизаветинской эпохи, отмеченная в отношении театра столь неотразимым феноменом, каким является Шекспир (но, разумеется, и не только он). Создатель английского литературного языка является и создателем национального театра. Нечто подобное, хотя и не столь безусловным образом,

происходит в Испании (Л. де Вега, Т. де Молина, М. де Сервантес) и Италии (*comedia dell'arte*). Географическая и конфессиональная отдельность Англии способствовала этому. Иначе дело обстояло в иных национальных общностях: так, Германии, охваченной религиозными войнами, было не до театра. Франция, подавив протестантизм, ограничилась в театральной области придворной сценой (королевский балет и пр.). Утверждение классицизма в европейских государствах, в конечном счете, обслуживало самодержавные политические устройства. Понятно, что придворный театр не может быть основой театра этнического. Для этого необходимо было подключить собственно этнос, что могло произойти только при условии участия народа. Собственно говоря, буржуазные революции в Англии, Нидерландах, Франции, Германии (церковные войны) вызвали к жизни активность этноса. В искусстве и литературе этому соответствует развитие таких направлений, как сентиментализм, предромантизм и романтизм. Последний стал апофеозом отхода от классицистского аристократизма в пользу четвертого сословия. Исключением является романтизм в Англии, который, в отличие от разночинного романтизма в Германии, Нидерландах и Франции, представлен большей частью выходцами из аристократических семей, однако по своему пафосу и обращенности к широким слоям нации английский романтизм проникнут смыслами демократизации, связанной с творческим самоопределением нации. Что касается театрального дела, то, собственно говоря, английский этнический театр к началу эпохи романтизма уже был создан: мы имеем в виду предромантические произведения Шекспира.

Таким образом, призванный выражать «дух нации», театр эпохи романтизма и есть собственно этнический театр. Если применить историческую концепцию развития культурной эпохи О. Шпенглера к развитию национального театра, то ранние формы этнического театра, помеченные эпохой Возрождения, можно отождествить с моментом зарождения культурной эпохи, бурное становление национального театра в эпоху романтизма – с «религиозно-философским» периодом развития культурной эпохи, а расцвет театра в его реалистической стадии соответствует кульминационной ее точке [5, с. 28].

Как всякое обобщение, такого рода схема страдает известной условностью, ведь становление национального театра есть сугубо индивидуальное, «личное» дело нации, и происходит оно в конкретике культурно-антропологической, социально-психологической и политико-экономической жизни этноса. Намеченная схема довольно прихотливым образом действует в отношении национальных театров, этническая отдельность которых определилась в советскую эпоху: татарский, чувашский, бурятский и др. виды этнического театра. Но, так или иначе, этносы, чье культурное (и театральное в том числе) становление происходило в рамках национальной советской автономии, также переживали моменты зарождения (местный ренессанс), становления (национальный романтизм) и расцвета (реализм). Одна-

ко поскольку этнос имеет смысл лишь тогда, когда окружен другими этносами и в известной мере им соположен, невозможно отрицать моменты диффузии и взаимовлияния, которые, с одной стороны, обогащают конкретный этнический театр, а с другой – подвергают сомнению его ограниченность и в этом смысле его разрушают. И, в соответствии с теорией О. Шпенглера, в кульминационной точке расцвета театрального дела ему на смену приходит момент упадка, т. е. тот цивилизационный момент, который в истории древнегреческого театра обозначен эллинистическим периодом, когда открытость этнического пространства ведет к интеграционным процессам в культуре.

Поскольку каждый конкретный этнос переживает свою собственную театральную историю, имеет смысл остановиться на русском драматическом театре, чтобы проиллюстрировать, как его расцвет, отождествляемый с системой К. Станиславского и понимаемый как утверждение национального реалистического театра, содержит в себе моменты, связанные с его разрушением и актуализацией совсем иных, не реалистических ценностей в сценическом искусстве.

**Система Станиславского.** К началу XXI столетия театр перепробовал спектр различных театральных приемов, как в области сценического искусства, так и в плане его технического оснащения. Родившийся в начале XX столетия режиссерский театр совпал по времени с перетасовкой модернистских течений и школ в сценическом искусстве. Точкой гармонического единства исполнительского мастерства и постановочного замысла явилась система К. С. Станиславского, равномерно распределив соотношение актерского перевоплощения, с одной стороны, с режиссерско-постановочными стратегиями сценического действия – с другой. Однако установление реалистического театра в России было, если не опровергнуто, то поставлено под сомнение драматургией А. Блока, Л. Андреева, режиссерскими новациями Вс. Мейерхольда.

Впрочем, при ближайшем рассмотрении театральной практики самого Художественного театра как цитадели обозначенной выше реалистической гармонии нетрудно увидеть кардинальное противоречие между тем, как понимали сценическое искусство отцы-основатели, и драматургическим материалом, разыгрывавшимся на сцене. Так, являясь драматургической основой МХТ, пьесы А. Чехова не причисляются под систему Станиславского – именно потому, что Чехов отказался от самого важного (или, по крайней мере, самого традиционного) в сценическом действе – от протагониста, от героя.

Таким образом, реалистический театр, едва возникнув, уже внутри себя самого превратился в антиреалистический. Аннигиляция героя у Чехова не только поставила под сомнение момент зрительского сопереживания, но, в сущности, заложила основание для внутренней «порчи» театрального действия как такового. Ничтожность, мелкотравчатость, убогость чеховских

персонажей обнаружила несостоятельность «системы»: зачем соперживать персонажам, которые лишены поступков? Более того, запоздалость «системы» со всем арсеналом ее составляющих (такими как «предлагаемые обстоятельства», «сверхзадача роли», «перевоплощение», «правда жизни» и прочие понятия довольно случайного – непарадигмального – тезауруса этой устоявшейся системной терминологии, которую сам Станиславский оправдывал практической, ненаучной направленностью системы [3, с. 3–4]) способствовала тому, что выглядит совершенным анахронизмом в контексте той театральной катастрофы, которой эта «счастливая», «равновесная», «гармоничная» система сопутствовала, не отдавая себе отчет в заложенной в самое ее основание чеховской драматургической бомбе. Начиненная порохом символистского и даже экспрессионистского театра, эта бомба замедленного действия взорвала театр XX столетия. Произведения А. Чехова, Л. Андреева, А. Блока, даже босяцкая драма М. Горького не могли удовлетвориться рациональной рецептурой Художественного театра. Более того, театр скандинавских стран (Г. Ибсен, А. Стриндберг, К. Гамсун) и северной Европы (М. Метерлинк, Г. Гауптман) строится не на принципе «жизни в форме самой жизни», но уже на модернистских концептах. Театр «отчуждения» Э. Пискатора [2], эпический театр Б. Брехта [4, с. 17–18], экспрессионистические новации в театральной жизни Германии и Австро-Венгрии (Г. Кайзер, Э. Толлер, О. Кокошка, Г. Тракль) [6], «биомеханика» Вс. Мейерхольда, «монтаж аттракционов» С. Эйзенштейна в эпоху, предшествовавшую Второй мировой войне, поставили под сомнение не столько самый принцип, сколько действительность, актуальность реалистического театра, который, конечно же, продолжал жить, несмотря ни на что. Ироническое описание «трудов и дней» Независимого театра в булгаковском «Театральном романе» свидетельствует о том, что реалистический театр превратился в пародию на самого себя [1, с. 535–542], что нужны «новые формы» (как говорится в чеховской «Чайке»), которые были бы адекватны тому, как чувствовал и о чем думал человек первой половины XX столетия. Формирование массового общества, крайним выражением которого стал фашистский режим в Германии, трагедии и ужасы Второй мировой войны перевернули представление об актуальности традиционного репертуарного театра, всю буржуазную культуру во всех ее институциональных формах. Фраза Т. Адорно о том, что после Освенцима философия невозможна, справедлива отнюдь не только в отношении «науки наук», но и в адрес литературы, изобразительного искусства и, конечно же, искусства сценического.

**Аккумулятивный театр.** Актуальным тезисом в современной драматургии является не характерность персонажей (которая была разрушена еще А. Чеховым, экзистенциальным театром и другими направлениями модернизма), а характерность самих положений-ситуаций, внедренных в человеческую природу приблизительно так же, как внедрены в нас грам-

матические категории, логическая аксиоматика и структура дезоксирибонуклеиновой кислоты. Современному театру, для того чтобы быть интересным зрителю и соответствовать его сегодняшним ожиданиям, естественно быть театром аккумулятивным, вбирающим в себя традиции из истории театра и истории драматургии, но при этом обнаруживающим себя в конкретике и своеобразии театрального действия. Это меньше всего театрумзей, но это и не театр «режиссерского переосмысления» хрестоматийных драматургических текстов. Театральная традиция насущна лишь в том отношении, насколько она жива и плодотворна. Поскольку на сегодняшний день мы имеем дело со множеством традиций и каждая из них, воплотившись, определенным образом зарекомендовала себя как жизнеспособная, то современный, актуальный театр, вбирая в себя эти традиции, следует тем из них, которые представляются уместными, живыми, развивающимися и при этом не заслоняющимися попутного интереса к иным способам сценической условности.

Можно назвать такой театр «аккумулятивным», коль скоро он опирается на самые разные театральные традиции. Можно назвать его «мифологическим», так как он занят архетипами, ведь именно в мифе архетипичность человеческого поведения воплощена наиболее фигуративно. Можно назвать такой театр «антропологическим», поскольку он исследует человеческую природу как таковую в конкретных воплощениях лиц и положений. Можно назвать его «универсальным» или «межэтническим», коль скоро он максимально открыт для сюжетов и характеров, укорененных в той или иной этнической почве, на том или ином историческом материале. Можно назвать его, вслед за Стриндбергом, также и «интимным», в том смысле, что его задача состоит в постановке проблем сокровенных, глубоко внутренних, свойственных в той или иной мере каждой личности, каждому зрителю.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. – М., 1990. – 686 с.
2. Пискатор Э. Материал из Википедии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org>.
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч. 1. – М. : Искусство, 1985. – 479 с.
4. Фрадкин И. Бертольт Брехт // Брехт Б. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. – М. : Худож. лит., 1972. – 816 с.
5. Шпенглер О. Закат Европы : очерки морфологии мировой истории. – Минск : Попурри, 2009. – Т. 1. – 656 с.
6. Экспрессионизм (театр) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org>.



## СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Аль-Наджар Хусейн Самир Шаукат,  
аспирант*

*Белгородского государственного института  
искусств и культуры, г. Белгород*

**Аннотация.** В статье рассмотрены социокультурные задачи в деятельности академических драматических театров. Автором анализируется, какие преимущества способны стать конкурентными в новую, информационную эпоху и какие новые стратегии продвижения театра могут быть выстроены на их основе. Представлены актуальные тенденции развития театрального искусства. Установлено, что информационные технологии повышают экономическую эффективность театров, но отечественные театры пока не в полной мере используют их возможности, зачастую усваивая лишь их внешнюю, формальную сторону.

**Ключевые слова:** театр, театральное искусство, виртуальность, иммерсия, творческий продукт, пространство, восприятие.

В условиях современного общества театральное искусство выступает уже не столько как эстетическо-художественный феномен, а как сложившийся многоуровневый социокультурный институт. Такой поворот от культурных функций к социальным был обусловлен множеством факторов, определивших вектор развития европейского общества в XX столетии.

Социальная среда этого периода оказала огромное воздействие на развитие мирового театрального искусства, которое расширило рамки своего восприятия от «элиты» к «массе». Тем самым это способствовало становлению театрального искусства как социокультурного института, решающего многочисленные функции, среди которых эстетико-художественное воспитание, повышение уровня культурного развития населения, социализация, трансляция ценностей, коммуникация и др.

Исследование театральных практик в культуре общества может способствовать выявлению того, что преобладает в данный момент в культуре: охранительные, консервативные тенденции или стремление к переменам, а также кризисные явления общества. Таким образом, особенности театральных практик делают их важным орудием в борьбе за массовое сознание.

Социально-экономические изменения, произошедшие в мировом обществе в конце XX – начале XXI в., оказали свое влияние на театральное искусство, в большей степени на его экономическое существование.

Сегодня театр выступает как социокультурная система, способная решать задачи удовлетворения социокультурных потребностей населения, пропагандировать идеологию и транслировать ценности той социальной группы, которая обеспечивает «выживание» театра в сложнейших экономических условиях современности.

В социокультурной практике России в настоящее время присутствуют различные виды театрального искусства: драматические театры, музыкальные театры, театры кукол, театры пантомимы и т. д. Но наиболее приоритетным направлением, решающим многие актуальные и значимые социокультурные задачи, являются академические драматические театры.

Основной вид деятельности академических драматических театров – создание творческого продукта, театрального спектакля, и его трансляция в социокультурное пространство (как национальное, так и мировое).

В соответствии с культурной политикой России на сегодняшний день академические драматические театры в своей деятельности должны решать ряд социокультурных задач:

- освоение современной культурно-образовательной среды и профессионального пространства посредством использования социокультурных технологий;

- использование обучающих, просветительских, воспитательных и образовательных, творчески развивающих методов и технологий, новейших информационных технологий, в том числе создание современной доступной коммуникативной среды;

- применение развлекательных и зрелищных технологий;

- внедрение компенсирующих технологий и адаптация пространственного и коммуникативного поля театрального учреждения для лиц с ограниченными возможностями здоровья;

- мониторинг целевой аудитории и ее удовлетворенности качеством культурного продукта (театральных спектаклей);

- использование проектно-целевого подхода как основного источника развития внешних связей и привлечения меценатов для развития театрального учреждения.

В настоящее время все театры используют однотипные технологии привлечения зрителей, что приводит к ослаблению интереса со стороны публики.

Применение одинаковых технологий ведет и к росту конкуренции. На первый взгляд, такое явление, как конкуренция, может быть воспринято руководителями и менеджерами учреждений культуры как негативное. Но оно имеет и положительные последствия, о чем говорит Ф. Котлер: «...хотя конкуренцию принято считать негативной силой, которая должна быть преодолена, в реальной жизни она весьма полезна» [8, с. 191]. Конкуренция, прежде всего, важна для развития новых маркетинговых стратегий. Основной целью пиара и маркетинга является завоевание и удержание

лидирующих позиций путем приобретения преимуществ, которые могли бы стать «визитной карточкой» театра. Учитывая, что современный зритель – это в большинстве случаев активный интернет-пользователь, основная доля успешных маркетинговых стратегий опирается на информационные технологии и медиа, которые позволяют добиться максимальной гласности и распространения информации в сети Интернет.

Рассмотрим, какие преимущества способны стать конкурентными в новую, информационную эпоху и какие новые стратегии продвижения театра могут быть выстроены на их основе.

Анализируя и постигая новейшие тенденции современной театральной действительности, мы видим успешность развития иммерсивного метода в театре. Взаимодействие зрителя и актера в условиях современного технически оснащенного сценического пространства расставляет совершенно иные акценты не только в успешности этого взаимодействия, но и в процессах влияния театрального искусства на человека. «Сценическая реальность театра – самый яркий и парадоксальный пример того, как физически наличная реальность происходящего не является действительностью. Зачастую неподготовленный или, наоборот, искушенный зритель, глубоко погружаясь в театральное действо, не замечает или забывает о рамках сценической условности и принимает конституированную постановочную реальность за действительность. Частым примером для более глубокого погружения зрителей в конструируемую реальность театрального действия служит жанр хеппенингов, флеш-мобов, постановок, вынесенных за стены театра, и других, в которых происходит смешивание реальностей» [9, с. 5].

Виртуальный (англ. virtual) означает реально не существующий или воспринимаемый иначе, чем реализованный [3, с. 269]. В словаре Коллинза Кобилда слово «виртуальный» определено следующим образом: «виртуальный» используется тогда, когда хотят сказать, что нечто имеет все характеристики конкретной вещи, хотя формально оно не может быть названо этой вещью» [7, с. 536]. В этом объяснении заложена смысловая широта термина: он может применяться к объектам любой субстанции и к зрительскому восприятию любых видов искусств.

Иммерсия (лат. immersio) – 1) погружение; 2) введение между объективом микроскопа и рассматриваемым в нем предметом жидкости для усиления яркости и расширения пределов увеличения изображения [6]. Постигание нового явления актуально и однозначно для современной культурной ситуации, перенасыщенной «техногенными» реальностями, которые провоцируют на создание новых специфических театральных форм, трансформирующих прежнюю систему образов. В этом случае становится необходимым глубокое погружение в происходящее и увеличение воздействия на зрителя с целью усиления эмоционального восприятия и изменения сознания. «Иммерсивные постановки сейчас стали главным мировым театральным трендом. Каждый из нас хоть раз мечтал оказаться

внутри фильма, спектакля или книги, пережить все события вместе с персонажами. Иммерсивный театр дает зрителю уникальную возможность вовлечься в действие не только эмоционально, но и физически: чувствовать запахи и прикосновения, исследовать пространство на ощупь, взаимодействовать с актерами и прожить собственную сюжетную линию» [4].

«Иммерсивный спектакль создает эффект полного погружения зрителя в сюжет постановки, это театр вовлечения, где зритель – полноправный участник происходящего. В иммерсивном театре нет зрительного зала в традиционном смысле этого слова, а значит, нет и так называемой «четвертой стены», отделяющий актеров от зрителей» [5]. Действие разворачивается где угодно; начало его может быть у станции метро, на которой находится театральная либо творческая площадка, в подвале или на чердаке. Режиссеры, в свою очередь, предлагают публике новые поведенческие сценарии, давая ей более активную роль: зрители спектаклей-бродилок могут сами выбирать свой маршрут – ту или иную линию сюжета – и переходить от одной локации к другой, а где-то даже влиять на происходящее. Такой спектакль складывается из разных сюжетов подобно тому, как кусочки складываются в мозаику.

В настоящее время Москву захлестнула волна променад-спектаклей, в которых зрителям предлагается покинуть места в привычном зрительном зале и отправиться в путешествие по лабиринту комнат, коридоров, лестниц, а иногда и улиц. Как только не называют это популярное направление: променад-театр, спектакль-квест, site-specific театр. Такие спектакли нередко именуют «бродилками», по аналогии с соответствующим жанром компьютерных игр. В них действительно много схожего: зритель как участник существует в рамках определенного художественного мира с заданным сюжетом, но обладает свободой действий и перемещений. Сохраняется только граница между внешним, привычным миром и игровым художественным пространством. Переступив ее, зритель оказывается погружен в иную реальность, где его захватывает продуманная до мелочей атмосфера, время движется циклично, и невозможно предугадать, что ждет за поворотом.

«Иммерсивные спектакли в Москве сейчас на пике популярности, это уже целая индустрия. И она будет только набирать обороты, считают эксперты. Такой ажиотаж, как они объясняют, связан даже не с тем, что зрители в обычном театре заскучали, а с голодом. Эмоциональным, тактильным. Общение становится все больше виртуальным. А хочется иногда вот так говорить, играть и жить – глаза в глаза» [1]. К примеру, зритель в Гоголь-центре наряду с персонажами спектакля «Сон в летнюю ночь» бродит по театру, который являет собой лес, полный опасностей. Взаимодействие со зрителем здесь самое что ни на есть буквальное: зрители спектакля могут легко оказаться один на один с актером, скажем, причесывая актрису, играющую главную роль.

«В качестве репрезентативного примера виртуализации театрального действия можно назвать многие современные постановки разных театров мира, которые мы видели на различных международных и российских фестивалях. Моноспектакль Э. Лакаскада «К Пентиселее» по пьесе Г. фон Клейста (Комедии де Канн, Франция) строится на контрасте возвышенной стихотворной декламации, выдержанной в классицистской манере, и ультрасовременных визуальных решений.

Виртуальность и иммерсивность в театре становятся фактором масштабных перемен и выразителем современных культурных тенденций, служат инструментом актуального рассмотрения состояния искусства и культуры в целом. Применяя к театру позиции виртуальности и иммерсивности, мы заменяем его классическую определенность на морфинг, постепенно превращающий и трансформирующий одни объекты в другие. При этом меняется не только форма, но и эстетическое восприятие; зритель становится участником, сотворцом действия, рождается новый тип эстетического сознания. «Виртуальность театрального искусства создается, следуя принципу наибольшего воздействия, глубокого влияния на психику и подсознание, оказывает терапевтический эффект, не разрушая человеческое бытие, но открывая необъятные горизонты для восприятия» [2, с. 49].

Таким образом, высокие технологии неизбежно проникают во все сферы жизнедеятельности человека, в том числе культуру и искусство, помогая развивать деятельность учреждений культуры, делая информацию о них доступным для любого сегмента зрительской аудитории. С помощью информационных технологий повышается экономическая эффективность театров. Но отечественные театры пока не в полной мере используют возможности этих технологий, зачастую усваивая лишь внешнюю, формальную сторону технологий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Богоманшина Ю. В Москве набирает популярность новый театральный жанр [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.tvc.ru/news/show/id/112764>.
2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // Вопросы философии. – 2006. – № 11. – С. 47–59.
3. Виртуальная реальность // Большая энциклопедия : в 62 т. Т. 9. – М. : Терра, 2006. – 590 с.
4. Иммерсивность [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://dashkov5.ru/immersive/epeno>.
5. Иммерсивный театр: что это такое и на что сходить в Москве [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://blog.edinoepole.ru/иммерсивный-театр>.
6. Иммерсия // Большой словарь иностранных слов. – М. : Изд-во «ИДДК», 2007. – 834 с.
7. Коллинз К. Толковый словарь английского языка. – Лондон, 1992. – 1703 с.
8. Котлер Ф., Шефф Д. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств. – М. : Классика – XXI, 2004. – 688 с.
9. Кривоспицкая Я. В. Виртуализация театра. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2017. – 181 с.

## МЕТОД «ОБОСТРЕНИЯ» ИГРОВОЙ СИТУАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ Е. Б. ВАХТАНГОВА

*Болдырев Алексей Валериевич,  
доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Работа посвящена изучению творческого метода «обострения» игровой ситуации выдающегося русского советского театрального режиссера Евгения Богратионовича Вахтангова. На примере спектаклей «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Праздник примирения» К. Гауптмана, «Потоп» Ю. Бергера, «Гадибук» С. Ан-ского, «Принцесса Турандот» К. Гоцци автором прослеживается процесс становления творческого метода Вахтангова, названного позднее «фантастическим реализмом».

**Ключевые слова:** Станиславский, Мейерхольд, Вахтангов, режиссер, Гиацинтова, Захава.

Начало XX века стало для русского театра эпохой крупнейших свершений. Наступила эра «режиссерского» театра. На арену вышли режиссеры, определившие пути развития мирового театра всего XX века.

В октябре 1898 года постановкой трагедии Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович» открывается Московский Художественно-общедоступный театр. Руководители – К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко. [1]

В 1902 году Всеволод Мейерхольд, покинув с группой актеров Художественный театр, начинает самостоятельную режиссерскую деятельность [2]. В 1913 году Константин Марджанов с антрепренером В. В. Суходольским создает Свободный театр [3]. В 1914 году Александр Таиров вместе с женой и актрисой Алисой Коонен и группой молодых актеров открывает Камерный театр [4].

В том же году ученик К.С. Станиславского Евгений Вахтангов принимает на себя руководство Студенческой студией, ставшей впоследствии театром его имени [5].

Евгений родился во Владикавказе 1(13) февраля 1883 года в семье Богратиона Саркисовича и Ольги Васильевны Вахтанговых. Отец владел табачной фабрикой, доставшейся ему от тестя Василия Лебедева [6]. В 1903 году по окончании Владикавказской мужской гимназии Вахтангов поступает в Московский университет, в 1909 году – на драматические курсы при Московском Художественном театре.

В 1911 году он принят в труппу Художественного театра. В 1912 году начинает преподавать в Первой студии МХТ. Одновременно работает в других московских театральные школах. Особое место в судьбе Вахтангова заняла Студенческая (Мансуровская) студия. В 1917 году она стала называться Московской драматической студией Евгения Вахтангова, в 1920 году стала частью Московского Художественного театра и получила название Третьей студии.

День премьеры спектакля «Чудо святого Антония» Метерлинка, 13 ноября 1921 года, считается днем рождения Вахтанговского театра [7].

В год прихода Вахтангова в Художественный театр определились основные контуры системы Станиславского. В письме к критику Л. Я. Гуревич в 1912 году Константин Сергеевич указывал, что «система» существует. Однако актеры-художественники не выражали энтузиазма по поводу нового учения, и Станиславский остро это переживал. В этот ответственный момент рядом с ним оказался Вахтангов.

Алексей Дикий в «Повести о театральной юности» вспоминал: «... Вахтангов сразу стал самым ревностным, самым горячим почитателем системы, проявил живой интерес к ее методологическим основам, тщательно записывал все указания Константина Сергеевича, научившись понимать его с полуслова. Он стал служить как бы “приводным камнем” от него, Учителя, к массе учеников, добровольно и охотно признавших в Вахтангове педагогический дар, право руководить ими в ходе самостоятельных работ по “системе”. Мы дружили с Вахтанговым, ощущали в нем товарища и в то же время рассматривали его как “первого среди равных” во всем творческом составе Студии» [7].

Для открытия Первой студии МХТ был выбран спектакль по пьесе Гауптмана «Праздник примирения» в постановке Вахтангова. Члены семьи Шольц несут в свою судьбу и в судьбу мира раскол и распад. Мир невозможен. Праздник тоже.

В процессе работы возникло первое непонимание между Учителем и Учеником. Казалось бы, на репетициях шло последовательное освоение «системы». Будучи человеком ищущим, Вахтангов начинает творчески развивать ее положения. В итоге Станиславский не принял спектакль. Слишком все оказалось гиперболизировано, заострено до крайности. Не к такому психологическому реализму стремился создатель Художественного театра.

Софья Гиацинтова вспоминала: «Сказать, что Константин Сергеевич не принял спектакля – ничего не сказать. Он бушевал так, что сам Зевс-громовец завидовал, вероятно, ему в эти минуты. Обвиняя нас в натурализме – мы, видно, действительно перестарались в поисках правды жизни, в ее самых тяжелых и некрасивых проявлениях, – Станиславский уже не замечал ничего хорошего, достойного» [8].

Спектакль вызвал неоднозначный прием как у публики, так и у рецензентов. Жестокая правда спектакля не только пугала, но и потрясала. Кри-

тик С. Яблоновский писал: «... тут наш, славянский кромешный ад. Все в семье порядочные люди и любят друг друга – и все каждую секунду друг друга мучают, оскорбляют, издеваются друг над другом, нервы выматывают друг у друга. Кошмар, судорога, истерика, анатомический театр. ... Не знаю, искусство ли это, но знаю, что много лет не переживал в театре ничего подобного тому, что пережил вчера в «Студии» [9].

Спектакль посетили писатель Алексей Максимович Горький и актриса Мария Федоровна Андреева. Горький был в восторге и прочил студии большое будущее. Он поддержал такое заострение пьесы Гауптмана. «М. Горький нашел в ярко выявленных тонах и «обнаженных ранах семьи Шольц» настоящее искусство, искусство протеста» [10].

В 1914 году с началом Первой мировой войны Вахтангов обращается к пьесе шведского писателя Юхана Хеннинга Бергера «Потоп». События разворачиваются в крупном промышленном городе на юге Калифорнии. Всегдашняя маленькая бара, расположенная возле плотины, узнают о надвигающейся катастрофе: плотину прорвало, и лавина воды вот-вот затопит нижнюю часть города, а с ней и этот бар. Перед лицом гибели бездумные, ожесточенные люди как будто открывают в себе человеческое начало.

Вахтангов на репетициях убирает в интонациях малейший намек на человечность. Голоса актеров звучат вымороженно. Это не люди, а ходячие манекены, у которых только один идол – золотой телец. Катастрофа неотвратима. Счет идет на секунды. В страхе перед смертельной опасностью люди начинают жаться друг к другу, в них просыпается сострадание. Сергей Яблоновский писал: «Настроение жути растет – спасения нет. Запершиеся в подвале люди заперлись, насколько было возможно, и ждут смерти. Как видите, театр ужасов» [11].

21 декабря 1919 года спектакль посетил Владимир Ильич Ленин. Как потом вспоминала Надежда Константиновна Крупская, спектакль вождю «ужасно понравился» [12].

Станиславский «Потоп» принял, однако, кроме глубокой, внутренней правды актерского существования, он увидел и нечто неожиданное, незнакомое: экспрессивность, резкость, эмоциональные контрасты. Становилось очевидным: исповедуя «систему», Ученик пытается идти своим путем.

21 января 1921 года он представляет зрителю новую версию «Чуда святого Антония» Метерлинка. Первая увидела свет в 1918 году. Умирает богатая старуха. Алчные родственники толпятся в предвкушении наследства. Но вдруг появляется человек, называющий себя святым Антонием, и воскрешает умершую.

Спектакль подвергнут решительному пересмотру. Нет больше места пастельным полутонам, остаются только два контрастных цвета: белый и черный. Вахтангова занимает не сам быт французского буржуа, а его осмысление.



Впервые в этом спектакле он вводит понятие «точек» – застывших на мгновение мизансцен, стоп-кадр. Он выстраивает, подобно скульптору, многофигурные композиции. Яков Тугенхольд пишет в своей статье «Возрождение Метерлинка»: «Метерлинк почти сошел с русской сцены. И вот снова, как сам св. Антоний, его воскрешает перед нами Е. Вахтангов, воскрешая, старается вдунуть в него новую яркую жизненность – остроту современности, выразительность и “гротескность” новейшей сатирической графики» [13].

По мнению исследователя творчества Вахтангова Юрия Александровича Смирнова-Несвицкого, «феномен вахтанговского гротеска возник на неуловимой грани живого, подвижного, органичного и вместе с тем предельно условного, парадоксального, невысказанного» [14].

Участник спектакля Борис Евгеньевич Захава вспоминал: «Все было преувеличено, заострено, утрировано, иногда до степени шаржа или даже карикатуры, и поэтому легко могло показаться нарочитым, искусственным и неоправданным. Мы понимали, что избежать этого можно только одним способом: оправдать и наполнить...» [15].

Вахтангов требует от актера удивлять! Удивлять себя, партнера, режиссера, публику. Нужны невероятные обстоятельства. Если их нет в пьесе, их надо нафантазировать. Необходимо приходиться на репетицию эмоционально подготовленным, в «состоянии скандала». Он разрабатывает новые упражнения, позволяющие привести себя в нужное состояние – темперамент «от злобы», «от экстаза».

Захава приводит одно из методических указаний Вахтангова: «Надо добиться того, чтоб темперамент просыпался безо всяких внешних побуждений к волнению; для этого актеру на репетициях нужно работать главным образом над тем, чтобы все, что его окружает по пьесе, стало его атмосферой, чтобы задачи роли стали его задачами – тогда темперамент заговорит «от сущности» [16].

Интересен рассказ Захавы о репетициях чеховского «Юбилея». Вахтангов долго рассматривает сценическое пространство учебной сцены, а затем начинает лихо сдвигать мебель, сужая и без того крошечный пятночок. Студийцы в недоумении – здесь же повернуться негде! Евгений Богратионович в ответ: – А что делать, если у Шипучина такой кабинет? – А как же мизансцены? – Все мизансцены, намеченные нами, прошу выполнять. Будете лезть и через стол.

31 января 1922 года в еврейском театре-студии «Габима» состоялась премьера спектакля «Гадибук» в постановке Вахтангова. Пьеса была написана С. Ан-ским (С. А. Раппопортом) по мотивам древнееврейской легенды. Лея и Ханан любят друг друга, но отец Леи купец Сендер отказывает бедняку Ханану. Тот умирает с горя, а его душа – дибук – вселяется в Лею.

Спектакль шел на иврите, хотя не только зрители, но зачастую и сами актеры не понимали этот язык. Вахтангову хотелось звучанием незнакомой

речи усилить ощущение тайны. С другой стороны, введение необычного приема было продиктовано желанием Вахтангова поставить спектакль, в котором бы люди «говорили совершенно непонятные слова, но все было бы понятно» – благодаря действию, верно выстроенному режиссером.

12 февраля 1922 года «Гадибук» посмотрел народный комиссар просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. В Книге отзывов он оставил запись: «Наконец увидел, как и что играют в “Габиме”. Предчувствовал и от всех бесспорно слышал, что это очень хорошо. То, что увидел, далеко превзошло ожидания. Трудно сразу отыскать слова, чтобы выразить впечатление, захватывающее и сладостное волнение от этой высокой поэзии» [17].

Принято считать, что искания Вахтангова наиболее полно отразились в спектакле по сказке Карло Гоцци «Принцесса Турандот». Гениальный художник, он сумел в голодной и холодной Москве 1921 года создать спектакль-праздник, в котором отразились основные принципы его театра: импровизационность, игра «в маску» и игра «с маской», открытость и ирония. Приподнимая актера над ситуацией, Вахтангову удалость создать ту модель театра, которую сегодня определяют как «фантастический реализм».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сибиряков Н. Н. Мировое значение Станиславского. – М. : Искусство, 1988. – 44 с.
2. Дубровская О. Н. Театр: энциклопедия. – М., 2002. – 209 с.
3. Театральная энциклопедия. Т. 3. – М., 1964. – 683 с.
4. Режиссерское искусство Таирова (к 100-летию со дня рождения). – М. : ВТО, 1987. – 148 с.
5. Захава Б. Е. Воспоминания. – М. : ВТО, 1982. – 43 с.
6. Смирнов-Несвицкий Ю. А. Евгений Вахтангов. – Л. : Искусство, 1987.
7. Дикий А. Д. Повесть о театральной юности. – М., 1957. – 210 с.
8. Гиацинтова С. В. С памятью наедине. – М. : Искусство, 1989. – 87 с.
9. Яблоновский С. [Потресов С.В.]. Студия Художественного театра. «Праздник мира» // Русское слово. – 1913. – 16 ноября.
10. Раннее утро. – 1914. – 15 февраля.
11. Яблоновский С. [Потресов С.В.]. Студия Художественного театра // Русское слово. – 1915. – 15 декабря.
12. Крупская Н. К. Что нравилось Ильичу из художественной литературы // Ленин. Революция. Театр. (Документы и воспоминания). – Л., 1970. – С. 88.
13. Тугенхольд Я. А. Возрождение Метерлинка // Экран. – 1921. – № 9. – С. 5.
14. Смирнов-Несвицкий Ю. А. Евгений Вахтангов. – Л. : Искусство, 1987. – 153 с.
15. Захава Б. Е. Воспоминания. Спектакли и роли. Статьи. – М. : ВТО, 1982. – 61 с.
16. Захава Б. Е. Современники. – М. : Искусство, 1960. – 194 с.
17. Иванов В. В. Русские сезоны театра «Габима». – М. : Артист. Режиссер. Театр. 1999. – 49 с.

## ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРОФЕССИИ И ИХ ВЗАИМОСВЯЗЬ В ИСКУССТВЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

*Борзенко Дмитрий Александрович,  
доцент кафедры актерского мастерства  
Белгородского государственного института  
искусств и культуры, г. Белгород*

*Кунавцева Дарья Сергеевна,  
студент Белгородского государственного института  
искусств и культуры, г. Белгород*

**Аннотация.** В статье говорится о профессиях тех людей, которые являются мастерами в создании конечного творческого продукта – спектакля. К. С. Станиславский говорит: «Театр начинается с вешалки». Поэтому мы считаем необходимым обратить внимание на тех специалистов театра, непосильный труд которых позволяет не только передать атмосферу спектакля, но и прожить его вместе с актерами.

**Ключевые слова:** театр, театральные профессии, сцена, спектакль, искусство.

Театр – искусство коллективное. Он не может ограничиваться только работой актеров. Закулисы скрывает многих людей, которые имеют причастность к одному делу – созданию спектакля.

Театральное искусство обладает специфическими особенностями, делающими произведения искусства уникальными, не имеющими аналогов в других родах и видах искусства.

Создание сценического произведения проходит в несколько этапов, требующих определенной организационной работы. Самый первый – выбор литературной основы спектакля. Это достаточно большой период, который проходит под руководством художественного руководителя театра.

*Художественный руководитель театра* – это особенный человек в театре, от которого зависит абсолютно вся процессуальная театральная жизнь. Он должен быть грамотным, инициативным, талантливым руководителем большого и сложного коллектива, включающего в себя солидный творческий состав актеров, режиссеров, художников, специалистов производственных цехов. Деловое и творческое взаимодействие всех подразделений, дисциплина, ответственность, преданность делу работников театра

и как результат – высокий художественный уровень выпускаемых спектаклей, присвоение театру почетных наименований (например, академический), участие театра в престижных всероссийских и международных фестивалях – все это, является полем деятельности художественного руководителя театра. Умело подбирая творческие кадры, воспитывая и поддерживая их, художественный руководитель театра может добиться создания в театре высокопрофессиональной труппы. Проводя огромную работу по приглашению известных режиссеров, художников, педагогов, театр перестанет «вариться в собственном соку», а выйдет на новый высококачественный творческий уровень.

Неустанное внимание художественный руководитель драматического театра должен уделять совершенствованию материальной базы театра, подбору, воспитанию и обучению специалистов театрального производства. Сочетая в себе огромный практический опыт, широкую эрудицию, высокий художественный вкус, прекрасные организаторские способности и коммерческие навыки, художественный руководитель театра, несомненно, достигнет успеха на театральном поприще, потому что он владеет знаниями о передовых технологиях, формах, методах, принципах, стилях, направлениях современного театра и его развития.

Непосредственными помощниками художественного руководителя театра являются *коммерческий директор* и *главный бухгалтер*, они занимаются финансовой сметой спектакля. Именно от них, от этого технического аспекта, зависит успех будущего спектакля.

*Капельдинер*. Вспомним изречение Константина Сергеевича Станиславского: «Театр начинается с вешалки!». Но на самом деле все начинается с капельдинера. В обиходе их называют билетерами, но в числе их обязанностей не только проверка билетов. Капельдинеры подготавливают зал перед спектаклем, встречают зрителей, рассаживают их по местам и даже могут проконсультировать по поводу репертуара театра. Афоризм о том, что театр начинается с вешалки, может, и не совсем верный, но в истории известен такой факт. В царские времена были введены основные правила, которые в некоторых театрах сохраняются и сегодня: например, внизу, в партере и бельэтаже, роль капельдинеров исполняют мужчины, а выше первого яруса работают девушки.

*Заведующий труппой*. Организационной деятельностью в театре занимается заведующий труппой. Он принимает участие в распределении ролей, а также вносит предложения по составу труппы. Кроме того, он занимается составлением планов репетиций. Именно заведующий труппой должен подбирать новых актеров и приглашать исполнителей для разового участия в постановках, но зачастую в этом вопросе принимается коллегиальное решение вместе с художественным руководителем и главным режиссером театра. От заведующего труппой зависит равномерная загрузка труппы.

*Режиссер театра.* Режиссер театра – профессия непростая. Именно он определяет общую идею спектакля, которая будет впоследствии раскрыта актерами. Режиссер объединяет усилия и актеров, и художников (декораторов), и практически всех специалистов (сотворцов) спектакля. Его задача – сплотить всех причастных к спектаклю людей и заставить их проникнуться его смыслом. Режиссер, как постановщик спектакля, как театральный специалист, владеет всем комплексом профессиональных умений и навыков (работа над пьесой, работа с актерами, художником, композитором, звукооператором, светооператором и т. д.) [4, с. 30].

Для того чтобы поставить полноценный спектакль, многообразие творческих функций режиссера театрального коллектива должно соответствовать такое же богатство творческих способностей.

Известно, что главным материалом режиссерского творчества является актер – живой человек. Направлять актера на верный путь, непрерывно развивать в нем творческий процесс, чтобы шаг за шагом привести его к конечной цели этого процесса – к органическому перевоплощению в задуманный образ, – основная обязанность режиссера [5, с. 93].

В этом ему помогут такие способности, как:

- глубокое понимание человеческой психологии;
- режиссерская наблюдательность;
- творческая организация взаимодействия между актерами;
- слуховые впечатления;
- пластическое чувство;
- фантазия и воображение [6, с. 70].

Для того чтобы стать режиссером театра, необходимы и такие качества, как серьезность, профессиональная грамотность, коммуникабельность, оригинальность, а порой креативность и новаторство. И, конечно же, он должен иметь лидерские качества и быть педагогом для молодых артистов.

Можно не сомневаться, что, обладая всеми этими способностями, режиссер театра сможет найти общий язык со всеми «строителями» спектакля и поставить хороший, полноценный театральный продукт.

Наряду с режиссером театра есть и профессия *режиссера-ассистента*. Он занимается выполнением менее ответственных заданий, но является для главного режиссера «правой рукой». Режиссер-ассистент занимается повседневными репетициями, уточнением тех или иных вопросов, на которые главный режиссер не тратит свое время. В театре его тоже называют режиссером. Режиссер театра должен постоянно помнить о повышенной роли именно этических начал в своей работе и поведении.

*Драматург.* Это художник, который рисует наше бытие через другое пространство. Он использует не краски и холст, а слова и воображение. Драматург ведет репертуарную политику театра, особенно когда театр придерживается своих традиций и канонов. Либо это современная драматургия, либо классическое направление, либо детский театр, либо национальный.

*Артисты театра.* Занавес поднимается, и на сцене появляются актеры. Известно, что актерское искусство зародилось еще в Древней Греции. Именно с тех времен, играя роль или жизнь другого человека, настоящие мастера перевоплощения (актеры) с легкостью принимают образы других личностей. Труд актера тяжелый, раньше эта профессия высоко ценилась, а позднее, в эпоху Средневековья, их труд презирали. Эта профессия – одна из самых психологически сложных. Необходимо ежедневно перевоплощаться в своего персонажа, донося его суть до публики. Совершенным должно быть все – и голос, и жесты, и мимика, и органичность, и многое другое [2]. Отсюда такая видовая особенность, как коллективность творческого процесса, которая упомянута выше. Это все не так просто, как кажется на первый взгляд. Речь идет не только о совместном творчестве многочисленного коллектива театра, а еще о важнейшем соавторе – зрителе, чье восприятие корректирует спектакль, по-разному проставляя акценты. Спектакль невозможен без зрителя, именно он может порой кардинально поменять его общий смысл. Отсюда следует другая особенность театрального искусства – его сиюминутность.

*Композитор.* Не менее сложная профессия в театре – композитор. Создавать музыку к спектаклю – особое призвание. Фантазия композитора зависит от ряда ограничений – воли режиссера, отступления от заданной темы, строгого ограничения по времени. Раньше от композитора требовалось только сочинение отдельных номеров, а в современном спектакле он создает музыкальную драматургию, которая определяет характер пьесы, героя и формирует определенную атмосферу спектакля.

*Суфлер.* С французского языка слово «суфлер» можно перевести как «подсказчик». Он внимательно следит за ходом спектакля, в случае необходимости дает подсказки актерам, которые забыли текст. Его рабочее место закрыто от зрителя будкой (она имеет форму ракушки), которая находится в центре сцены, и зрители не задумываются о том, кто такой суфлер, где он находится. На сегодняшний день, в силу развития научно-технического прогресса и новых возможностей развития театрального искусства и его технических сторон, суфлерские «будки» практически канули в прошлое, но в современных театрах суфлер может находиться и за кулисами.

*Гример.* Гример – мастер театральных превращений. Он превращает красавицу в чудовище и наоборот! Для этого он использует театральный грим, парики (которые сам же и изготавливает), усы, брови, гуммоз – вязкую массу, при помощи которой можно деформировать лицо, изменив при этом не только его цвет (принадлежность к конкретной расе: индеец, японец, африканец и т. п.), но и возраст (из молодого сделать старика, из человека оборотня и т. д.). Гример в театре является неким «волшебником» и помощником актеров при создании конкретного образа.

*Художник-постановщик (сценограф).* Художник – не менее важное лицо в театре. В работе над спектаклем по заданию режиссера он начина-

ет свою работу с эскизов костюмов. Занимается оформлением спектакля. Декорации для спектакля создаются в декоративно-бутафорском цехе, предметы изготавливаются из самых различных материалов: гипса, холста, папье-маше, дерева и т. п. В зависимости от масштаба постановки художник продумывает и прорабатывает такие сценографические решения декорационного оформления, как повествовательные, метафорические, живописные, конструктивистские, архитектурно-пространственные, динамические, световые, проекционные, игровые, внерамповые и другие, основная роль которых – создание пространства для происходящего на сцене действия. Театральные декорации – незаменимый атрибут любой постановки, который придает ей особый шарм.

Со сценографом в команде работает *художник по костюмам*. Его главная задача – создать такой костюм, который будет представлять единый образ с остальным оформлением спектакля, чтобы актер чувствовал себя тем персонажем, которого он играет.

*Костюмер*. Костюмер работает в тесном содружестве с художником по костюмам. Они завершают сценический образ актера. Костюмеру важно изучить эпоху, к которой он создает костюмы, ведь при создании образа важна каждая деталь. Своей работой он помогает актеру подчеркнуть характер персонажа и его черты. Костюмеру необходимо владеть знаниями в области развития моды разных времен и стран, знаниями по истории театра, строению общества, чтобы верно определить социальную принадлежность героя, знать характеристики материала и секреты изготовления сценического костюма.

*Художник по свету*. Художник по свету, или светооператор в театре отвечает за постановку света в спектакле. Эффекты существуют различные. Два основных – стационарные и динамические. Динамические: молния, взрыв, пожар, дождь, снег, ход поезда. Стационарные: звезды, луна, туман, радуга. Эта профессия в театре востребована, так как техническая составляющая спектаклей шагнула далеко вперед, что, в свою очередь, требует от сегодняшнего светооператора не только переключений реле на пульте, но и знаний программного обеспечения и мультимедийных способностей (работа с проекцией, лазерами, пушками, световыми спецэффектами и т. п.)

*Звукорежиссер*. В театре благодаря звукорежиссеру спектакль наполнен не только музыкой, но и различными шумовыми и звуковыми эффектами. Эти звуки придают действию реалистичность и красочность, эпохальность и атмосферу, расставляют смысловые акценты и подчеркивают характеристики действующих лиц.

*Хореограф*. Само искусство танца называется хореографией (от франц. *chorégraphie* «хореография»). Если руководствоваться происхождением этого слова (с древнегреческого «*choroia*» переводится как пляска, «*grapho*» – описываю) [8], то его можно понимать как запись танцевальных движений с помощью особых символов. Создание этих движений

и составление из них целого произведения – удел хореографов. Ведь танец в театре предстает перед зрителями как форма хореографического искусства, в которой средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела.

*Педагог по вокалу.* Голос – едва ли не самый древний музыкальный инструмент. Во все времена музыкантов, владеющих певческим искусством, уважали, они были на особом положении. Сегодня популярность этого ремесла несколько не снизилась, скорее наоборот: все больше людей хотят научиться петь на сцене. Но в театре порой, если он, конечно, не музыкальный, достаточным считается проигрывание актером песни, а не исключительное исполнение по законам вокала. Но, тем не менее, даже талантливому артисту, равно как и режиссеру, необходим такой специалист в театре.

Помимо вышеперечисленных профессий, в театре есть и другие специалисты. Например, в театре кукол – это артист-кукловод.

*Артист-кукловод.* Эта профессия зародилась давно. Она отличается тем, что актеры не выходят на одни подмостки с куклой. Но в настоящее время с развитием искусства театра кукол артисты-кукловоды могут иметь свой костюм и управлять куклой на сцене и даже живым планом. Артист-кукловод должен озвучивать куклу, обладать техникой кукловождения, пением, актерским мастерством и пластикой.

*Антрепренер.* Антрепренера в театре можно называть менеджером или продюсером. Он является арендатором или держателем частного театра и рассматривает его только как источник коммерческого дохода. В силу того что многие театры (нечастные) находятся на гособеспечении, из-за нехватки средств для существования или отсутствия финансирования новых постановок, нехватки средств для фонда оплаты труда они вынуждены порой прибегать к антрепризным приемам для покрытия расходов. В России профессиональные антрепренеры появились только в XVIII веке [1, с. 27].

*Театровед.* Театроведом можно назвать лицо, которое профессионально занимается театральной критикой. Он пишет статьи, рецензии на спектакли, а также творческие портреты различных режиссеров и актеров. Это некий независимый эксперт в театре, формирующий театроведческую науку театрального искусства (взгляд со стороны, но взгляд научного специалиста в своей профессии).

*Машинист сцены.* Это человек, который во время спектакля и репетиций управляет механизмами декораций и сцены (люки, выдвигающиеся лестницы, падающие люстры); до и после – монтирует, разбирает, ремонтирует, а на гастроях отвечает за погрузку-разгрузку декораций, специалист узкой направленности, который также необходим в закулисе театра.

*Администратор.* Относительно недавно человека, которому по работе положено распоряжаться и контролировать действия какого-либо коллектива, называли заведующим. Сегодня таких специалистов называют администраторами. Это слово пришло к нам из английского языка и дословно



обозначает «распорядитель, управитель» [7]. Он решает вопросы, связанные с организацией зрителя, распространением билетов, гастролей, фестивалей и прочей деятельностью артистов.

Театральных профессий огромное множество, мы постарались охватить лишь основную часть. Их симбиоз позволяет нам постичь новую реальность, недоступную в однообразном существовании. Эти театральные профессии в своем дополнении друг друга воплощают и создают нечто новое в искусстве, которое способно научить нас думать, чувствовать, сопереживать [2]. Соединив вместе все профессии, создается то, что важно для человека в театральной жизни, – искусство.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брук П. Пустое пространство / пер. с нем. – М. : Книга по требованию, 2012.
2. Демидова А. С. Тени зазеркалья: Роль актера. Тема жизни и творчества. – М. : Просвещение, 1993.
3. Какие профессии в театре [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [designstud.ru/rabotniki-teatra-spisok](http://designstud.ru/rabotniki-teatra-spisok).
4. Каверин Ф. Н. Советы руководителю драматического кружка. – М. : Госкультпросветиздат, 1948. – 76 с.
5. Проблемы методики режиссерского творчества: сборник научных трудов. – М. : МГУ-КИ, 2002. – 193 с.
6. Рубина Ю. И. Основы педагогического руководства школьной театральной самодеятельностью. – М., 1974. – 83 с.
7. Театральные профессии: описание [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://intalent.pro/article/teatralnye-professii-opisanie.html>.
8. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. – М. : Дрофа, 2004.

УДК 37.036

## ЗНАЧЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ

*Героева Людмила Михайловна,  
доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства  
Санкт-Петербургского государственного института культуры,  
г. Санкт-Петербург*

**Аннотация.** В статье автор анализирует влияние методик театральной педагогики на воспитательный процесс, приводит аналоги положительных результатов в практической творческой деятельности, исследует влияние систем профессиональной актерской на детское театральное творчество.

**Ключевые слова:** театр, где играют дети; театральная педагогика; детское театральное творчество; воспитание творчеством.

Ярким периодом актуализации концепции детского театра для педагогов стала вторая половина XX века. По сей день явление детского театра – лучший способ выявления и развития творческих способностей у детей. С первых лет своего существования детский театр становился причиной долгих дискуссий.

Рассматривая пространство театра в качестве материи, можно утверждать, что материя эта имеет свойство постоянно меняться и двигаться, а это, в свою очередь, напрямую связано с конкретной социальной формацией, сознанием общества и культурными традициями. Развитие или деградация социума, изменения в сознании общественности окажут влияние на театральную культуру.

Изучая привычное понятие «театр», можно отметить, что теория и практика здесь неразделимы. Но в случае с детским театром теория и практика становятся чуть ли не противоположностями. Рассматривая детский театр как категорию философскую, следует отметить, что именно детский театр дает начало театру профессиональному. Определяя значение детского театра с профессиональной точки зрения, можно выявить его важное свойство – познание самого себя, как со стороны зрителя, так и со стороны актера. В данном случае речь идет о таких факторах, как способности ребенка, его стремление и талантливость.

Феномен детского театра важен не только в изучении искусства, но и в научном подходе к педагогике. Любой театр – это миниатюрная модель жизни, в этом и есть неразрывная связь между детским театром и педагогикой. Н. А. Попов обращал внимание на то, что ремесло, во главе которого стоят дети или подростки, нуждается в контроле со стороны взрослых людей. Он рассматривал его с педагогической и психологической точек зрения, так как оно представляет научный интерес в рамках теории воспитания ребенка в выявлении творческих наклонностей у ребенка и их дальнейшего развития [1].

Театр, где играют дети, реализует две взаимообусловленные идеи: передачу молодому поколению культурных ценностей прошлого, чтобы они стали личностно значимыми; воспитание поколения свободных творцов, способных генерировать новые идеи. Опыт показывает, что одно без другого невозможно. Пришедший в эпоху Средневековья из Западной Европы через Украину, школьный театр в России включается в учебные планы образовательных учреждений, сначала духовных, а затем и светских. Он играет огромную роль в воспитании и образовании молодого поколения [4].

В первые годы после революции 1917 года переосмысливалось представление о том, что такое «детство» и «детскость». Дети по воле поглощенной идеологией взрослых отчуждались от мира эмоций, воображения и игры. Тот, кто нарушал данную конвенцию, – Корней Чуковский, Евгений Шварц, – были под прицелом газетно-журнальных порицаний [11].

Развитие творческой личности методами и средствами театральной педагогики способствует активизации творческого потенциала детей и культурного развития личности в целом. Творческий потенциал (creativity) (психология) – аспект интеллекта, характеризующийся новизной в мышлении и решении задач. Творческая способность предполагает дивергентное мышление, обычно требуя как можно большего числа ответов на простую ситуацию [3].

Первыми основоположниками театральной педагогики в России были Варламов, Давыдов, Щепкин. Существенный вклад в театральную педагогику внесли Станиславский и Немирович-Данченко. Работы К. С. Станиславского и его «система» обучения актерскому и режиссерскому мастерству является источником всего театрального процесса. Театральная деятельность учеников «способна значительно повысить уровень эмоциональной отзывчивости и организованности учащихся, их подвижности и тренированности внимания, памяти, ответственного отношения к своим словам, поступкам и действиям» [9, с. 13]. Таким образом, можно утверждать, что театральная деятельность обладает большим воспитывающим потенциалом. Основные принципы театральной педагогики по своей природе совпадают с культуротворческими принципами.

Работая в направлении раскрытия творческой личности, театральный педагог должен создать необходимую атмосферу ученику для эмоционального проявления, раскованности, взаимного доверия и творчества. Театр способен выявить индивидуальность и неповторимость личности, причем независимо от того, где эта личность находится – на сценической площадке или в зрительном зале. Театр ищет ответы на вечные вопросы, которые интересуют человечество. [5]. Театр – это урок и развивающая игра; средство погружения в эпоху и открытие новых, непознанных и неизвестных граней современности. Таким образом, театральное искусство – это путь ребенка в общечеловеческую культуру, путь к вечным ценностям и нравственности.

Для развития творческого потенциала ребенка необходимы педагогические условия, которые будут обеспечивать учебно-творческую деятельность, подразумевающую активное выявление творческих способностей из созданных педагогом творческих ситуаций, условий и требований. Педагоги театральной деятельности должны работать сразу в двух направлениях: подобрать необходимый репертуар, поставленный в конкретных условиях, и учитывать психофизические, а также возрастные ограничения школьников. Ярким примером такого педагогического подхода является деятельность «Детского Центра эстетического развития и актерского мастерства» имени А. Ю. Хочинского города Санкт-Петербурга (художественный руководитель Героева Л. М.), где уже более 25 лет внедряются и разрабатываются новые методики театрального образования и воспитания. Примечательно, что полная эстетическая образовательная программа Центра, рассчитанная на 9 лет обучения, дает поразительные результаты: ежегодно из 10 филиалов Центра выпускается от 3 до 5 человек (прошедших полный курс

обучения) со 100 % поступлением в творческие вузы Москвы и Санкт-Петербурга. Следует отметить также внедрение инноваций в театральную педагогическую деятельность в работе театра-студии «Отражение» Приморского района города Санкт-Петербурга, руководимого Н. В. Иконниковой. Коллектив существует уже около 20 лет и является лауреатом многочисленных фестивалей и конкурсов международного уровня, а свой профессиональный выбор студийцы делают в направлении творчества. Музыкальный детский театр «Притворщики» Калининского района города Санкт-Петербурга, руководимый С. П. Халецкой, создан в обычном общеобразовательном учреждении, поэтому его творческие принципы успешно сочетаются и внедряются в образовательный процесс обучения детей.

Главной целью театрального педагога является формирование и развитие навыков коллективной работы: научить детей работать сообща, как целостный организм. Коллективная работа достигается при помощи упражнений и этюдов и зависит от приятных и дружеских контактов каждого воспитанника, а также требует доброжелательных отношений с окружающими. Упражнения и этюды вводятся поэтапно: сначала – задания, развивающие органы чувств, затем – игровые упражнения на тренировку базовых свойств (внимания, воли, памяти), а далее – переход к развитию воображения, фантазии, логики мышления. Участвуя в игре, дети погружаются в определенные обстоятельства, учатся сострадать и любить, открывают новые стороны себя. В процессе такой деятельности они глубже понимают моральные ситуации, взаимоотношения людей и лучше усваивают моральные нормы.

Театральная деятельность и актерское мастерство – эффективное средство творческого развития ребенка. Но педагогу следует различать и четко обозначать детские возрастные уровни.

На детей дошкольного возраста, с психологической точки зрения, благоприятно действует актерское мастерство, так как именно в этом возрасте дети наиболее любознательны и имеют огромное желание изучать окружающий их мир.

Старшие дошкольники, как подтверждают психолого-педагогические исследования, с наибольшим интересом относятся к театральной игре, а именно к драматизации. В этих играх расширяются способности ребенка. В старшем дошкольном возрасте значительно увеличиваются и физические возможности детей: движения становятся более пластичными и координированными, они более длительное время могут переживать конкретное эмоциональное состояние, анализировать его и выражать. Л. С. Фурмина в своих исследованиях отмечает, что театральное детское творчество – это создание и раскрытие драматургом, режиссерами, актерами (детьми) игровых существенных образов, объединенных единым замыслом [12]. Л. С. Выготский писал, что игра ребенка – это не простое воспоминание о пережитом, а прежде всего творческая переработка пережитых впечатлений, комбинирование их и построение из них новой действительности [2].

Подростковый возраст всегда требовал особого внимания к себе. В этом возрасте происходит становление личности, искание себя в жизни, отмечается яркая эмоциональная активность. Противоречивость характера составляет важную суть подростка, а занятия в театре помогают ему в самовыражении и самосознании: различные актерские тренинги («я» в предлагаемых обстоятельствах) позволяют не только развить актерскую технику, но и скорректировать личностные подростковые проблемы.

В творческой театральной атмосфере формируются личностное самосознание, образ чувств, способность к контактному общению, происходит овладение пластичностью, голосом, воспитывается чувство меры и стиля, которые необходимы человеку для дальнейшего успеха. И самым универсальным средством здесь является театрально-эстетическая деятельность, которая способна аккумулировать требование личной неповторимости [6, с. 22].

Где проявится творческая индивидуальность ребенка, где раскроется вся полнота таланта? Для этого используются различные методики и основные принципы актерского мастерства, сформулированные К. С. Станиславским:

- принцип жизненной правды;
  - принцип сверхзадачи, он определяет мотив художника, цель, ради чего творец хочет рассказать людям о своем переживании, к чему он стремится;
  - принцип активности действия, он побуждает действовать (нужно разбудить естественную природу актера);
  - принцип органичности, чистое, не заштампованное сценическое действие;
  - принцип перевоплощения – создание органичного, живого образа.
- Путь органического выявления и воплощения типических черт характера в развитии ребенка – это процесс, который в театральной педагогике решается с помощью социально-игрового стиля. Он включает в себя тренинги, упражнения и этюды, которые «ставят» психофизический аппарат актера, развивают внимание, свободу, веру.

На основе игрового моделирования экстремальной ситуации воспитываются необходимые личностные качества маленьких актеров. Существующая методика педагогически направленного взрыва предназначена для выработки в системе ценностных ориентаций ученика необходимого способа активности. Педагог должен точно определить противоположный «взрываемой» установке тип поведения, который индивид субъективно считает для себя неприемлемым или невозможным в данный момент жизни.

Вдохновение невозможно вызвать сознательно, но можно создать условия, которые Станиславский назвал «творческим самочувствием», характеризующимся «полной сосредоточенностью всей духовной и физической природы» [10, с. 347]. Важнейшее открытие в глубинном понимании творческого процесса было сделано в 1992 году Д. Саппом, утверждавшим, что одним из значимых этапов творческого процесса является «точка креа-

тивной фрустрации» [7, с.179] – напряженный момент ступора, тупика, поскольку именно здесь происходит выбор: будет ли результат действительно творческим. Педагог, управляя творческим процессом в тренинге, воспитывает у детей-актеров умение вызывать творческие состояния произвольно и удерживать их в течение длительно времени, проходя через естественные моменты фрустрации, и, тем самым, возникает совместная деятельность, так называемое сотворчество: педагог-ребенок. Двухуровневый способ организации процесса игры обеспечивают два плана игровой формы – реальный и воображаемый.

Актерское творчество существует только в настоящем времени, только в известном пространственно-временном феномене «здесь и сейчас», поэтому процессуальную основу этого феномена составляет импровизационно-игровая природа. Сущность игровой природы актерского творчества заключается в импровизации актера в определенных жанровых и образно-стилевых предлагаемых обстоятельствах. Но целью игровой импровизации является не только самореализация, но и вовлечение зрительного зала в соигру. Первичный опыт ребенок-актер может получить, играя в различных образных и жанровых структурах учебных спектаклей, но полноценные навыки импровизации он сможет обрести только в публичных выступлениях перед зрительным залом: по известному тезису Брехта, театр «без зрителя – нонсенс».

Социальное движение в наше время прочно впиталось в театр. Социальный стиль театральной педагогики раскрывается через педагогическое воздействие – коммуникативные связи, возникающие в ходе учебного процесса. Участник коллектива, включаясь в учебно-творческий процесс, входит тем самым в реальную структуру духовно-практической деятельности, связанной не только с изучением основ искусства, но и с общением с педагогами и товарищами [8, с. 146–149]. Социально-игровой стиль в театральной педагогике выполняет важную «оздоровительно-целительную функцию». Театр как отдельный островок социума учит посмотреть на себя и на других со стороны с юмором, иронией, шуткой, соотнести свои и чужие поступки, при этом сопереживая и очищаясь. Присутствие в театральной педагогике социально-игровых элементов воспитывает личность, формирует созидательную идеологию, способствует снятию излишнего напряжения и становится истинным проводником к высокому искусству театра.

Театральная педагогика призвана «растить личности». В этой связи важно понимать, что необходимо заботиться о психофизическом самочувствии – элементе актерской психотехники, для здоровья и успеха маленького актера. Театральная педагогика – это режиссерская педагогика. Нет абстрактных способностей, абстрактной одаренности, таланта «вообще». Талант может открыться в любом ученике. Главное – выдержать градус искренности в общении.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Зимин В. Д. Театр детей как новая форма культурно-творческого процесса // Культура. Искусство. Образование : мат-лы международной научно-практ. конф. – Смоленск : СГИИ, 2003. – С. 210-215.
2. Выготский Л. Н. Воображение и творчество в дошкольном возрасте. – СПб. : Союз, 1997. – 92 с.
3. Джерри Д. Д. Большой толковый социологический словарь. – М. : АСТ, Вече, 1999.
4. Сазонов Е. Ю. СПб // Детский театр это серьезно! – гор. Дворец тв. юных. 2002. – № 13. – С. 159.
5. Лапина О. А. Школьная театральная педагогика – опыт междисциплинарного синтеза : сборник материалов конференции. Серия «Symposium», выпуск 22. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002.
6. Машевская С. М. Эволюция идей школьного театра. XVI в. – начало XX в.; 30-е гг. XX в. – до наших дней // Я вхожу в мир искусств. – 2012. – № 2.
7. Психогимнастика в тренинге / под ред. Н. Ю. Хрящевой. – С.-Пб. : Логос, 2012. – 205 с.
8. Роль игровой деятельности для процессов формирования социально-психологической культуры личности // Советская культура и развитие человека : тезисы докладов научно-практической конференции. – Пермь : Изд-во научной мысли Пермского гос. университета, 2005. – 103 с.
9. Современные проблемы театрально-творческого развития детей : сборник научных трудов. – М. : Изд. НИИ ХВ АПН СССР, 1989.
10. Станиславский К. С. Собр. соч. : В 8 т. Т. 4. – М. : Крокус, 2011. – 535 с.
11. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения. Т. 2. – М., 1954.
12. Фурмина Л. С. Возможности творческих проявлений старших дошкольников в театрализованных играх // Художественное творчество и ребенок. – М., 1972.

УДК 371.8

### ИЗ ОПЫТА СОТРУДНИЧЕСТВА ДЕТСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА И ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ

*Овчинникова Елена Самсоновна,  
руководитель театрального коллектива  
Атлашевской детской школы искусств, с. Атлашево  
Чебоксарского района Чувашской Республики*

**Аннотация.** В статье рассматривается духовно-нравственное воспитание детей и подростков средствами театрального искусства. Театрализованная деятельность, представляющая синтез музыки, танца, сценической речи, актерского мастерства, создает условия для развития творческой личности, помогает духовно-нравственному воспитанию детей.

Представляемый опыт работы реализуется в МБОУ ДО «Атлашевская детская школа искусств» Чебоксарского района с 01.01.2012 года.

**Ключевые слова:** школьник, театр, театрализованная деятельность, духовно-нравственное воспитание.

Воспитание человека – дело не одного дня, необходимо затратить много душевных сил, терпения для того, чтобы вырастить из ребенка хорошего человека. Особенностью этого процесса является то, что результаты видны не сразу, а намного позже.

Воспитать духовность – значит научить ребенка откликаться на добро и зло, чтобы в конечном итоге это было самоопределяющей основной жизни человека. Претворить это в жизнь – задача наитруднейшая.

Проблема духовно-нравственного воспитания в настоящее время приобретает особое значение. На современном этапе развития образования стоит задача не только передачи учащимся научных знаний, но и формирования у них духовно-нравственных ценностей.

Долгое время проблемам духовного воспитания придавалось второстепенное значение. В школе стремились развивать у детей высокую мыслительную активность, а духовное их развитие оставалось на втором плане.

Л. Н. Толстой, размышляя об образовании и воспитании, указывал, что человек и его душа должны быть главными в этом процессе: «Повторяю еще раз: религия есть единственное, законное и разумное основание воспитания...» [1, с. 1].

Духовное воспитание подразумевает воспитание души – того, что никто не видел, что является внутренним миром человека. Войти в этот мир не дано никому, даже самым близким людям, а вот помочь заполнить его добром можно.

Разговор с детьми о главных ценностных ориентациях должен начинаться с малых лет. Ребенок не сразу сможет понять значение сложнейших философских категорий, таких как «душа», «дух», «духовность», «благородство», «совесть», «доброта», «безнравственность» и т. д., хотя некоторые представления об их значении он имеет. В. А. Сухомлинский писал: «Духовная жизнь ребенка полноценна лишь тогда, когда он живет в мире игры, сказки, музыки, и фантазии, и творчества, без этого он – засушенный цветок» [2, с. 57]. И этот мир, конечно же, – волшебный мир театра! Мир-страна реальных фантазий и доброй сказки, игр, вымысла и реальности, красок и света, слов, музыки и звуков. Театр – благодатная почва для творчества.

В каждом возрастном периоде человека решаются задачи его духовно-нравственного становления и развития. Но какие бы проблемы ни вставали у человека на жизненном пути, легче их преодолевать, если есть надежная опора – вера. «Если человек получил духовную помощь в детстве, то потом снова придет в себя, даже сбившись с пути», – говорил Паисий Святогорец. Поэтому так важно помочь найти эту опору детям.

Основой духовно-нравственного воспитания является духовная культура общества, семьи и образовательного учреждения, той среды, в которой живет ребенок, в которой происходят его становление и развитие. Об-



раз, образование, воспитание... Понятие «образ» имеет некую нормативность. Как может быть духовно-нравственное воспитание без образа Христа? Задача общества – вложить общехристианские ценности в душу, сердце, ум каждого ребенка, подростка, человека, свести их воедино – дух, душу и тело. И самое важное – это познакомить ребенка с Христом.

И вот перед нами возникает вопрос: «Можно ли наполнить учебную деятельность учащихся элементами духовно-нравственного воспитания?».

Однажды перед приближением Рождества Христова настоятель храма Успения Пресвятой Богородицы села Акулева Чебоксарского района отец Илия предложил провести праздник. Успех нового дела решено было повторить на Пасху, и с 2012 года в с. Акулево стали проводиться аналогичные театрализованные праздники. Так было положено начало доброй традиции – большому проекту «Возрождение православных праздников и традиций», который радует души и сердца людей. Это сотрудничество храма и театрального коллектива стало достаточно продуктивным и позволило приобрести новый опыт, вывести православные праздники на новый уровень.

Целью сотрудничества нашего детского театрального коллектива и православного прихода храма Успения Пресвятой Богородицы с. Акулево стало приобщение детей к отечественным духовно-нравственным традициям через организацию и проведение православных праздников в форме театрализованного представления.

Работа основана на годовом цикле православного календаря с использованием национальных традиций празднования наиболее почитаемых в народе православных праздников. Знакомя детей с православными праздниками, в которых заложено множество мудрых мыслей, мы учим их размышлять о своих корнях, ценить такие понятия, как родственные отношения, любовь, верность, приобщаем к традициям.

Учитывая возрастные этапы развития детей, с которыми работаем, психологические особенности личности, мы стараемся развить у них потребность в творчестве. Духовно-нравственное воспитание – это, собственно говоря, весь процесс жизни коллектива, его создание и развитие, формирование этических и эстетических принципов, формирование личности каждого участника коллектива. Это не просто комплекс занятий и мероприятий, это каждый день жизни коллектива (как и чем живет коллектив, к каким мыслям и идеям он приобщается, репетируя ту или иную постановку, какие процессы происходят в его становлении и развитии, во взаимоотношениях между участниками). Наша задача – направить детскую игру в доброе русло, сделать ее средством духовно-нравственного становления и развития личности ребенка. Необходимо взволновать душу ребенка, заставить задуматься над проблемой, а задумавшись, выразить мысль по-своему, стараясь подойти к этому творчески. Но самое главное – это наличие цели, цели большой, ясной и благородной, понятной всем участникам коллектива. Такими целями на протяжении всего времени были наши спектакли и представления.

На основном этапе подготовки праздника проводятся беседы, раскрывающие основу, историю праздника, в которой принимают участие дети: рассказывают, как празднуется этот праздник в их семье, кто-то читает стишок, выученный дома, изучается литература, подбираются стихи, музыкальный материал. Эти занятия помогают в подготовке и проведении православных праздников, раскрывают их жизненный смысл. Основные задачи таких занятий: привить детям уважение и любовь к православным традициям своего народа, воспитывать у них доброе отношение к православным праздникам. На таких занятиях с детьми мы рассматриваем иллюстрации с изображением Библейских сюжетов, жизни христиан, знакомим их с молитвой, приводим примеры из истории России, говорим о русских святых (Илье Муромце, Александре Невском, Серафиме Саровском, Сергии Радонежском, Дмитрие Донском), проводим беседы о послушании, добре, помощи близким, о том, можно ли пожертвовать ради других чем-то своим, показываем социальные ролики и презентации о воспитании в современном социуме, православные мультфильмы и документальные фильмы. Чтение притч помогаем детям задуматься над своим поведением, осознать собственные ошибки и исправлять их. Во время такой деятельности дети преображаются, у них появляются интерес и потребность к совместному творчеству. Подобная работа развивает воображение, мышление, творческие способности.

В цикле бесед о человеке и его душе преподавателю необходимо быть особенно чутким и тактичным. Мы пытаемся разобраться в таких понятиях, как дух, духовность, свобода, творчество. Дети стараются сами рассуждать. Размышляя над поступками героев произведений, которые мы проигрываем, школьники учатся сочувствовать, действовать, делать жизненный выбор. Рассуждая, они познают мир, включая в свои мысли и собственный опыт, а это самовыражение – еще одна ступень к творчеству.

В рамках подготовки к праздникам создаются также уголки для родителей, в которых помещаются информационные листы о православных праздниках и традициях, литература для семейного чтения, консультативный материал по вопросам духовно-нравственного развития детей. К этой работе привлекаются и родители. Они изготавливают костюмы, готовят атрибутику. Совместные переживания взрослых и детей сближают их, родители узнают о способностях своего ребенка. И здесь наша важная задача – помочь родителям сознать, что в семье, в первую очередь, должны сохраняться и передаваться нравственные и духовные обычаи. Подобная форма подготовки к празднику создает особую атмосферу ожидания чуда, радости совместного созидания.

Когда приходит тот самый долгожданный день, когда преображенный и украшенный зал полон зрителей и дети с замиранием сердца ждут начала действия, православный праздник начинается. На нем царят радостное настроение, эмоциональный подъем. Наши постановки с христианским контекстом всегда сохраняют в себе критерий нравственности.

Здесь хочется отметить, что наш учебный год начинается с Престольного праздника Успения Пресвятой Богородицы. В этот день дети присутствуют на Божественной литургии, а затем выступают перед Главой Чувашской митрополии митрополитом Чебоксарским и Чувашским Варнавой.

Наши дети, которые придерживаются православной культуры, непременно стараются побывать в храме Божьем, поучаствовать в молебне, посещать воскресное богослужение в приходе с. Акулево. Ребята молятся за богослужением, исповедуются. После службы настоятель прихода иерей Илья Лебедев проводит с ними экскурсию по храму, рассказывает о его устройстве, особенностях и исторических фактах храма и просто проводит беседы.

Хочу обратиться к высказыванию И. А. Ильина о задачах в процессе воспитания души ребенка. Он писал, что она «не в наполнении памяти, не в образовании интеллекта, а в зажигании сердца ... чтобы душа раз и навсегда поверила в благую силу мироздания и восхотела новой красоты. Новой радости, новой гармонии. Образование без воспитания не формирует человека, – замечал И. А. Ильин, – а разнуздывает и портит его» [3, с. 178–179].

Я полностью согласна с этим мнением. Хочется зажечь детские сердца, наполнить их добром. Уверена, что «доброе зерно», посеянное в детских душах, даст свой результат, принесет много плодов и пользы. Ведь от детей зависит будущее: наших семей, нашей страны, всего мира в целом.

В заключение хочется напомнить слова Николая Васильевича Гоголя: «Театр – это такая кафедра, с которой можно сказать миру доброго». Наши дети занимаются творчеством под окормлением духовника с желанием стать добрее и прекраснее, с познавательной целью – для более полного изучения Евангелия, библейских сюжетов, да и вкус прививается только с хорошей литературой. В своих постановках дети учатся отличать добро от зла, раскрывают перед нами красоту духовных ценностей и свою потребность совершить добро. Эти представления призывают и зрителей творить добро, то есть делать самое главное в жизни. Ведь самое главное в жизни – это не карьера, не достижение положения, когда имеешь очень хорошую зарплату или власть над другими. «Самое главное в жизни – это уметь делать добро и действительно делать его. Потому что человек, который совершает добрые дела, всегда счастлив. Совершение добра – это обретение богатства. Если мы научимся делать добро, мы станем счастливыми людьми» (Рождественское интервью Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Воспитание и образование. – М., 1936.
2. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. – Киев, 1969.
3. Ильин И. А. Собрание сочинений. Т. 2. Кн. 2. – М., 1994.

**УРОКИ УЧИТЕЛЯ: С. В. ГИППИУС.  
«ГИМНАСТИКА ЧУВСТВ. АКТЕРСКИЙ ТРЕНИНГ»**

*Родик Лариса Владимировна,  
доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** В статье автор вспоминает уроки своего преподавателя, известного театрального педагога С. В. Гиппиуса, автора работы «Гимнастика чувств. Актерский тренинг», в которой раскрывается значение тренинга и его места в процессе обучения актера. Здесь же содержатся более четырехсот упражнений по актерскому мастерству, тренирующих профессиональные навыки и умения, а также рассматриваются вопросы психофизиологии творчества.

**Ключевые слова:** С. В. Гиппиус, актерский тренинг, актерское мастерство, сценическое искусство, психофизиология творчества

В 2017 году исполнилось 50 лет со дня выхода в свет первого издания «Гимнастики чувств» известного театрального режиссера и педагога С. В. Гиппиуса. В ней собраны упражнения по актерскому тренингу, рассчитанные как на групповые занятия, так и на индивидуальную подготовку актера. Многие из упражнений, собранных Сергеем Васильевичем, возникли еще в педагогической практике Станиславского, Немировича-Данченко и их учеников, преподававших в студиях Художественного театра. В дальнейшем они были переосмыслены С. В. Гиппиусом с научных позиций, собраны воедино, дополнены и расположены в определенной методической последовательности.

Первое издание «Гимнастики чувств» – это маленький томик, состоящий из двухсот двух упражнений, с которого и началось мое знакомство с «азами» профессии, а затем и с автором, в дальнейшем ставшим для меня педагогом, мастером и Учителем. Сергей Васильевич в продолжение почти всей своей профессиональной деятельности преподавал актерское мастерство студентам ЛГИТМИКа (Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, ныне СПГАТИ – Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства). Я говорю «почти», потому что последние годы жизни он являлся профессором кафедры актерского мастерства Дальневосточного педагогического института искусств, художественным руководителем курса, на котором училась в свое время и я. (С 2000 года ДВПИИ переименован в ДВГАИ – в Дальневосточную Государственную академию искусств). К огромному сожалению, этот курс

оказался для него последним, так как в 1981 году Сергей Васильевич скоропостижно ушел из жизни, немного не дождавшись нашего выпуска. Но еще при жизни он говорил, что готовит материал для второго издания «Гимнастики», в котором многое будет переосмыслено и дополнено, так как тренинг, по его мнению, – это живой процесс, требующий постоянного обновления. Он сетовал на то, что упражнения в первой книге не расположены в определенной методической последовательности, не осмыслены с современных научных позиций. И, работая над продолжением «Гимнастики», он использовал многолетний опыт театральных мастерских Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, в частности мастерской, руководимой доцентом Т. Г. Сойниковой.

Но судьба нового издания оказалась не простой. После смерти Сергея Васильевича в 1981 году, когда рукопись была уже подготовлена к публикации его вдовой И. П. Гиппиус, началась перестройка, и пособие по актерскому мастерству оказалось невостребованным театральной педагогикой, попросту никому не нужным. Случившееся далее похоже на детективную историю. Экземпляр, отправленный в издательство вдовой Сергея Васильевича, куда-то исчез, рукопись, хранящаяся у дочери, странным образом погибла. Но, видимо, так было угодно судьбе, что у этой истории было странное продолжение и счастливый финал. Через некоторое время стало известно, что какими-то неизвестными людьми пиратским способом был опубликован тираж того самого экземпляра, который более десяти лет где-то таинственно пропадал. Очень жаль, что вдова И. П. Гиппиус, которая приложила много усилий, чтобы этот труд был опубликован, ушла из жизни, так и не увидев книгу напечатанной. В 2003 году первое законное издание дополненной «Гимнастики чувств» было осуществлено петербургским издательством «Прайм-Еврознак». Это второе издание «Актерского тренинга» было основательно доработано, дополнено и состояло уже из более четырехсот упражнений и заметок по истории и теории творческого тренинга. Упражнения видоизменились, впитали новейшие психофизические открытия, обогатились личными коррективами.

Итак, о чем же эта книга? Сам автор отвечает просто: «Эта книга о том, что такое тренинг творческой психотехники и как тренируются творческие навыки актера. Это упражнения, помогающие актеру находить верное творческое самочувствие, развивающие и совершенствующие актерский «аппарат» – его творческое внимание, воображение и фантазию». («Тренинг творческой психотехники». – Ленинград : Изд. «Искусство», 1967. – С. 1, «От автора»).

Вступительный раздел книги посвящен разбору значения тренинга и его места в процессе обучения актера. Второй раздел, основной, содержит более четырехсот упражнений, тренирующих профессиональные навыки и умения. В третьем, дополнительном, разделе читателю, интересующемуся вопросами психофизиологии творчества, предлагаются заметки по теории тренинга.

Достаточно ознакомиться с главами «Гимнастики», чтобы понять ценность данных упражнений, на которых выросло не одно поколение актеров и режиссеров:

1. Смотреть – и видеть.
2. Экран внутреннего видения. Мысленное действие.
3. Сценическое внимание.
4. Слушать – и слышать.
5. Сценическое действие. Чувство правды. Инстинктивные реакции.
6. Артистическая смелость и острая характерность.
7. Мускульный контроль.
8. Беспереывность действия.
9. Память ощущений и физических самочувствий.
10. Темпоритмы.
11. Общение. Взаимодействие и взаимозависимость партнеров.
12. Мимика, жест, интонация.

И все это сопровождается подробнейшими, увлекательными, уникальными упражнениями тренинга.

Одно дело, когда ты обучаешься, читая и конспектируя первоисточник, другое – когда с тобой подробно и терпеливо занимается сам автор этого учебника. Спустя много лет, вернувшись к тренингам Учителя уже в качестве преподавателя, будучи достаточно опытной актрисой, я вспоминаю его голос, его пронизательный взгляд и понимаю, что тренинг – это не просто технологически обязательный этап обучения в театральном институте, а главный способ профессионального существования и мышления. Тренинг – это на всю актерскую жизнь, это – возвращение к началу.

«В школе всему научиться нельзя, нужно научиться учиться», – приводит Сергей Васильевич слова В. Мейерхольда как эпиграф к своей книге и от себя добавляет: «Театр – не кирпичный завод, на котором имеются точные рецепты изготовления кирпичей. Рецептов для создания ролей не существует. Станете ли вы хорошими актерами, мы не знаем. Учить, создавать может лишь природа. Я только возбуждаю ваше любопытство к познанию». (С. В. Гиппиус «Актерский тренинг. Гимнастика чувств». – СПб. : Прайм-Еврознак, 2008. – С. 82). «Процесс обучения – спрессованное время! – это я уже читаю не в книге, а в моих конспектах занятий с Сергеем Васильевичем. – Нормальная жизнь нарушается, на молодого человека обрушиваются невероятные трудности. Главное, ребята, не жалеть себя. На экономии ничего не получится. В человеке заложены огромные моральные и физические силы и возможности, но на них наложен тормоз – закон «сохранения энергии», то есть – жалость к себе и лень. Преодолев этот тормоз, вы испытаете настоящее актерское счастье». (Выдержки из тетради занятий по актерскому мастерству, февраль 1980 г.).

Все занятия по актерскому мастерству сопровождались интереснейшими рассказами, размышлениями и воспоминаниями Сергея Васильевича

о блокадном детстве, о своих родителях, учителях, любимых писателях и учениках разных выпусков, о своем крестном отце Сергее Есенине. Первые издания поэта, в ситцевом переплете, стояли на книжных полках рядом с томиками стихов Александра Блока в двухкомнатной квартире С. В. Гиппиуса, стены которой были украшены старинными литографиями с изображением старого Петербурга. Над рабочим столом висели фотографии в старинных рамках Веры Федоровны Комиссаржевской с дарственной надписью, Зинаиды Гиппиус – знаменитой поэтессы Серебряного века, родной тетки Сергея Васильевича, Сергея Есенина и других дорогих его сердцу известных и малоизвестных нам людей. В этой атмосфере, общаясь с личностью такой величины, мы постигали основы профессии, обучались и взрослели. И сейчас, с позиций прожитых лет, я убеждена, что тренинг является важнейшим элементом в освоении актерской профессии, а его регулярность дает актеру гарантию художественного долгожительства.

УДК 792.071

## **АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА**

*Савина Елена Геннадьевна,  
доцент кафедры методологии и  
технологий педагогики музыкального образования  
Московского педагогического государственного  
университета, г. Москва*

**Аннотация.** В статье раскрывается сущность понятия «актерское мастерство», рассматриваются возможные точки пересечения двух видов искусств – актерского перевоплощения и музыки, а именно история музыки и музыкальное исполнительство. Их взаимообусловленное сосуществование представлено в контексте профессионального образования в музыкально-педагогическом вузе. Автором предложен взгляд на актерское мастерство как на специальную педагогическую технологию, способствующую положительному формированию профессиональных компетенций педагога-музыканта. В статье представлен опыт практической работы на факультете музыкального искусства Института изящных искусства Московского педагогического государственного университета (МПГУ).

**Ключевые слова:** актерское мастерство, педагог-музыкант, профессиональные компетенции, педагогическая технология, творческий проект, экспериментальная площадка.

Размышления о сущности и тайнах актерской игры во все времена истории человечества занимали и профессиональное сообщество, и просвещенных любителей. В современных поисках ответа на вопрос «Что является предметом исследования актерствующего человека» можно обнаружить следующие варианты: научиться учиться (Э. Барба); стать мастером самого себя (Ж.-Ф. Дюсинье); создавать творческие резервы (К. Кюльке), развивая то, что внезапно открылось (С. Брауншвейк); действовать правдоподобно и убедительно (М. Шулер); научиться управлять своими желаниями (А. Стайжер), осознавая ситуации, оценивая их и вырабатывая к ним отношение (М. Раймондо), научиться рисковать и совершать усилия, избавляясь от страхов, ради движения вперед (М. Монета) [1, с. 8].

Если эти формулировки, имеющие прямое отношение к актерской профессии, пропустить сквозь призму профессии педагога-музыканта, то станет очевидным, что они чрезвычайно созвучны и имеют общее гуманистическое целеполагание: служение искусству во благо духовного процветания человека.

Под профессией педагога-музыканта в данной статье мы подразумеваем специалиста широкого профиля: учителя музыки и преподавателя дополнительного музыкального образования. Именно такая квалификация присваивается выпускникам, освоившим образовательную программу «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» на факультете музыкального искусства Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета. Миссия программы заключается в подготовке компетентных и конкурентоспособных специалистов, готовых к профессиональной мобильности и самосовершенствованию, профессиональная деятельность которых распространяется как в области образования, так и в культурно-просветительской сфере [5].

Приобретаемый в процессе обучения комплекс профессиональных, специальных и общекультурных компетенций позволяет сформировать у студентов целостную картину мира. Для решения этой задачи преподавателями факультета музыкального искусства используются взаимосвязанные и взаимообусловленные педагогические технологии, составляющие дидактическую систему.

Определенное место в этой системе занимает актерское мастерство, которое представляется нам эффективной педагогической технологией. Этот вид творческой деятельности мы рассматриваем как средство актуализации и амплификации теоретической и музыкально-исполнительской подготовки студентов, приобретаемых ими практических умений и навыков в области музыкального образования и исполнительства и в области музыкально-просветительской деятельности. Для нас принципиально важно средствами актерского мастерства обеспечить развитие профессиональной грамотности будущего учителя музыки и преподавателя дополнительного музыкального образования, осуществить углубленное изучение и ос-



мысление содержательного наполнения музыкального образования, обеспечивающего студенту фундамент музыкальной и общей культуры.

В основе обозначенной нами технологии лежат принцип сотрудничества, принцип коллективного взаимообучения (А. Ривин) и принцип проектной деятельности (Д. Дьюи, У. Килпатрик) [4, с. 93–95].

Принцип сотрудничества обеспечивает создание условий для активной совместной деятельности студентов, целью которой выступает развитие их интеллектуально-аналитических и профессионально-исполнительских способностей.

Принцип коллективного взаимообучения нацелен на активное включение каждого студента в процесс обучения своих товарищей, на непосредственное участие каждого в создании общей продуктивно-творческой атмосферы.

Принцип проектной деятельности предполагает целесообразную деятельность обучающихся на основе их профессиональных навыков. Для этого необходимо обозначить студентам проблему (1), применить для ее решения их конкретные знания и умения, как имеющиеся, так и приобретаемые в процессе решения проблемы (2), и, наконец, получить в итоге реальный результат (3), т. е. проект.

По характеристике доминирующей деятельности проект в рамках предлагаемых учебных обстоятельств всегда будет творческим, поскольку предполагает авторский подход к решению проблемы с элементами художественного дополнения. В нашем случае это некий музыкально-драматический продукт: спектакль, композиция, театрализация и т. п.

По комплексности дисциплин проект всегда носит межпредметный характер, так как объединяет специальные навыки из разных видов учебной деятельности: история музыки, вокальное и инструментальное исполнительство (сольное, ансамблевое), хоровое пение, элементы хореографии. Это требует консультирования со специалистами – преподавателями факультета. По контактности участников проект может быть групповым и межкурсовым, что зависит от состава участников проекта, в котором могут быть задействованы студенты одной учебной группы или разных курсов. Актерское мастерство стоит «над» этими видами деятельности, поскольку несет объединительную функцию.

Для реализации вышеперечисленных принципов на факультете музыкального искусства Института изящных искусства Московского педагогического государственного университета был создан экспериментальный музыкально-литературный театр «Отзвук». Девизом этого творческого объединения служат строки Ф. Тютчева:

*Нам не дано предугадать,  
Как слово наше отзовется, –  
И нам сочувствие дается,  
Как нам дается благодать...*

Вдохновением для создания театра стала деятельность К. С. Станиславского, который в 1888 году объединил «под одним крылом» музыку и драму – это было «Общество искусства и литературы». Общество занималось концертно-просветительской и образовательной деятельностью. К. С. Станиславский сумел привлечь к работе Общества преподавателей Московской консерватории (Ф. П. Комиссаржевский), наиболее выдающихся ее выпускников (Е. Ф. Гнесина), опытных художников (Ф. Л. Соллогуб) и актеров Малого театра (П. Я. Рябов, И. Н. Греков и Г. Н. Федотова). Помимо «вечеров», состоящих из музыкальных и драматических произведений, в Обществе проводились занятия в «музыкальных кружках», где обучали теории музыки и элементарному музыкальному исполнительству [3, с. 28].

Прошло более 130 лет, но вопрос практического изучения способов взаимодействия музыки и разных родов литературы не потерял своей актуальности. Литературно-музыкальный театр «Отзвук» – это «творческая лаборатория», «экспериментальная площадка» для студентов факультета музыкального искусства Московского педагогического государственного университета с широким полем возможностей, это «союз прекрасных звуков, чувств и дум» (А. Пушкин). В творческих проектах театра ключевую роль играет взаимосвязь искусств: слова имеют отзвук в музыке, и музыка отзывается на то, что недосказано словами.

За пять лет существования этой «экспериментальной площадки» были успешно реализованы несколько творческих проектов. К 200-летию М. Ю. Лермонтова и 210-летию М. И. Глинки родился авторский спектакль в жанре музыкально-театрализованной литературно-поэтической композиции «Сердце, раненое любовью, или Я не забыл любви томленью». По мотивам пьесы Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и оперы В. Моцарта «Свадьба Фигаро» был создан спектакль «Безумства любви» в жанре музыкально-драматических фресок. Затем последовали постановки: опера-трансформация «Игра в квартет» по мотивам басен И. Крылова на музыку Р. Бойко; спектакль «Только подруги. Любовь» в жанре «незавершенное рондо» по пьесе М. Гаврана «Все о женщинах» с живописной и «говорящей» музыкой Э. Артемьева; спектакль «Прощай и здравствуй» в жанре деревенского ноктюрна по пьесе А. Вампилова «Дом с окнами в поле» с участием народного хорового ансамбля.

Последний студенческий творческий проект – это музыкально-драматический авторский спектакль «Неизвестный Верстовский: диалоги сквозь время». Имя А. Н. Верстовского сейчас по большому счету полузабыто. Однако в свое время он занимал значительное место в культурной жизни Москвы: был «фактическим хозяином московских театров, начиная с 30-х годов и в особенности с 40-х... не только талантливый композитор, замечательный педагог, но и превосходный администратор». Так пишет

о нем крупный музыковед А. Гозенпуд в своей книге «Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки». Там же он отмечает, что «Верстовский был завершителем большого периода в развитии русской музыки. Его оперное творчество впитало достижения русской песенно-романсовой лирики, русской сказочной фантастики...» [2, с. 661, 664]. Судьба этого человека стала предметом художественного исследования литературно-музыкального театра «Отзвук» факультета музыкального искусства Института изящных искусств МПГУ.

Идея спектакля заключается в том, что две студентки некоего музыкального вуза, одна из которых иностранка, прогуливаясь по Москве, случайно (или не случайно!) пришли к дому, где когда-то жил композитор Верстовский. Когда выясняется, что Мадлен ничего не знает про этого композитора, Анна берется рассказать подруге самые интересные страницы жизни композитора. Таким образом действие поочередно происходит то в XXI веке, то в веке XIX.

Движение на пути к решению художественно-исполнительских задач носило проблемный характер. Знакомясь с судьбой и творческим наследием А. Верстовского, «белые пятна» в своем профессиональном сознании студенты должны были ликвидировать за счет собственных ресурсов. Одна из исследовательских задач заключалась в выявлении ценных для истории музыки аспектов творчества композитора и тех качеств, которые объективно требовали критической оценки. Исполнители действующих лиц готовили эссе по творческому портрету своего персонажа. Исполнитель роли Джона Фильда (студент-пианист) написал и представил презентацию на тему «Петербургские салоны начала XIX века». Каждый сбор коллектива начинался традиционно с прослушивания музыки А. Верстовского, которое, в конце концов, завершилось итоговой музыкальной викториной.

Весь найденный, прочитанный и прослушанный материал, сложившийся в музыкально-драматическое произведение, получил преломление через искусство актерской игры: работая над ролью, студенты работали и над собой; отталкиваясь от исторических документов и публицистических источников, искали внутренние мотивы поведения персонажей и их внешние проявления (манеры, интонации, костюмы); от этюдов и эскизов шли к складывающимся сценам. Важное значение для проявления драматургического конфликта имела, конечно, музыкально-сценическая образность: музыкальные номера и характер их исполнения отражали драматургию спектакля своими выразительными средствами.

Таким образом, студенты-артисты перенесли зрителя в далекую «эпоху Верстовского»: это аристократический салон Карамзиной с приветственным полонезом под живое звучание инструментального квартета (фортепиано, флейта и две скрипки) и с фортепианным музицированием Джона Фильда; это возвышенно-поэтическая атмосфера Большого театра времен

Ф. Ф. Кокошкина; это чудесный вокал Надежды Репиной и – как отголосок ее смятенных чувств – хор девушек «Ах, подруженьки, как грустно...» из оперы «Аскольдова могила»; это проникновенные чувства Верстовского к Репиной, излитые в романтическом дуэте «Ты любви не знала прежде...»; а в финале – это трагедия карьеры композитора.

История о неизвестном Верстовском заканчивается достаточно символично: «Эпоха Верстовского» закончилась, но музыка его звучать будет!..» – и Мадлен с легкой грустной улыбкой «с листа» поет романс А. Верстовского «Певец» на стихи А. Пушкина:

*Слыхали ли ль вы за рощей глас ночной  
Певца любви, певца своей печали?..*

В результате, объединение в едином творческом проекте актерского мастерства и формируемых профессиональных компетенций будущего педагога-музыканта может выступать как значимый, конструктивный технологический процесс. Ценность этого процесса заключается в дуализме его результатов: внешний результат можно увидеть, осмыслить и так или иначе использовать на практике; а внутренний – представляет собой неповторимый опыт деятельности, интегрирующий в себе знания, умения, интуицию, культуру, сценическую эстетику и этику, компетенции и профессиональные ориентиры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Александровская М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века. – СПб. : Изд-во «Чистый лист», 2011. – 392 с.
2. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1959. – 781 с.
3. Кристи Г. Работа Станиславского в оперном театре. – М. : Искусство, 1952. – 283 с.
4. Коджаспирова Г. М. Педагогика в схемах, таблицах и опорных конспектах. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 256 с.
5. Образовательная программа «Музыка и дополнительное образование» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-iskusstv/muzyikalnyiy-fakultet/bakalavriat/muzyikalnoe-iskusstvo-050600-62/](http://mpgu.su/ob-mpgu/struktura/faculties/institut-iskusstv/muzyikalnyiy-fakultet/bakalavriat/muzyikalnoe-iskusstvo-050600-62/).

## «ПАРАДОКС ОБ АКТЕРЕ» В СОВРЕМЕННОМ КОНТЕКСТЕ: УЧАСТЬ АКТЕРА В ПЕРФОРМАТИВНОМ ТЕАТРЕ

*Соковиков Сергей Степанович,*

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры культурологии и социологии*

*Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск*

**Аннотация.** Рассматриваются проблемы подготовки актера в контексте развития постдраматических и перформативных тенденций современного театра. Обращается внимание на усиление значимости личностного потенциала актера, отмечаются пути использования актуальных состояний культурной среды в развитии творческой готовности актера.

**Ключевые слова:** перформативность, постдраматический театр, представление и переживание, личностный потенциал, ассоциативное мышление.

Прошло почти два с половиной века с момента появления работы Дени Дидро «Парадокс об актере» (1773), в которой он призывал следовать рассудочному, рациональному конструированию сценического действия, когда актер полностью контролирует свою игру и реакции публики, изображая переживания персонажа лишь внешне, но делает это настолько искусно, что вызывает наиболее сильные чувства у зрителей. По мнению Дидро, актер должен «хорошо изучить внешние проявления чужой души, чтобы обратиться к чувствам тех, кто нас слушает, видит, и обмануть их подражанием» [2, с. 573–574]. С тех пор «мир кулис» прошел множество преобразований, коллизий в борьбе и взаимодействии «театра представлений» и «театра переживаний». Однако в любых случаях именно актер до поры до времени оставался фигурой, в которой концентрированно воплощались выразительность и смыслы сценического действия. Дидро говорит: «Что же такое – великий актер? Великий пересмешник – трагический или комический, – чьи речи продиктованы поэтом» [2, с. 556]. По отношению к современному авангардному театру (перформативному, иммерсивному и пр.) такое утверждение, по меньшей мере, спорно.

Стоит обратить внимание: тексты критиков и искусствоведов, посвященные представлениям перформансов, иммерсивных театральных зрелищ и им подобных действий, насыщены описаниями неожиданных сценографических решений, костюмных изысков, изобретательных ходов в пунктире локаций отдельных точек действия, музыкальных и прочих выразительных средств (при непременно акценте на вовлечении зрителя как «со-

творца»), но почти не касаются собственно природы существования актера в этих специфических обстоятельствах. Представляется, что это далеко не случайно. Произвольность и причудливость авангардных театральных практик приводят к тому, что «неопределенность и свобода технического языка сцены настолько значительны, что здравомыслящие люди диаметрально противоположных мнений воображают, будто заметили тут проблеск беспорности» [2, с. 540]. Вполне актуальная для сегодняшнего дня мысль Дидро! Причем подобная неопределенность отчетливо проявляется и по отношению к статусу актера в пространстве театрального авангарда.

Складывается странная ситуация, включающая парадоксальные стороны. Как утверждает доктор искусствоведения Д. В. Трубочкин, даже самая радикально авангардная современная режиссура «достигает наибольшего успеха тогда, когда в спектакле появляются выдающиеся актерские работы» [7, с. 97]. Казалось бы, такую оценку подтверждают и даже усиливают процессы развития перформансных аспектов современного театра. По мысли Х.-Т. Лемана, автора ставшей почти культовой книги «Постдраматический театр», такие практики предполагают оперирование за пределами драмы, снимающее значимость драматического текста в театре [3, с. 45]. Так что речи актеров под диктовку «поэтов»-драматургов, как в приведенном выше высказывании Дидро, утрачивают актуальность. Театр является уже не местом производства представления как артефакта, а «все более становится актом и моментом коммуникации» [3, с. 218]. Происходящее в постдраматическом (перформативном) театральном пространстве не детерминируется драматическим действием, интригой, сюжетом, фабулой, конфликтом, характером, диалогом в традиционном понимании, наконец – жанровой определенностью.

Что же вместо этого? Сценическое действие в таком театре конструируется режиссером-демиургом, для которого литературно-драматургический текст (если он вообще как-то фигурирует) является не основой, а только первичным импульсом, точкой отталкивания. Выразителем сочиненной режиссером конструкции выступает актер, который в таких условиях «уже не актер роли, но “перформер”, предлагающий свое присутствие на сцене акту созерцания» и использующий «собственное присутствие как главный эстетический материал» [3, с. 219]. Казалось бы, в таком подходе значение актера в сценическом пространстве становится все более весомым. Парадокс, однако, в том, что по сути происходит обратное. Оказывается под вопросом сама сущность актерской работы, заключающаяся (при любых версиях) в верном самочувствии и сценической трансформации. Не случайно Х.-Т. Леман подчеркивает, что актеры-перформеры стремятся трансформировать не себя самих, а коммуникативную ситуацию и свою публику [3, с. 220–221].

Более того, ситуация в авангардном перформативном театре доходит до полного изъятия актера из театрального пространства. В этом случае доводится до предела тенденция, и без того активно пульсирующая в со-

временном театре: передача функции искреннего переживания, органического самочувствия и собственно действия самому зрителю, выполняющему тем самым и актерские задачи. Это, например, отчетливо проявляется в так называемом «иммерсивном» театре, в котором ликвидируется разделение сцены и зрительного зала, а сам зритель непосредственно включается в пространство действия и даже в соучастие. Есть и более радикальные примеры устранения актера. Так, в спектакле-перформансе *Questioning* (Вопрошание) швейцарского театра *Magic Garden*, воспроизведенном также и в России (петербургский театр *Pop-up*, 2018 г.), зрители, пришедшие на представление, в течение полутора часов молча сидят на стульях друг напротив друга и заполняют анкеты-опросники, пытаясь выяснить, что можно узнать о незнакомом человеке, сидящем *vis-a-vis*, не вступая с ним в контакт [4, с. 175]. Заполнив анкеты, зрители обмениваются ими с «партнерами» – спектакль окончен.

Разумеется, это крайний пример трансформации театрального пространства, в подавляющем большинстве случаев актер все же продолжает действовать на площадке. Однако полнота воплощения его творческой самореализации нередко ограничивается тем, что он «оказывается лишь частью визуально-акустического комплекса» [5, с. 96], сконструированного режиссером, элементом мультимедийной конструкции. С одной стороны, можно согласиться с приведенным мнением М. А. Спасской. С другой – нельзя не заметить, что в этих условиях трансформируется сама сущность актерского существования: актерское действие подчиняется не столько драматургическим посылам (в том числе идущим от режиссера), сколько «своей собственной телесной логике: скрытым импульсам, энергетической динамике и механике самого тела, а также его моторике» [3, с. 52]. Тем самым актер оказывается не просто частью упомянутого режиссерского комплекса, а его эпицентром, то есть главной точкой пересечения проекций режиссерского замысла, техногенных средств, зрительских ожиданий и взаимодействий. В этом случае «мультимедийность» не заслоняет актера, а наоборот – высвечивает и усиливает проявление его личностно-творческих потенций.

Таким образом, даже в специфических условиях перформативного театра актерское творчество остается сердцевиной сценического действия. Более того, при отсутствии драматургии в ее классическом понимании, когда режиссер не подменяет драматурга, а прочерчивает некую канву действия, именно актер и претворяет ее в конкретном, живом образном решении. По сути, актер становится полноправным автором происходящего на площадке. В таком контексте парадоксально актуальным представляется суждение Дидро о том, что «актер – это ни фортепиано, ни арфа, ни клавишин, ни скрипка, ни виолончель; у него нет собственного тембра, но он принимает тембр и тон, нужный для его партии, и умеет применяться ко всем партиям» [2, с. 567]. Дидро имел в виду прежде всего некую изначальную «пустотность» существа актера, которую тот мог «наполнять»

подсмотренными им внешними материалами (типами, характерами, признаками). Однако, как было отмечено в приведенном выше высказывании Х.-Т. Лемана, основным материалом для актера-перформера становится собственное присутствие и действие на сцене. Если пользоваться терминологией Дидро, такой актер – это и фортепьяно, и арфа, и клавесин, и скрипка, и виолончель и пр.; у него не только не отсутствует «свой тембр», он должен владеть широчайшим диапазоном тембральных красок, а к названным инструментам добавить, условно говоря, видеокамеру, синтезатор, компьютерную графику и т. д.

Важным обстоятельством выступает то, что в современном художественном пространстве продолжают действовать формы, основанные на традиционном понимании театрального искусства. Разумеется, и они получают развитие, обретая вариативность и новые звучания. Вместе с тем актер должен быть готов к включению в действие, создаваемое на существенно иных принципах, диктуемых авангардными течениями постдраматического, иммерсивного и пр. театра. Это, в свою очередь, предъявляет к комплексу профессиональной готовности актера более широкий круг требований. Конфигурация авангардного театра изменяется, он существует «на границе между “театром” как таковым, перформансом, визуальными искусствами, танцем и музыкой» [3, с. 174], и это далеко не полный список «смежных» областей. Кардинально расширяется спектр образов, возникающих в театральном пространстве, включая самые причудливые, гибридные, с разной степенью условности, требующие часто весьма специфических способов актерского творчества. Тем самым, для успешной работы в таких условиях актер должен обладать обширным многопрофильным «инструментарием», который сконцентрирован в актерской личности. В этом современный театр совпадает с Дидро, который требовал от актера проницательности и «искусства всему подражать, или, что то же, способности играть любые роли и характеры» [2, с. 540].

Не случайно подготовка современного актера предполагает выработку таких навыков, которые могли бы позволить ему сценически представлять не только любой характер, но и вообще любой объект, включая даже животных, анимационные персонажи, неодушевленные предметы и т. п. Поэтому предлагается молодого актера максимально «удалять от простого “я-самочувствия” через погружение в “невероятные обстоятельства” (сон, немое кино, фантастические сюжеты) и через игру в другого» [6, с. 98]. Это, разумеется, не отменяет необходимости использовать более традиционные способы выработки актерской готовности. Проблемой представляется то, что формирование подобного актерского «протеизма», способности к бесконечной изменчивости, возможно только на основе динамичного и содержательного личностного потенциала. Проще говоря, актер должен уметь впитывать и адаптировать самую различную информацию из культурной среды, пестрой и противоречивой, как и порожденный ею совре-



менный театр, и пользоваться этим как материалом для творчества. Естественно, многое в этом смысле зависит от личностных качеств тех, кто приходит в актерскую профессию. Если же прислушаться к мнению профессионалов, занимающихся воспитанием актеров, с этим дело обстоит достаточно проблематично.

Педагоги отмечают, что у современных абитуриентов и студентов заметно отсутствие потребностей и навыков чтения художественной литературы; неумение сосредотачиваться и удерживать внимание; неспособность вглядываться как в окружающих, так и в себя; неразвитость, банальность и поверхностность ассоциативно-образного мышления; неумение передать мысль через слово; внутренняя эмоциональная закрытость; мировоззренческий нигилизм и утилитарный подход к творческим задачам (компиляция вместо самостоятельного анализа) [7, с. 43–44]. Они недостаточно интересуются качественным киноискусством и спектаклями, слабо знакомы с творчеством выдающихся актеров и режиссеров и, как итог, «не готовы сами генерировать умственный и творческий продукт» [1, с. 59]. В этих условиях основной задачей педагога становится развитие тех качеств, которые нацеливают будущего актера на обретение такой готовности.

Особенно это необходимо, если учесть ситуацию существования актера в обстоятельствах перформативного (постдраматического) театра. Здесь актер, лишенный привычной опоры драматургического текста, оказывается «вброшенным» в пространство, очерченное режиссером, но далее ему предстоит самостоятельно конструировать и воплощать такой первичный посыл в конкретике образного действия. Представляется, что в этом случае для плодотворной работы необходимо соблюдение двух условий. Во-первых, это личностная насыщенность большим объемом самой разнообразной информации, причем постоянно пополняемой. Это, казалось бы, несложно при современных состояниях информационной среды. Но недостаточность такого качества у студентов заставляет использовать активные методы стимулирования подобной «любопытности», вплоть до провокативных. Целесообразный путь: ставить освоение новой информации условием выполнения учебных заданий. Во-вторых, акцент на развитии ассоциативного мышления, которое позволяет трансформировать разнообразную информацию в динамику образного действия. В этом смысле этюдные задания по поиску ассоциаций с широким кругом произведений изобразительного искусства, музыки, литературных текстов, причем выполняемые в разных формах (инсталляции, перформанс, пластические импровизации и др.), способны «помочь в преодолении “косности” мышления» [1, с. 60] и, словами Дидро, «создавать силой своего воображения возвышенное видение и гениально его копировать» [2, с. 564].

Таким образом, новые задачи, которые ставит перед актером развитие театрального искусства даже в самых авангардных его проявлениях, могут быть решены, если рассматривать эти обстоятельства как объективный

контекст, определяющий включение в процесс актерского становления новых элементов, составляющих характерные свойства современного театра, и шире – актуальной культурной среды. Тогда, например, даже пресловутое «клиповое мышление» оказывается полезным актерским инструментом, позволяющим быстро сменять объекты внимания, что соответствует не только общим состояниям коммуникативной культуры в целом, но и современным ситуациям художественного производства и восприятия.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунов В. В. Специфические подходы к преподаванию некоторых разделов курса «Актерское мастерство» // Театр и театральное образование в культурном наследии России : материалы науч.-метод. семинара. – Самара : Самар. гос. ин-т культуры, 2017. – С. 58–61.
2. Дидро Д. Парадокс об актере // Эстетика и литературная критика. – М.а : Художественная литература, 1980. – С. 538–588.
3. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / пер с нем. Н. Исаевой. – М. : ABCdesign, 2013. – 312 с.
4. Спасская М. А. Новые подходы к зрительскому со-участию в театре после перформативного поворота // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 1(106). – С. 171–179.
5. Спасская М. А. Совы, привидения и оргии. Приключения иммерсивного театра в России // Театрон : научный альманах / С.-Петербург. гос. акад. театр. искусства. – 2017. – № 1(19). – С. 88–97.
6. Трубочкин Д. В. Театр «Сатирикон» и современный статус актерского искусства: к постановке проблемы // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. – 2018. – № 4(93). – С. 92–101.
7. Чичерина Н. И. Особенности работы над текстом в эпоху постдраматического театра // Театр и театральное образование в культурном наследии России : материалы науч.-метод. семинара. – Самара : Самар. гос. ин-т культуры, 2017. – С. 41–46.

УДК 378.096

### **ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАФЕДРЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА И РЕЖИССУРЫ ЧУВАШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ**

*Чернова Лия Васильевна,  
заведующая кафедрой актерского мастерства и режиссуры  
Чувашского государственного института  
культуры и искусств, г. Чебоксары*

**Аннотация.** Работа посвящена истории кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и ис-

куств и ее деятельности в области подготовки актеров и режиссеров массовых мероприятий. С 2000 г. кафедрой подготовлено более ста специалистов, среди выпускников уже имеются известные актеры.

**Ключевые слова:** кафедра актерского мастерства и режиссуры, актерское мастерство, режиссура театрализованных представлений и праздников.

Кафедра актерского мастерства Чувашского государственного института культуры и искусств образована в 2000 г. Первым ее заведующим был заслуженный деятель искусств Чувашской Республики В. Н. Оринов. С 2002 по 2014 г. кафедрой заведовал народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии РСФСР им. К. С. Станиславского (1971), премии комсомола Чувашии им. М. Сеспеля Н. Д. Григорьев. В 2013 г. по решению ученого совета института кафедра была переименована в кафедру актерского мастерства и режиссуры. С сентября 2014 г. кафедрой заведует Л. В. Чернова, доцент, заслуженный работник культуры Чувашской Республики, член Союза журналистов Российской Федерации, лауреат всесоюзного и всероссийских конкурсов.

Задачей кафедры является подготовка актеров с высшим театральным образованием для нужд республиканских профессиональных театров и режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Исторически артистов в республике готовили в студиях при Чувашском государственном академическом драматическом театре им. К. В. Иванова, Чебоксарском музыкальном училище им. Ф. П. Павлова. Обычной являлась практика обучения артистов в московских и ленинградских театральных вузах: Государственном институте театрального искусства, Высшем театральном училище им. М. С. Щепкина, Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии. С 2000 г. подготовка артистов начала осуществляться в региональном институте.

Первый выпуск актеров состоялся в 2005 г. Это была группа, подготовленная специально для театра юного зрителя им. М. Сеспеля, художественный руководитель – В. Н. Оринов.

В 2006 г. выпускниками института пополнилась труппа Республиканского русского драматического театра (художественный руководитель – народный артист СССР, лауреат Государственных премий Чувашской Республики и Российской Федерации, художественный руководитель Чувашского государственного академического театра им. К. В. Иванова В. Н. Яковлев).

В 2007 г. состоялся третий выпуск актеров – группа В. Н. Проворова, заслуженного артиста Чувашской Республики, художественного руководителя мим-театра «Дождь», и группа Ю. М. Филиппова, заслуженного артиста Чувашской Республики, главного режиссера Чувашского государственного театра кукол.

В 2010 г. выпустился курс актеров музыкального театра. Художественным руководителем этого курса был заслуженный работник культуры Чувашской Республики А. В. Ильин.

В 2011 г. В. Н. Яковлев выпустил актеров драматического театра для Республиканского русского драматического театра и Чувашского государственного академического драматического театра им. К. В. Иванова, а в 2015 г. состоялся выпуск И. А. Дмитриева для Чувашского государственного театра юного зрителя им. М. Сеспеля.

В 2016 году состоялся прием студентов по специальности «Актерское искусство». Руководитель курса – народная артистка Чувашской Республики Л. В. Родик.

Другим направлением работы кафедры является подготовка режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Первый выпуск режиссеров состоялся в 2010 г. Художественный руководитель курса – Л. В. Скоробогатова, заслуженный работник культуры Чувашской Республики. Следующий курс Л. В. Скоробогатова выпустила в 2015 г.

2012 г. отмечен первым выпуском студентов заочной формы обучения по специальности «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Художественные руководители курса – Н. В. Корчаков и В. Н. Поляков.

Следующие выпуски режиссеров театрализованных представлений и праздников обеих форм обучения состоялись в 2014 г., художественный руководитель – Д. В. Капустин, лауреат Всероссийского фестиваля.

Новый курс студентов по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» набран в 2018 г., художественный руководитель – Л. В. Чернова.

В 2018 году состоялся прием по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников», руководитель курса – Л. В. Чернова.

Педагоги кафедры – мастера своего дела, актеры профессиональных театров Чувашской Республики, режиссеры театрализованных представлений и праздников. На кафедре работают творческие мастерские – школа Н. Д. Григорьева, школа режиссуры театрализованных представлений и праздников Л. В. Черновой, школа актерского мастерства народной артистки Чувашской Республики Л. В. Родик.

Студенты кафедры принимают участие и завоевывают призовые места на международных и всероссийских конкурсах, таких как «Межкультурный диалог», «Калейдоскоп талантов», «Этнослово». По инициативе кафедры проводятся ежегодная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы актерской профессии», межрегиональный конкурс художественного слова имени Ольги Ёрзем, театральные форумы «Учебный театр» и др.

Проект «Театр в палате» студентки направления подготовки «Режиссер театрализованных представлений и праздников» Ю. Касаевой стал победителем Всероссийского конкурса молодежных проектов «Творческие инициативы молодежи – 2018». Студентки Ю. Рыбакова и Л. Простова представили свои проекты на молодежном форуме Приволжского федерального округа «iВолга», а затем – на Всероссийском молодежном образовательном форуме «Таврида».

Кафедра актерского мастерства и режиссуры сохраняет многовековые театральные традиции и внедряет инновационные творческие методы в профессиональном образовании в области культуры и искусства.

В 2019 г. вновь планируется набрать курс по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» и специальности «Актер драматического театра и кино» для театра юного зрителя им. М. Сеспеля. Руководитель курса актеров – В. Н. Оринов. В перспективе рассматривается возможность подготовки режиссеров театра и сценографов.

УДК 792.077

**СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ ПОДРОСТКОВ  
В УСЛОВИЯХ РЕПЕТИЦИОННОГО ПРОЦЕССА  
ЛЮБИТЕЛЬСКОГО СПЕКТАКЛЯ  
(НА ПРИМЕРЕ СПЕКТАКЛЯ «ТЕАТР – ЭТО...»  
ВО ВЛАДИВОСТОКЕ)**

*Карпеченко Виталий Владимирович,  
аспирант Дальневосточного федерального  
университета, г. Владивосток*

**Аннотация.** В статье на примере некоторых моментов репетиций любительского молодежного спектакля в г. Владивостоке рассматривается его социально-культурное значение. Выделяется роль и польза всех аспектов репетиционного процесса в любительском коллективе с подростками. Следуя выбранным критериям, автор дает описание репетиционного плана будущего спектакля с двадцатью пятью участниками в возрасте от 14 до 17 лет (тема, материал, форма спектакля и количество репетиций), из чего определяются положительные стороны коллективного процесса создания спектакля. Методами исследования в данной статье являются наблюдение, описание и анализ современного подхода к организации репетиций любительского молодежного спектакля «Театр – это...» во Владивостоке. В результате автор обнаруживает, что процесс создания любительского моло-

дежного спектакля преимущественно строится через современные и понятные для молодого поколения средства (гаджеты, современная музыка, актуальная тема).

**Ключевые слова:** любительский театр, любительский спектакль, детский театр, репетиционный процесс, творчество, подростковый возраст, досуг, социокультурное развитие.

Современная проблема вовлечения подростков в культурно-досуговую деятельность обусловлена, в первую очередь, характерными особенностями подросткового возраста и стремительной сменой каждого нового поколения. В своей работе «Подростковый возраст как наиболее сложный этап развития ребенка» Н. В. Фоменко отмечает: «В этот самый короткий, по астрологическому времени, период подросток проходит великий путь в своем развитии. Через внутренние конфликты с самим собой и с другими, через внешние срывы и восхождения он становится личностью» [3, с. 201]. Стоит отметить, что данный период жизни человека, в традиционной классификации, начинается в 11–12 лет и заканчивается в 14–15 лет. Но если рассмотреть максимально широко границы подросткового возраста, то он может длиться от 11 до 17 лет [1, с. 34]. В этом возрасте происходит перестройка организма, складывается мировоззрение, определяются нравственные идеалы, формируется самооценка. Поведение подростков, связанное с бурными психологическими и эмоциональными процессами «переходного» возраста, является одним из препятствий для вовлечения подростков в культурно-досуговую деятельность, которая требует особого внимания.

Однако не стоит полностью исключать интерес подростков в организации собственного культурного досуга и делать окончательные выводы. Тем, кому свойственны повышенная эмоциональность, физическая подвижность, динамическая смена настроений, интерес к творчеству, выбирают самую подходящую для себя форму времяпровождения. Одним из таких форм досуга является любительский театр. Качества, приобретаемые подростками в процессе занятий в театральном любительском коллективе, сложно переоценить. Это развитие коммуникативных навыков, эрудиции, повышение общего уровня культуры, усовершенствование индивидуальных творческих способностей и получение необходимых впоследствии для успешной реализации профессиональных амбиций. Социально-культурная значимость современного молодежного любительского театра широко рассматривается в научных трудах многих авторов, таких как Э. Р. Бойко «Воспитательный потенциал самодеятельного школьного театра» и «Роль самодеятельного театра в социализации современной молодежи», О. В. Янковской «Деятельность руководителя самодеятельного театра»; «Методы воспитания в самодеятельном театральном коллективе»,

В. Н. Осинной «Роль самодеятельного театра в патриотическом воспитании школьников», Н. И. Штефан «Актер любительского театра как объект социокультурного исследования».

Важное место в творческом процессе любительского театрального коллектива занимает постановка любительского спектакля. В работе с детьми, которые находятся в бурном «переходном» возрасте, режиссеру-руководителю следует правильно выстроить репетиционный процесс<sup>4</sup> создания молодежного любительского спектакля, от его замысла до воплощения на сцене. Во-первых, подобрать материал для будущего спектакля, который будет соответствовать данному возрасту, и нести воспитательную функцию. Во-вторых, выделить доступную тему выбранного материала, которая будет актуальна для подростков и будет способствовать становлению их творческого мировоззрения. В-третьих, сделать эффективное распределение ролей среди подростков, задать общую мотивацию участников любительского спектакля и т. д. При отсутствии определенного репетиционного плана постановки любительского спектакля с подростками творческий процесс и развитие участников сводятся к недостаточному и ограниченному уровню. Допустимо в таком случае, что руководитель-режиссер использует собственный показ для более эффективного разучивания ролей. Он показывает те эмоции, которые должны переживать участники, действия, мизансцены. Следовательно, самоцелью такого любительского театрального коллектива становится только постановка спектакля, а не раскрытие творческого потенциала личности участников. Социально-культурное развитие подростков имеет низкие показатели и зачастую напоминает муштрование и навязывание чужого.

На примере любительского молодежного спектакля в городе Владивостоке мы рассмотрим несколько особенностей репетиционного процесса с двадцатью пятью подростками из разных муниципальных районов Приморского края: материал, тему и форму спектакля, общее количество часов репетиционной работы и ту социально-культурную значимость, которую показал процесс создания спектакля.

С 8 по 10 декабря 2018 года во Владивостоке проходил юбилейный Форум молодежи Приморского края. Перед руководителем направления актерского мастерства и ораторского искусства была поставлена задача разработать учебную программу и создать любительский молодежный спектакль за три дня. Исходя из некоторых условий организации работы (ограниченное количество времени и возраст участников проекта), подбирался материал и выработывался замысел будущей постановки. Использование классической и современной драматургии было неуместным, поскольку такой материал требует большего количества часов и более глубокого погружения, как участников, так и руководителя.

---

<sup>4</sup> Репетиционный процесс – это процесс, который воплощает режиссерский замысел в его развитии от первоначальной мысли до первого показа зрителю [2].

В предложенных нам условиях материалом для спектакля были выбраны сами подростки, а именно их сегодняшнее отношение к театру. Другими словами, почвой для спектакля стало подростковое видение современного театра. Идея режиссерского замысла отталкивалась от поставленного участникам вопроса: «Что такое театр в понимании современных подростков?». Это помогало решить сразу несколько задач: во-первых, отпала потребность в подборе костюмов, участники играли самих себя, были естественные и живые, во-вторых, не нужно было учить текст роли, потому что слова рождались по действию спектакля самостоятельно, в-третьих, такая работа, в целом, повышала общий культурный уровень, заставляя участников исследовать тенденции современного театра.

Основная программа занятий состояла из теоретической и практической частей. Ввиду ограниченного количества времени, практическая часть занимала главенствующее место. Проводились отборы для исполнения той или иной роли, что сохраняло правильные условия творческой конкуренции среди участников. Подростки постоянно находились на сцене, это пробуждало в каждом творческий поиск. Актуальная тема спектакля аккумулировала инициативу и подпитывала их исследовательский интерес. Удалось найти общий язык между современными подростками и театром. Например, участники с удовольствием применяли свои гаджеты в спектакле: один из участников, чтобы остановить ссору между товарищами, громко обращался к смартфону: «Окей, Гугл! Что такое театр?», или звучала в спектакле современная музыка известных подросткам рэп-исполнителей. Руководителем-режиссером активно поощрялись неожиданные находки и решения. Например, одна из участниц принесла большую полиэтиленовую пленку и предложила, что «театр – это море». С помощью подручных средств удалось интересно создать атмосферу моря, которая стала частью спектакля. Равным образом использовались не только реквизит, но и техническое оснащение сцены, сопровождающее основной режиссерский замысел.

Актерские тренировки, этюды и импровизация тесно связывались с репетиционным процессом. Через тренировки создавались специальные «актерские препятствия» и «предлагаемые обстоятельства» существования на сцене, что помогало во время спектакля найти правильное отношение к происходящему и настоящее переживание эмоций. Выстраивалось так, что все импровизации и тренировки уже были частью будущего спектакля.

Полностью исключался режиссерский показ, актерская игра подростков исходила только от индивидуальных особенностей их темперамента и условий, заданных ситуацией на сцене. Финальным посылом спектакля прозвучала фраза «Театр – это жизнь». Огромная надпись на проекции в конце спектакля подводила итог всему действию: все, что нас окружает, будет иметь смысл, если ты занимаешься любимым делом.

Премьера спектакля состоялась 10 декабря на одной из площадок Всероссийского детского центра «Океан». Большой киноконцертный зал



вмещал около шестисот зрителей, среди которых были такие же подростки из разных муниципальных районов Приморского края. Выступление длилось двадцать минут, но зато эти двадцать минут были наполнены положительными чувствами от совместной работы. Молодежный спектакль был воспринят с теплом, юные зрители сопереживали и поддерживали артистов-сверстников. Многие участники после проделанной работы не только решили продолжить посещать театральные студии в своих городах, но и в скором времени попробовать поступить в театральные вузы страны.

Подводя итог, следует сказать, что проделанная работа оказала положительное влияние на подростков, приумножила их знания о театре, раскрыла их творческий потенциал, что благотворно скажется на социокультурном развитии молодежи в регионах Приморского края. Тот факт, что репетиционный процесс любительского молодежного спектакля преимущественно строится через современные и понятные для молодого поколения средства, прививают любовь к театру, раскрепощает и обогащает психологический интеллект и эмоциональный опыт детей, что также является эффективным средством социально-культурного развития.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Поливанова К. Н. Психология возрастных кризисов : учебное пособие. – М. : Изд. центр, 2000.
2. Станиславский К. С. Собрание сочинений. – М. : Искусство, 1954. – Т. 1–4.
3. Фоменко Н. В. Подростковый возраст как наиболее сложный этап развития ребенка // Вестник Таганрогского государственного педагогического института. – 2014. № 2. – С. 201–205.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1

#### СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

<i>Андреева Т. П.</i>	Чувашский танец как фактор сохранения традиций чувашского народа .....	4
<i>Корбут А. А.</i>	Роль художественных традиций Белорусского государственного университета культуры и искусств в подготовке творческих кадров .....	8
<i>Майкова Л. С.</i>	Аксиологические особенности традиционной куклы народа мари .....	15

### Раздел 2

#### ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Агакова А. Л.</i>	О музыке для детей и юношества: итоги I республиканского конкурса «Краски музыки» им О. Агаковой .....	19
<i>Васильева Р. М., Воронова З. И.</i>	Формирование нравственной культуры у будущих работников культуры .....	23
<i>Васильева Р. М., Балтаев Н. М.</i>	Формирование этнокультуры детей и подростков в культурно-досуговых учреждениях .....	29
<i>Давыдова Т. В.</i>	Подготовка учителя музыки к профессиональной деятельности на основе художественных традиций чувашского народа .....	36
<i>Иванова И. П.</i>	Особенности организации рефлексии на уроках	40
<i>Камаева М. П.</i>	Изучение истории города Чебоксары как фактор патриотического воспитания .....	44
<i>Картошкина И. М.</i>	Кружковая работа как средство развития творческого потенциала младших школьников .....	48
<i>Козловская Л. И.</i>	Игровые технологии в образовательном процессе кафедры педагогики социокультурной деятельности Белорусского государственного университета культуры и искусств .....	55
<i>Прокопович Н. С.</i>	Инновационные педагогические технологии в организации любительской художественной деятельности в детском доме семейного типа .....	60

<i>Соколова С. Г.</i>	Результаты опытно-экспериментальной работы по реализации авторской программы «Формирование профессиональных компетенций у учащихся школы искусств по сохранению традиций украшения чувашской женской одежды» .....	65
<i>Соловьева Н. Н., Крыльцова М. А.</i>	Роль средств обучения в подготовке будущих дизайнеров в системе среднего профессионального образования .....	71
<i>Хлебникова А. Р.</i>	Формирование художественно-творческих способностей у студентов в области дизайна костюма	75
<i>Жураев Б. Т., Абдурахмонова Д. У.</i>	Эстетическое развитие школьников средствами узбекского музыкального фольклора .....	77
<i>Едакина А. С.</i>	Значение детских музыкальных студий в системе музыкального образования .....	81
<i>Элибоева Л. С.</i>	Формирование нравственно-эстетического отношения к образам людей труда на уроках узбекской литературы .....	88
<i>Оронова А. В.</i>	Проблемы молодежного досуга (по страницам вестника МГУКИ. Историкографический аспект)	91
<i>Сатина И. В.</i>	Некоторые аспекты формирования молодежной социокультурной среды в медицинском вузе .....	97
<i>Татарова С. П., Беленькая Н. А.</i>	Отношение студентов к лицам с ограниченными возможностями здоровья (по результатам исследования в ВСГИК) .....	101

### Раздел 3

#### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Астахова А. А.</i>	Развитие творчества в ролевой игре: культурологический аспект .....	106
<i>Даниленко А. Н.</i>	Язык и культурные ценности: проблема корреляции в контексте проблем эпохи постмодерна ....	111
<i>Кудинова В. Э.</i>	Furru как зарождающаяся субкультура в социуме России .....	114
<i>Макарова Е. А.</i>	Прикладная культурология в системе дополнительного образования взрослых (по результатам социологического исследования в Беларуси) ....	118
<i>Мимеева Е. Л.</i>	Этноспорт как механизм этнической самоидентификации личности .....	126

<i>Мицкевич Ю. В.</i>	Механизмы продвижения Белорусского государственного университета культуры и искусств на рынке образовательных услуг .....	129
<i>Тихонова А. Ю.</i>	Изучение региональных особенностей народной культуры (на материале мордвы Симбирской губернии) .....	135
<i>Филиппенко В. В.</i>	Особенности динамики интеграционных процессов в период распространения на территории белорусских земель униатской церкви .....	140
<i>Петруханова А. В.</i>	Сущностная характеристика понятия «творчество»	144
<i>Журавлева А. Ю.</i>	Организация фестиваля творчества студентов «Студенческая осень УЛГПУ» как способ формирования команды .....	146
<i>Костерина А. С., Лямаева Д. А.</i>	Воскресные школы Симбирского-Ульяновского края – важный элемент духовного просвещения Русской православной церкви .....	149
<i>Андриенко Е. С.</i>	Проблемы развития и пути сохранения родного языка в современном обществе .....	154

#### Раздел 4

### КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Береснев Ю. В.</i>	Образовательная система крымских немцев в XIX–XX вв. ....	158
<i>Гурченко А. И.</i>	Фольклорные традиции в белорусском искусстве на волне национального возрождения рубежа XIX–XX веков .....	161
<i>Калашишникова А. В., Жидович В. Е.</i>	Технологии организации социально-культурной деятельности жителей белорусского села: традиции и современность .....	166
<i>Кондратьева В. П., Андреева Т. Н.</i>	Культура Духа женщины .....	174
<i>Коновалова И. В.</i>	Анализ феномена отчуждения человека в философии XX века .....	178
<i>Самерсова Н. В.</i>	Социокультурные детерминанты формирования экологической культуры личности .....	182
<i>Усовская Э. А.</i>	Концепт телесности Мишеля Фуко .....	188
<i>Иванова Е. А., Кутасова В. Е.</i>	Микротопонимика Кузнецовского сельского поселения Горномарийского района Республики Марий Эл .....	192

## Раздел 5

### ЭКОНОМИКА И ТЕХНОЛОГИИ

<i>Владимиров В. В., Майданов А. А., Владимиров С. В.</i>	Условия и факторы, обеспечивающие устойчивое социально-экономическое развитие территории	196
<i>Волков В. А.</i>	Интерииоризация культуротворческой среды в контексте проективной сетевой технологии	202
<i>Гильмутдинова Е. В., Лимаренко О. В.</i>	Перспективы развития медиадизайна в образовательной среде .....	207
<i>Гончарова С. А., Жилинская Т. С.</i>	Мобильные приложения как канал популяризации деятельности музеев Беларуси .....	211
<i>Жидович В. Е.</i>	«Квинтэссенция аудиовизуального»: к вопросу о роли медиатехнологий в современном театральном искусстве .....	218
<i>Охотина А. О.</i>	Актуальный дизайн современной продукции. Современные бренды аксессуаров .....	229
<i>Соколова С. Г., Маркова В. В.</i>	Тактика становления профессионального фотографа .....	233
<i>Егорова О. Н.</i>	ГОСТ Р 7.0.97-2016 как основа формирования культуры составления документов .....	237
<i>Швалева О. В.</i>	Современное состояние и перспективы развития российской сувенирной отрасли (на примере изучения рынка сувенирной продукции в Республике Башкортостан) .....	245
<i>Бородовская Л. З.</i>	Использование информационных технологий в процессе обучения сохранению песенного фольклора .....	251
<i>Лаврова К. Б.</i>	Проектирование и строительство аудиторий для народных чтений в многофункциональных музейных и библиотечных зданиях в дореволюционной России .....	257

## Раздел 6

### ДИАЛОГ КУЛЬТУР

<i>Казюлина С. Д.</i>	Современные направления художественных практик белорусских музыкальных театров в развитии международного сотрудничества ....	265
<i>Кукушкина А. П.</i>	Роль женщин в этнической истории мари .....	271

<i>Мирошников О. А.</i>	Город и культура .....	274
<i>Нагорнова Е. С.</i>	Роль традиционных национальных праздников в формировании культуры межнационального общения (на примере материала Ульяновской области)	278
<i>Воробьева Е. П.</i>	«Сталинград в судьбе Франции»: из опыта реализации международного выставочного проекта	284
<i>Костерина А. С., Лямаева Д. А.</i>	Космо-Дамианская церковь в с. Кокрять Старомайнского района Ульяновской области – региональный памятник культурного наследия .....	289
<i>Руссак З. В.</i>	Библиотечные клубы как центры неформального общения молодежи .....	294

## Раздел 7

### ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Смолик А. И.</i>	Историко-культурное наследие белорусских татар: сохранение и ревитализация .....	299
<i>Богданова Р. И., Перфилов А. В.</i>	Парк Дружбы народов как объект культурного наследия г. Ульяновска .....	304
<i>Бурдин Е. А., Воркова К. Н.</i>	Объекты культурного наследия Русской православной церкви в составе маршрута «Золотое кольцо» православных святынь Среднего Поволжья (Республика Татарстан) .....	309
<i>Скрыгин С. С., Южанин А. П.</i>	Здание Димитровградского краеведческого музея как объект культурного наследия .....	315
<i>Батаева Т. А.</i>	История храма в с. Оськино Инзенского района Ульяновской области .....	321
<i>Воркова К. Н., Батаева Т. А.</i>	Русская православная церковь в региональных СМИ в 1920–1926 гг. (на примере Симбирской-Ульяновской губернии) .....	326
<i>Костерина А. С., Лямаева Д. А.</i>	История современного храмового комплекса в с. Арское (г. Ульяновск) .....	331
	Отражение гонений на православие в СМИ Симбирской губернии (1918–1919 гг.) .....	336

## Раздел 8

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ РОССИИ

<i>Мошкина О. В.</i>	Чавайн в моем сердце .....	341
----------------------	----------------------------	-----

<i>Семенова А. В.</i>	Марийский просветитель Тихон Ефремов о народном музыкальном инструменте кўсле .....	344
<i>Костыгина О. В.</i>	Живопись как выразительное средство керамики .....	346
<i>Кочекон В. Ф.</i>	Русское народно-инструментальное исполнительство – путь в тупик? .....	351

## Раздел 9

### ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, ОТКРЫТИЯ

<i>Бодрова Е. С.</i>	Пути преобразования древней обрядовой куклы в современную театральную .....	357
<i>Вершинина С. В.</i>	Репертуар театров кукол и его потенциал .....	361
<i>Кранк Э. О.</i>	Теоретическое обоснование актуальности межэтнического театра в современной культуре .....	364
<i>Аль-Наджар Хусейн Самир Шаукат</i>	Современные тенденции и перспективы развития театрального искусства .....	369
<i>Болдырев А. В.</i>	Метод «обострения» игровой ситуации в художественной практике Е.Б. Вахтангова .....	374
<i>Борзенко Д. А., Купавцева Д. С.</i>	Театральные профессии и их взаимосвязь в искусстве драматического театра .....	379
<i>Героева Л. М.</i>	Значение театральной культуры и актерского мастерства в воспитании детей .....	385
<i>Овчинникова Е. С.</i>	Из опыта сотрудничества детского театрального коллектива и православной церкви .....	391
<i>Родик Л. В.</i>	Уроки учителя: С.В. Гиппиус. «Гимнастика чувств. Актерский тренинг» .....	396
<i>Савина Е. Г.</i>	Актерское мастерство в формировании профессиональных компетенций педагога-музыканта .....	399
<i>Соковиков С. С.</i>	«Парадокс об актере» в современном контексте: участь актера в перформативном театре .....	405
<i>Чернова Л. В.</i>	Деятельность кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств .....	410
<i>Карпеченко В. В.</i>	Социально-культурное развитие подростков в условиях репетиционного процесса любительского спектакля (на примере спектакля «Театр – это...» во Владивостоке) .....	413

Научное издание

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО:  
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

**Материалы VII Международной  
научно-практической конференции**

**28 февраля 2019 г.**

Ответственный за выпуск *Г. Н. Петров*  
Редактор *Л. Н. Улюкова*  
Компьютерная верстка и макет *Л. Н. Улюковой*

Подписано в печать 23.09.2019. Формат 60x84/16.  
Бумага офсетная. Печать оперативная.  
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 26,5.  
Тираж 500 экз. Заказ № \_\_\_\_.

Бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования Чувашской Республики  
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»  
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела  
Чувашской Республики,  
428023, г. Чебоксары, ул. Энтузиастов, 26

Отпечатано в рекламно-полиграфическом бюро «Плакат»,  
428000, г. Чебоксары, ул. Калинина, д. 111/1, офис 206