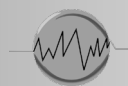


ISSN 2500–3682



**СОВРЕМЕННАЯ НАУКА:  
АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ**

**ПОЗНАНИЕ**  
**№ 3 2018** (МАРТ)

Учредитель журнала  
Общество с ограниченной ответственностью  
**«НАУЧНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ»**

Журнал издается с 2011 года.

**Редакция:**

Главный редактор  
**Д.К. Кирнарская**

Выпускающий редактор  
**Ю.Б. Миндлин**

Верстка  
**А.В. Романов**

Подписной индекс издания в каталоге агентства  
«Пресса России» — 43288

В течение года можно произвести подписку  
на журнал непосредственно в редакции.

Авторы статей несут полную ответственность  
за точность приведенных сведений, данных и дат.

При перепечатке ссылка на журнал  
«Современная наука: актуальные проблемы  
теории и практики» обязательна!

Журнал отпечатан в типографии ООО «КОПИ-ПРИНТ»  
тел./факс: +7 (495) 973-8296

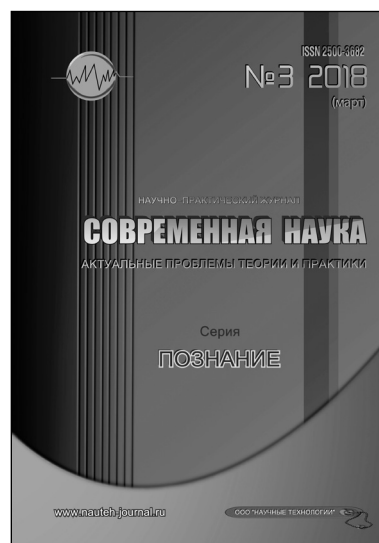
Подписано в печать 12.03.2018 г. Формат 84x108 1/16  
Печать цифровая  
Заказ № 0000 Тираж 2000 экз.

Серия: Познание № 3 март 2018 г

**Научно-практический журнал**

**Scientific and practical journal**

(БАК - 09.00.00, 19.00.00, 24.00.00)



**В НОМЕРЕ:**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ  
ПСИХОЛОГИЯ  
ФИЛОСОФИЯ**

Издатель:  
Общество с ограниченной ответственностью  
**«Научные технологии»**

Адрес редакции и издателя:  
109443, Москва,  
Волгоградский пр-т, 116-1-10 Тел/факс: 8(495) 755-1913  
e-mail: [redaktor@nauteh.ru](mailto:redaktor@nauteh.ru)  
<http://www.nauteh-journal.ru>  
<http://www.vipstd.ru/nauteh>

Журнал зарегистрирован Федеральной службой  
по надзору в сфере массовых коммуникаций,  
связи и охраны культурного наследия.

Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС 77-65429 от 04.05.2016 г.

ISSN 2500-3682



9 772500 368003 >

# Редакционный совет

**Кирнарская Дина Константиновна** — доктор искусствоведения, доктор псих. наук, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных

**Миндлин Юрий Борисович** — к. экономических наук, доцент, Московская государственная академия ветеринарной медицины и биотехнологии им. К.И. Скрябина

**Воронина Наталья Ивановна** — доктор философских наук, профессор Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева

**Злотникова Татьяна Семеновна** — доктор искусствоведения, профессор Ярославского государственного педагогического университета им. К. Ушинского

**Иконникова Светлана Николаевна** — доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного института культуры

**Кибальченко Ирина Александровна** — доктор псих. наук, профессор Южного федерального университета

**Кириллова Наталья Борисовна** — доктор культурологии, профессор Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

**Комиссаренко Светлана Сергеевна** — доктор культурологии, доцент Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов

**Корнилова Ольга Алексеевна** — доктор псих. наук, доцент Самарского государственного института культуры

**Коротких Вячеслав Иванович** — доктор философских наук, профессор Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

**Кургузов Владимир Лукич** — доктор культурологии, к.и.н., профессор Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления

**Куруленко Эллеонора Александровна** — доктор культурологии, ректор Самарского государственного института культуры

**Листвина Евгения Викторовна** — доктор философских наук, профессор Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского

**Махаматов Таир Махаматович** — доктор философских наук, профессор Финансового университета при Правительстве РФ

**Никольский Сергей Анатольевич** — доктор философских наук, зав. сектором Института философии РАН

**Овсяник Ольга Александровна** — доктор псих. наук, доцент Российского экономического университета им. В.Г. Плеханова

**Паршукова Галина Борисовна** — доктор культурологии, к. пед. н., доцент Новосибирского государственного технического университета

**Пономарева Галина Михайловна** — доктор философских наук, профессор МГУ им. М.В.Ломоносова

**Разлогов Кирилл Эмильевич** — доктор искусствоведения, профессор ВГИКа

**Садохин Александр Петрович** — доктор культурологии, доцент РАНХиГС

**Сгибнева Ольга Ивановна** — доктор философских наук, профессор Волгоградского государственного университета

**Серов Николай Викторович** — доктор культурологии, действительный член Оптического общества им. С. Рождественского

**Синягин Юрий Викторович** — доктор псих. наук, профессор, заместитель директора «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС при Президенте РФ

**Сиюхова Аминет Магаметовна** — доктор культурологии, доцент Майкопского государственного технологического университета

**Соловьева Светлана Владимировна** — доктор философских наук, доцент Самарского государственного института культуры

**Тихонова Анна Юрьевна** — доктор культурологии, доцент Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова

**Фадеева Ирина Евгеньевна** — доктор культурологии, профессор Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина

**Хренов Николай Андреевич** — доктор философских наук, профессор Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ, профессор Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова

**Черноризов Александр Михайлович** — доктор псих. наук, профессор, МГУ имени М.В. Ломоносова

**Экштут Семен Аркадьевич** — доктор философских наук, профессор, руководитель Центра истории искусств и культуры Института всеобщей истории РАН

# СОДЕРЖАНИЕ

# CONTENTS

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Антонова И.А.** — Hand made как порождение постмодернизма  
*Antonova I.* — Hand made as a product of postmodernism ..... 4
- Аронова А.А.** — Культурный ренессанс в России в контексте принципиальных подходов исследователей  
*Aronova A.* — Cultural Renaissance in Russia in the context of the approaches of researchers ..... 8
- Демченко Г.А.** — Особенности комплексной реконструкции каменных колоколонесущих сооружений (на примере Спасо-Преображенского собора города Новокузнецка)  
*Demchenko G.* — Especially complex reconstruction of the stone colocolostomy structures (for example, the Transfiguration Cathedral in Novokuznetsk) ..... 12
- Зыкин А.В.** — Культура и этническое самосознание шорцев в конце XX — начале XXI веков  
*Zykin A.* — Culture and ethnic identity of the Shors in the end of XX - beginning of XXI centuries ..... 17
- Каменец А.В., Брежнев Л.О.** — Культуротворческое содержание перехода от позднего романтизма к противоречивым и новаторским направлениям в западно-европейском композиторском искусстве XX века  
*Kamenetz A., Brezhnev L.* — The cultural and creative content of the transition from late romanticism to contradictory and innovative trends in Western European art of composing of the twentieth century ... 21
- Обухович В.В.** — Университетское образование в Российской Империи XIX века  
*Obukhovich V.* — The university education in the Russian Empire of XIX century ..... 26
- Покатилова И.А.** — Системно-синергетическое осмысление культуры Якутии XX века  
*Pokatilova I.* — Synergetic understanding of the culture of Yakutia in the twentieth century ..... 29
- У Лиан** — Китайская опера и боевое искусство кун-фу  
*Wu Liyang* — Chinese opera and martial arts Kung Fu ..... 35
- Фугина О.А.** — Роль творчества Дж. Баланчина в процессе становления русско-американских связей в области балетного искусства  
*Fugina O.* — The role of G. Balanchine in the process of establishing Russian-American ties in the field of ballet art ..... 38
- Шишкин Н.Э.** — Журнал «Искусство кино» (1986-1991 гг.): реидеологизация сквозь призму зарубежного кинематографа  
*Shishkin N.* — "The Art of Cinema" magazine (1986-1991): reideologization through the prism of foreign cinematography ..... 44

## ПСИХОЛОГИЯ

- Богданова В.В.** — Повышение психолого-педагогической компетентности родителей в процессе взаимодействия семьи и школы  
*Bogdanova V.* — Improving psychological and pedagogical competence of parents in the process of interaction between family and school ..... 50
- Дулаев И.С.** — Психологические составляющие социума осетин: рефлексия и ценности  
*Dulaev I.* — Psychological components of society Ossetians: reflection and values ..... 53
- Конколь М.М.** — Психология и ее роль в изучении иностранных языков  
*Konkol M.* — Psychology and its role in learning foreign languages ..... 59
- Махакова Л.С.** — Психологические аспекты краудсорсинга в контексте организационной культуры  
*Makhakova L.* — Psychological aspects of crowdsourcing in the context of organizational culture ..... 65
- Мо Цзимань** — Результаты комплексного исследования особенностей адаптации китайских студентов в Казани  
*Mo Cziman* — The results of a comprehensive study of the peculiarities of adaptation of Chinese students in Kazan ..... 69
- Орехов А.Н., Клищевская О.Н.** — Методика выявления комплексов Орехова Клищевской (МВКОК)  
*Orekhov A., Klishchevskaya O.* — Methods of Detection of Orekhov Klishchevskaya Complexes (MVKOC) ..... 73
- Философия**
- Оганов А.А., Хангельдиева И.Г.** — От синестезии к современным формам художественного синтеза  
*Oganov A., Khangeldieva I.* — From synesthesia to modern forms of artistic synthesis ..... 78
- Попов В.В., Музыка О.А., Дзюба Л.М.** — Социальные трансформации и темпоральные референты  
*Popov V., Muzika O., Dzuba L.* — Social transformation and temporal referents ..... 84
- Филиппова О.В.** — Самоопределение личности сквозь призму понятия «жизнестойкость»  
*Filippova O.* — Self-identity through the prism of the concept of «resilience» ..... 88
- Хлупнова Е.В.** — Методика выявления аналогий в творчестве одного генетического рода  
*Khlyupnova E.* — Methods of identification of analogies in the work of one of the genetic kind ..... 93

## ИНФОРМАЦИЯ

- Наши авторы. Our Authors ..... 98
- Требования к оформлению рукописей и статей для публикации в журнале ..... 99

## HAND MADE КАК ПОРОЖДЕНИЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

### HAND MADE AS A PRODUCT OF POSTMODERNISM

*I. Antonova*

*Summary.* the article examines the modern practices of needlework and decorative and applied art, called handmade. The author defines this phenomenon as a product of the postmodern era, as indicated by such features as: the emergence of new terminology, features of the materials used, a kind of handmade industry, intertextuality of manufactured things, changes in the motives and objectives of these practices. It is noted that the handmade items in contrast to today, serial the same type of objects, retain the warmth of human hands, have personality and spirituality. Also, the created things help a person to realize the existence of the near being, are an attempt to return their corporeality, materiality and being to the improvised things.

*Keywords:* handmade things, handmade, creativity, internal and external space, postmodernism.

**Антонова Ирина Анатольевна**

Аспирант, АНО ВО «Гуманитарный университет»,  
г. Екатеринбург  
irina.farmart@yandex.ru

*Аннотация.* В статье исследуются современные практики рукоделия и декоративно-прикладного творчества, получившие название handmade. Автор определяет данный феномен как порождение эпохи постмодернизма, на что указывают такие признаки, как: появление новой терминологии, особенности используемых материалов, своеобразная индустрия handmade, интертекстуальность изготавливаемых вещей, изменения мотивов и целей этих практик. Отмечается, что вещи handmade в противовес современным, серийным однотипным предметам, сохраняют тепло человеческих рук, обладают индивидуальностью и одухотворенностью. Также, создаваемые вещи помогают человеку осознавать экзистенцию ближнего бытия, являются попыткой вернуть подручным вещам их телесность, вещественность и бытийность.

*Ключевые слова:* вещи ручной работы, handmade, творчество, внутреннее и внешнее пространство человека, постмодернизм.

**В** эпоху «текучей современности» изменения во всех сферах нашей жизни происходят очень часто. Намного чаще, чем это было еще несколько столетий назад. Современную эпоху характеризует стремительные потоки информации, которые человеческий разум не в состоянии освоить, и как следствие, использование разнообразных гаджетов, которые призваны помочь человеку улавливать эту информацию. Но в то же время у человека существует потребность в вечном и неизменном, отсюда возникает интерес к традициям, к истокам и древним верованиям, как оппозиции стремительным изменениям.

Одним из современных феноменов является handmade, порождение эпохи постмодернизма. Дословный перевод этого неологизма означает «сделанный вручную». С одной стороны, в handmade можно проследить тесную связь с практиками рукоделия и ремесел. С другой стороны, разные культурные слои, которые накладываются на знакомые, казалось бы, явления, создают новые феномены.

Одним из первых признаков того, что handmade — это продукт глобализации, является появление новой терминологии в современных видах рукоделия, заимствованной, чаще всего, из английского языка. Это обусловлено тем, что мастера, осваивающие разные виды рукоделия, активно используют Интернет-ресурсы, где и происходит становление терминообразования. «Даже

в тех случаях, когда в русском языке есть аналогичная номинация, используется заимствованный термин, например, в скрапбукинге для обозначения маленьких гвоздиков, которые крепятся к бумаге, используется номинация «брадс». В вышивании, наряду с названием «стежок назад иголку», активно употребляется «бэк-трич» или «бэк» [3, с. 156].

Следующий признак — это своеобразие материалов, использующихся при изготовлении вещей ручной работы. Здесь также происходит смешение традиций и новаций. Вместе с традиционными натуральными материалами, такими как дерево, глина, растительное волокно, камни и кожа, в современных рукодельных практиках осваиваются и новые синтетические материалы. Так, традиционный материал для лепки — глина, имеет множество искусственных аналогов. Это самозатвердевающие на воздухе пластики, запекаемые виды полимерных глин, холодный фарфор для изготовления цветов и т.д. Для имитации изготовления витражей выпускаются специальные полупрозрачные краски, для искусственного состаривания поверхности — кракелюрные лаки. В специализированных магазинах для творчества предлагается большой выбор и, так называемых, «заготовок». Это деревянные, металлические, стеклянные, глиняные, пластиковые и бумажные заготовки, предназначенные для дальнейшего декорирования. Современный мастер предпочитает черновую работу оставить индустриальному производству, тогда как наиболее приятную он сохраняет для себя.

Существуют и так называемые «дизайнерские» наборы, для изготовления вещей ручной работы. Это заранее заготовленные материалы, нарезанные, загрунтованные, с прилагаемой инструкцией, включающей в себя подробное описание всех этапов работы. Нередко основные мотивы этих работ легко узнаваемы, так как источниками вдохновения служит весь багаж художественного наследия мировой культуры. Например, это могут быть фрагменты копий картин знаменитых художников, напечатанных на рисовой бумаге и предназначенных для декорирования поверхностей в технике декупаж. Производство такой «ручной работы» будет являться интертекстом, потому как в нем присутствуют фрагменты, заимствованные из наследия предшествующего художественного опыта. «Интертекст — это смысловая структура, оформленная как своеобразный интертекст на основе всего багажа известных субъекту смысловых структур определенного семантического плана» [6, с. 186]. Такая вещь представляет собой «новую ткань, сотканную из старых цитат» [6, с. 186]. Это могут быть обрывки известных культурных кодов, прямой отсыл к известным произведениям или заимствование идей известного дизайнера. Хэндмейкеры, апеллируя к известным источникам, вкладывают в создаваемые произведения свой собственный смысл. Таким образом, современная «ручная работа» тесно переплетается с промышленным производством, оригинальные произведения превращаются в интертексты, натуральные материалы трудно отличить от синтетических аналогов.

Дать упорядоченную классификацию видов handmade представляется сложным, потому что здесь используются самые различные практики, зародившиеся у разных народов и ставшие всеобщим достоянием. Работа с бумагой, включает: декупаж, скрапбукинг, оригами, квиллинг. В моделировании используется не только глина, но и разные синтетические аналоги. Из полимерных пластификаторов изготавливаются миниатюры, цветы, украшения, авторские куклы. К декорированию стекла относятся фьюзинг, витраж, имитация витража, лэмпворк. Хэндмейкеры активно занимаются шитьем, плетением, ткачеством, фелтингом, вязанием, вышивкой. Каждая из перечисленных техник делится, в свою очередь на разные подвиды. Например, один из популярных способов декорирования ткани с индонезийским названием «батик» имеет разные направления, такие как горячий, холодный, узелковый и смешанный батик. На ярмарках мастеров можно встретить изделия из дерева и камня, декоративное мыло, различные виды росписи. В handmade использование синтетических материалов переплетаются с народными ремеслами, традиционное рукоделие с экзотическими техниками разных народов. Возникает полилог культур, где «цивилизованность» смешивается с языческими верованиями, и таким образом, традиционный буддийский мотив —

мандала, может быть использован современным мастером при изготовлении украшений из полимерной глины, или индийские мотивы могут служить источником вдохновения при изготовлении одеяла в стиле пэчворк. Такое смешение всевозможных ручных практик и объединение их в одно понятие стало возможным благодаря процессам глобализации, применением информационных технологий.

Новыми стали не только определения, материалы и техники в handmade, подверглись изменениям и мотивы и цели этих практик. Произошло смещение цели с результата на сам творческий процесс, который, в современной ситуации открывает перед индивидом новые возможности. Если раньше весь физический труд старались передать машине, то сейчас, при преобладании обезличенного труда человек испытывает необходимость в телесных практиках. Потому в выборе досуга чаще всего предпочтения отдаются активным практикам. Большое количество информации, виртуальная реальность, порождает недостаток телесных, соматических ощущений и по-новому открывает значимость ручного труда.

В современном мире, где присутствует переизбыток материального, но не хватает искренности и тепла в человеческих отношениях, вещи, изготовленные собственными руками, оказываются чутким инструментом помогающим выстраивать более открытые взаимоотношения с близкими людьми, так как оказываются наиболее подходящим подарком. Любой подарок «несет на себе отпечаток души дарителя, который, сохраняя свою власть над ней, обретает власть и над получателем» [5, с. 122]. Вещи же ручной работы, преподнесенные в качестве подарка, помогают выстраивать более доверительные отношения, так как обязательства ответной материальной отдачи уступают место творческой активности и доверию. Эти вещи содержат тепло рук их создателя и частицу его души, и они открывают возможность ответного ожидания открытых и искренних чувств. «Будучи связаны с создателем через реальное прикосновение, handmade-подарки становятся медиаторами, проводниками более близких отношений. Это одновременно инструмент конструирования и маркер социального взаимодействия, а, следовательно, и гибкости идентификационных границ индивида и сообщества» [5, с. 123].

Ручное творчество способствует внутреннему развитию человека, потому как открывает возможность глубже понять свой внутренний мир, воплотить свои идеи. Важной особенностью практик handmade является добровольное желание заниматься этим трудом. Если в эпоху традиционного общества человек осмыслял свою деятельность как служение, и это наполняло деятельность человека смыслом; то в современную эпоху

труд, чаще всего, основывается только на материальной выгоде. Между тем, добровольный труд предполагает «дар», в котором человек как бы дарит самого себя. «Через акт дарения строительный материал приподнимается до ранга произведения искусства» [1, с. 182]. Потому и вещи, изготовленные ручным способом, отличаются от вещей массового производства, так как автор вкладывает туда частицу своей души. Но он не становится беднее от того, что он отдает, напротив, он тем самым обогащает себя, потому как добровольный труд помогает ему преодолеть свои отрицательные качества. Труд как дар создает предпосылки для благотворного развития личности. Человек «обретает возможность пережить труд как полный смысла дар, а созидание — как служение, а не обычную повинность, что исподволь подталкивает к общей переоценке ценностей» [1, с. 185].

Handmade становится одной из популярных досуговых практик, так как здесь человек получает возможность заниматься оформлением «окрестностей» собственного бытия», исходя из своих потребностей и представлений о прекрасном. «В случае с handmade можно говорить об удовольствии от чувственного переживания созидания, творчества и реализации деятельной позиции по отношению к миру повседневности, от возможности «тактильной» встречи с производимыми вещами, «мелочами», делающими реальность наиболее очевидной и «фактурной» [4, стр. 19].

Handmade открывает возможности для преобразования собственного окружения. В глобализированном мире, где человек теряет осознание собственной значимости, человек, занимаясь ручной работой способен пережить чувство «приручения реальности». Практики хэндмейда помогают сделать свою повседневность более комфортной и уютной. Они создают «ручной» контекст окружения, потому как вещь можно «приручить» и ее можно использовать для создания уюта и гармонии окружающего пространства. Творчество открывает возможность почувствовать себя в другой роли, что помогает осознать состояние независимости от мира, оторваться от серых будней. Ни в одной деятельности нельзя так прочувствовать свободу, как в творчестве, потому как творчество открывает возможность человеку прочувствовать свободу даже в ограниченных условиях.

Но эта свобода открывается не только в духовной сфере, но и в практической жизни. Ведь чем больше человек умеет делать, тем менее он зависим и уязвим, что особенно актуально в эпоху узкой специализации. Умение работать руками расширяет независимость человека, потому как «чем меньше мы в состоянии сделать сами, тем более зависимыми мы становимся». «Начиная с этого можно сформировать окружение, питающее

душу, растить уверенность в себе, укреплять местное общество и — почти незаметно к тому же обучаться рабочим профессиям, на которые почти всегда есть спрос» [1, с. 192].

«Hand made» позволяет осознать экзистенцию ближнего бытия, повседневности, где человек в состоянии наслаждаться рукотворностью. С одной стороны, это рукотворность самосозидания в процессе рукотворного творчества, с другой «новое сотворение мира», разворачивающегося в горизонте собственного присутствия, в границах сопричастия с Другим» [4, с. 20]. Таким образом, несмотря на то, что результат стоит на втором месте после процесса, вещь, изготовленная собственными руками, занимает особое положение среди современных вещей. Постмодерн, с его интересом к личности человека, ставит предмет, имеющий автора на другую ступень в иерархии вещей, потому как это уже несерийная, персонифицированная вещь. Через прямое личное участие человека в созидании предмета вещь приобретает черты индивидуальности и одухотворенности.

В современном мире возникает оппозиция функционалистскому взгляду на вещи, появляется «обратная тенденция — вернуться «назад, к сути вещей». Порыв ввысь и вдаль, прочь от грубой материальности вещей постепенно замещается стремлением в этом быстро меняющемся мире упрочить свое бытие в вещах, ощутить незыблемость почвы под ногами» [2, с. 71]. Изменения, происходящие под воздействием глобализации и технологизации, принесли в жизнь человека потребительское отношение к вещам. Эти перемены привели к отчуждению между внутренним миром человека и его предметным окружением. В такой ситуации человек не способен вести диалог с вещью как с Другим. Вещи, изготовленные собственными руками, отодвигают влияние технологизма и функционализма и помогают раскрыть в вещи ее вещественность, тайну и смысл — все, что забыто технической цивилизацией, продуцирующей отношение к вещи как к механическому бездушному объекту, годного только для строго определенных манипуляций с ним» [2, с. 72]. Они помогают создать не просто комфортную среду, но подручное, близкое внутреннему миру пространство. И какие-либо несовершенства в характеристике такой вещи не будут недостатком, они напротив подчеркнут схожесть между внутренним миром и окружающей реальностью. Вещи ручной работы штучны, единичны и уникальны, потому и «дефект становится своеобразным маркером очеловеченного и единичного, элитарного [5, с. 121].

Таким образом, handmade — это не просто неологизм, пришедший из английского языка, означающий рукодельные практики, это новый феномен в современной культуре, продукт постмодернистской реальности,

на что указывают новые материалы, техники, смыслы и культурные слои. Непосредственное участие человека в изготовлении вещи повышает ее ценность, придает статус «персонифицированного, уникального предме-

та». Серийность, схожесть вещей создают предпосылки особого отношения к вещам ручной работы, наделяя их статусом «вещей, сделанной с душой», помогающих осознать экзистенцию ближнего бытия.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дей К. «Места, где обитает душа: Архитектура и среда как лечебное средство» / Пер. с англ. В. Л. Глазычева / Кристофер Дей. — М.: Ладья, 2000. — 280 с.
2. Збинякова Т. В. Эволюция образа вещи в культуре: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 / Збинякова Татьяна Викторовна. — СПб., 2000. — 153 с.
3. Плотникова Анна Михайловна Становление терминологии современного рукоделия // Вестник ЧелГУ. 2013. № 31 (322). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-terminologii-sovremennogo-rukodeliya> (дата обращения: 24.01.2018).
4. Сурова Е.Э., Васильева М. А. Явление handmade: досуговый проект в современной культуре. Обсерватория культуры. 2015;(6):14–21.
5. Сурова Екатерина Эдуардовна, Васильева Марина Александровна Репрезентация несерийного в практике handmade // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. 2016. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/representatsiya-neseriynogo-v-praktike-handmade> (дата обращения: 15.12.2017).
6. Шиньев Е. П. Концепция интертекстуальности в современном гуманитарном знании (культурологический аспект) // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. 2007. № 7. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-intertekstualnosti-v-sovremennom-gumanitarnom-znanii-kulturologicheskii-aspekt> (дата обращения: 15.12.2017).

© Антонова Ирина Анатольевна ( [irina.farmart@yandex.ru](mailto:irina.farmart@yandex.ru) ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



«Гуманитарный университет», г. Екатеринбург

# КУЛЬТУРНЫЙ РЕНЕССАНС В РОССИИ В КОНТЕКСТЕ ПРИНЦИПИАЛЬНЫХ ПОДХОДОВ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

**Аронова Анастасия Алексеева**

Аспирант,

Московский университет культуры и искусств

aronovaaa@bk.ru

## CULTURAL RENAISSANCE IN RUSSIA IN THE CONTEXT OF THE APPROACHES OF RESEARCHERS

**A. Aronova**

*Summary.* The article deals with the Silver Age of Russian culture, in the principal approaches of the researcher. Generalize the basic prerequisites for the emergence of this period, in a time interval — the end of the XIX — the beginning of the XX centuries in the history of Russia. Specific features of the development of Russian culture are analyzed. Particular attention is drawn to the development of «jerks». A comparative analysis of the characteristic features of the «golden age» and the «silver age» of Russian culture was carried out. The etymological analysis is carried out — the term Silver Age. In the article the time frames of this period of Russian culture are indicated, with the error of emigration. Particular attention is paid to the controversial issues of the end of the Silver Age. In conclusion, the author summarizes all the controversial issues of the study.

*Keywords:* Silver age, Golden age, Russian culture, development spurts, cultural renaissance, Berdyaev, Soloviev, milestone time, a spiritual renaissance.

*Аннотация.* В статье рассматривается Серебряный века русской культуры, в принципиальных подходах исследователя. Обобщаются основные предпосылки появления данного периода, во временном отрезке — конец XIX — начало XX веков в истории России. Анализируются специфические особенности развития Русской культуры. Особое внимание обращается к развитию «рывками». Проведен сравнительный анализ характерных черт «золотого века» и «серебряного века» русской культуры. Проведен этимологический анализ — термина Серебряный век. В статье обозначаются временные рамки данного периода русской культуры, с погрешностью на эмиграцию. Особо уделено внимание спорным вопросам окончания Серебряного века. В заключении автор обобщает все спорные вопросы исследования.

*Ключевые слова:* Серебряный век, Золотой век, русская культура, развитие рывками, культурный ренессанс, Бердяев, Соловьев, рубежное время, духовный ренессанс.

**С**еребряный век — это феномен переходного периода, когда сознание, как отдельной личности, так и всего общества массово претерпевали важнейшие перемены. Россия стояла на пороге новой для нее эры — эры индустриального общества. И как это часто бывает при непоследовательных изменениях, произошел настоящий взрыв и принципиальный пересмотр всех духовных ценностей, принципов и моральных устоев. И именно это явилось основанием появления неповторимого, самобытного культурного явления мирового масштаба — Русского культурного/духовного ренессанса, который по своим важности и влиянию был сопоставим, пожалуй, только с Золотым веком русской культуры. В данной статье будут рассмотрены основные характеристики этого удивительного явления в разрезе принципиальных подходов исследователей: предпосылки, временные рамки и само название.

Русский философ Н.А. Бердяев охарактеризовал этот переходный период как один из самых утонченных во всей масштабной истории культуры России. Это объясняется тем, что Русский Ренессанс ознаменовался значительным прорывом во всех областях духовной и культурной общественной жизни, что и предопределило еще

одно его название — духовный ренессанс. Знаковые традиции русской культуры получили новое дыхание практически во всех областях, включая зодчество, музыку, театр, философию, литературу и другие направления искусства.

Культура Серебряного века отличалась особой самобытностью именно за счет пограничного момента на стыке эпох, с одной стороны которого находился упадок европейской цивилизации и разрушение христианского сознания, а с другой — стремление к открытию неизведанных горизонтов в творчестве и шанс достичь до сих пор недоступных высот. И все это происходило на фоне тревожных настроений, а вернее сказать фатальных предзнаменований конца 19 — начала 20 века, ведь именно этот период многие считали концом света и временем полного разрушения устаревшей и изжившей себя цивилизации. Но непосредственно этот духовный, творческий и мыслительный накал и обусловил невероятную драматичность, знаковость и многогранность культуры Серебряного века.

В первую очередь стоит рассмотреть основные предпосылки возникновения этого поистине уникального феномена:



1. Реформы Александра II, которыми ознаменовались 60–70 года XIX века. Именно они явились мощнейшим толчком к экономическому развитию России, который в свою очередь сказался и на области искусства — финансирование получили разного рода культурные и научные программы, образование и другие смежные сферы;

2. Небывалое восхождение и популяризация русского меценатства в самом созидательном его русле — помощь в развитии получили приоритетные научные отрасли, возникли знаковые художественные центры, музеи и галереи, которые были высоко оценены и признаны русской интеллигенцией. Особое внимание стоит обратить на театры — именно в этот период была осуществлена масштабная театральная реформа. Легендарными примерами перечисленных выше преобразований являются Третьяковская галерея, Московский художественный театр, частная опера Зимина и целый ряд других заведений, слава которых гремела по всему миру.

3. Развитие культуры рубежного времени сложно представить без возрождения «русской античности» — особого древнерусского уклада жизни и традиций, культурное наследие которых поистине велико и значимо. Если говорить об основных центрах этого явления, то ими по праву можно считать Абрамцево в Подмосковье и Талашкино.

Нельзя не отметить, что русская культура всего развивалась рывками, которые ознаменовывали мощнейшими изменениями и трансформациями:

- ◆ X–XI века — великая христианизация Руси;
- ◆ XIV — XV века — долгожданное освобождение Руси от кровопролитного и разоряющего татаро-монгольского ига. Именно этот период, по мнению Д. С. Лихачева явился Русским Предвозрождением;
- ◆ Первая половина 19 века, которую многие культурологи заслуженно окрестили «золотым веком» русской культуры, ведь именно тогда творили такие признанные гении, как А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев и многие другие, чьи имена навсегда вписаны в русскую литературную историю.
- ◆ Серебряный век;
- ◆ Спорные, но тем не менее знаковые первые 10 лет «хрущевской оттепели», приходившиеся на период с 1954 по 1964 года. Они ознаменовались процессом реабилитации многотысячных жертв сталинского режима, в число которых входили такие культурные деятели, как А. И. Солженицын и В. Э. Мейерхольд, падением железного занавеса, возведенного вокруг СССР, налажи-

ванием связи с мировыми деятелями культуры, признанием П. А. Черенкова, Н. Г. Басова и многих других путем присуждения им почетной Нобелевской премии [1 с. 38–45].

Само словосочетание «Серебряный век» уходит корнями в античность — разбивка человеческой истории на железный, медный, серебряный и золотой века встречались еще в произведениях древних поэтов Гесиода и Овидия. Начало XIX века ознаменовалось повсеместным использованием словосочетания Золотой век, которому позже было противопоставлено название оппозиционной современной литературной эпохи — Железного века. Формула «Серебряный век» начала использоваться в конце XIX — начале XX века В. С. Соловьевым и В. В. Розановым — она применялась к идейным последователям Пушкина, которые появились на литературной сцене после окончания Золотого века (1840–1880 гг.). Среди ярчайших представителей можно выделить Я. П. Полонского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета. Аналогичное значение эта формула имела и для Д. П. Святополка-Мирского — известного историка литературы.

Серебряный век отличается рядом неоспоримых преимуществ по сравнению с веком Золотым. И первое из них — небывалая культурная утонченность, которая стала возможной благодаря более глубокому и проникновенному освоению зарубежных традиций и открытию свежих и доселе неизвестных смыслов. Именно в период Серебряного века снова было обращено пристальное внимание на наследия XVII века, Киевской и Московской Руси, к которым в Золотом веке не было проявлено достаточного уважения и почтения. Кроме того, революционный культурный охват Серебряного века был гораздо масштабнее и шире. Золотой век стал знаковым периодом для русского романа, а вот достижения в других областях искусства хоть и были значительными, но тем не менее не вышли на мировую арену и не приобрели особую значимость за пределами России. В Серебряном же веке крайне сложно отдать пальму первенства какому-либо одному направлению — величайший подъем переживают поэзия, драматический театр, живопись, национальная философская мысль, которая стала опираться не только на религию, но также на собственные фактические основания. Кроме того, Серебряный век характеризуется такой интенсивной и бурной творческой жизнью, какой не было никогда ранее. В эту эпоху не наблюдалось никаких существенных разрывов между знаковыми и средними произведениями и культурными достижениями, столь характерных для века Золотого.

Однако была и другая сторона медали — интенсивно и масштабно развивающаяся культура Серебряного века встала в оппозицию к государству, поскольку многие ее деятели являлись потомками «неугодных людей»

николаевского правления. Теперь они перестали быть лишними и гонимыми, но к государству относились как к чему-то устаревшему и совершенно не отвечающему духу времени. В тот же момент они не желали брать на себя ответственность за дальнейшее развитие страны, считая, что это не их зона ответственности. Тем временем, обстановка в России становилась все более напряженной — на страну неумолимо надвигались революционные потрясения, которые были неподвластны ни власти, ни искусству. Культура Серебряного века позиционировала себя как нечто зыбкое и эфемерное, существующее вне жизненных реалий, именно поэтому в ней присутствуют и блистательные моменты, и очевидный психологический надлом, вызванный ощущением все приближающейся катастрофы.

Своеобразная «перезагрузка» приходится на 20-е года 19 века — современники окрестили собственную эпоху «fin de siècle [2 с. 47–57]» или концом века. Рубежному периоду это название было присвоено уже после его окончания. Корнями оно уходит одновременно в митрополию и иммиграцию — в обоих случаях минувшая эпоха была окрещена вторым после пушкинского периода расцветом отечественной культуры. В 1925 году Иванов-Разумник, литературный историк, в своей статье под названием «Взгляд и нечто» обозначил два знаковых периода в литературе первой четверти XX века — Золотой и Серебряный век. К деятелям Золотого века относились писатели-символисты и реалисты (Чехов, Горький, Бунин), а к Серебряному — постсимволисты и прозаики, появившиеся на литературной сцене после 10–20 годов (Иванов, Эренбург).

Собственная система смены культурных поколений была представлена и поэтом и Критиком В. А. Пястом в его «Встречах», написанных в 1929 году. Суть ее была в том, что каждая эпоха включает два последовательных этапа развития: Золотой и Серебряный век, между которыми присутствует промежуток в два десятилетия. Даты рождения поэтов Золотого века в большинстве своем находятся в промежутке между 1800 и 1810 годами, а Серебряного — между 1817 и 1824. В числе поэтов-рубежников, то есть собственных современников, Пяст особо акцентировал внимание на тех, чьи даты рождения приходились на 1860-е и 1880-е года, окрестив их поколением Серебряного века. В то же время А. А. Ахматова использовала это аналогичное обозначение в отношении 1913 года — в ее «Поэме без героя» встречаются соответствующие строки [3 с. 70–75].

Среди представителей иммиграции первопроходцем в использовании обозначенной формулы применительно к рубежной эпохе стал поэт и критик Н. А. Оцуп (статья «Серебряный век»). Далее его примеру последовали критики В. В. Вейдле (статья «Три России») и С. К. Ма-

ковский, издавший мемуары «На Парнасе Серебряного века». Именно данному временному отрезку формула Серебряный век прочно закрепилась в обиходе мировых литературоведов.

Если разбирать непосредственно датировку, то нижнюю границу можно провести от 1881 до 1892 года — от времени убийства Александра II и смерти Достоевского, после чего наблюдался пересмотр ценностей и зарождение «предсимволистов», до выхода сборника Д. С. Мережковского «Символы» и его же лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где впервые обозначилось зарождение литературного движения, противопоставляющего себя реалистической школе.

По мнению Межрековского зарождающееся движение базировалось на трех китах: мистифицированное содержание, символика и расширенная художественная впечатлительность. В аналогичном году состоялся дебют Максима Горького, признанного символом неоромантических преобразований, настигших литературную классику. Таким образом, верхнюю границу можно провести в период между 1913 и 1922 годами.

Завершение рубежной эпохи произошло в свете следующих событий: Первой Мировой войны и двух революций (Февральской и Октябрьской), которые до основания разрушили все сложившееся и привычное течение культурной и социальной жизни России. Наиболее принципиальным поворотом стало уничтожение частных издательств и введение моратория на любую небольшевистскую периодику.

Отныне продемонстрировать писательский труд читателю стало максимально трудно — над свободой творчества нависла огромная угроза, а писателей все чаще склоняли примкнуть к политическим приспособленцам. Именно давление цензуры повлекло за собой полное изменение культурной атмосферы в стране. В свете этого следует обратить особое внимание на смерти А. А. Блока и Н. С. Гумилева. Все современники отмечали, что на похоронах Блока прощались не столько с самим писателем, сколько с целой эпохой, ярчайшим символом которой он являлся. И как отмечала Н. Н. Берберова в 1996 году, дальше следовало лишь логическое продолжение предшествующих событий — Андрей Белый, А. М. Ремизов и Максим Горький отбыли из страны, лето 1922 года ознаменовалось массовой высылкой представителей интеллигенции, стали претворяться в жизнь плановые репрессии, два поколения и вместе с ними целая культурная эпоха были попросту уничтожены. Так называемый «философский пароход» или иными словами повальная высылка цвета русской культуры, науки и философии за пределы России не могла не сказаться

на интеллектуальной российской действительности — она стремительно менялась в невообразимо худшую сторону.

Допустимая область сферы использования формулы Серебряного века до сих пор вызывает много вопросов и диспутов — стоит ли обозначать ей всю эпоху полностью или же использовать ее исключительно для модернистских направлений, таких, как футуризм, символизм и прочие авангардные ответвления. Существует и ряд критиков, в число которых входят Ронен, Якобсон

и Струве, которые отмечают неудачность этого термина. К примеру, словист из Америки Масленников и вовсе предложил его замену на век Платиновый.

Но и апологеты этого периода не удержались от оговорок, суть которых сводилась к признанию надвигающейся неизбежной катастрофы, атмосферой которой была пропитана вся эпоха и уникальному всплеску развития многогранных, талантливых представителей своей эпохи, которые оставили уникальный след во всем мировой культуре.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аронов А.А. К вопросу о ментальности отечественной культуры: развитие рывками // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 1 (63). С. 38–45.
2. Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47–57.
3. Ведерникова М. А. Сущностные черты русского культурного ренессанса // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 5(43). С. 70–75.
4. Грамматчикова Н. Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): дисс. . . канд. филологич. наук. Екатеринбург, 2004. 203 с.
5. Гутов А.М., Хежева Л. М. Феномен ренессансной личности и национальная культура // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2015. № 2(25). С. 83–95.
6. Лицук Ж. В. Серебряный век в мемуарах и автобиографиях современников // Известия Уральского Федерального университета. 2012. № 3. С. 112–126.
7. Мареева Е.В. О преимуществах новой формы «культурного консерватизма» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2 (58). С. 58–63.
8. Неженец Н. И. Концепты русского национального характера 10–14.
9. Соловьева И. В. Меценатство на рубеже XIX — XX веков как феномен отечественного предпринимательства и культуры // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2013. № 6. С. 66–76.
10. Чижиков В. М. Инновации в культурной динамике общества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4 (60). С. 10–17.

© Аронова Анастасия Алексеева (aropovaaa@bk.ru). Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский университет культуры и искусств

# ОСОБЕННОСТИ КОМПЛЕКСНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ КАМЕННЫХ КОЛОКОЛОНЕСУЩИХ СООРУЖЕНИЙ (НА ПРИМЕРЕ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОГО СОБОРА ГОРОДА НОВОКУЗНЕЦКА)

**Демченко Георгий Александрович**

Аспирант, Кемеровский государственный  
институт культуры, (Кемерово)  
kemzvon@mail.ru

**ESPECIALLY COMPLEX  
RECONSTRUCTION OF THE STONE  
COLOCOSTOMY STRUCTURES  
(FOR EXAMPLE, THE TRANSFIGURATION  
CATHEDRAL IN NOVOKUZNETSK)**

**G. Demchenko**

*Summary.* In this paper, on the example of the bell tower of the Spaso-Preobrazhensky Cathedral in the city of Novokuznetsk discusses the problems of recreating kolokolnikova facilities as part of the urban environment. Analyses the peculiarities of the bell tower from the point of view of historical retrospective and current realities. Raises the issue of the eclectic synthesis of stylistic and functional features of the bell epochs of Siberian Baroque and classicism. Issues related to the conservation of the surrounding acoustic space, in this connection, the article also highlights the problem of recreating the missing bell of the scale, and suggests possible ways for its replenishment.

*Keywords:* tourism, cultural heritage, reconstruction, bells, bell sound, an architectural monument of town-planning dominant.

*Аннотация.* В данной работе на примере колокольни Спасо-Преображенского собора города Новокузнецка рассматривается проблематика воссоздания колоколонесящего сооружения как элемента городской среды. Анализируются особенности колокольни с точки зрения исторической ретроспективы и современных реалий. Поднимается проблематика эклектического синтеза стилистических и функциональных особенностей колоколен эпох сибирского барокко и классицизма. Затрагиваются вопросы, связанные с сохранением прилегающего акустического пространства, в связи с чем в статье также освещается проблема воссоздания утраченного колокольного звукоряда, и предлагаются возможные варианты его восполнения.

*Ключевые слова:* реставрация, ремонт, культурное наследие, реконструкция, колокола, колокольный звукоряд, архитектурный памятник, градостроительная доминанта.

**И**сторически сложилось, что большинство традиционных русских городов имели невысокую городскую застройку, редко превышающую высоту трехэтажных зданий. Но из общего пространства города всегда особенно выделялись храмы и сопутствующие им колокольни, которые играли роль архитектурных вертикалей. Внушительные и величественные колокольни уравновешивали по горизонтали окружающие их строения, оживляя восприятие города и высотную доминанту в архитектурно-пространственном объеме городской среды. Во многих городах России есть либо отдельные колокольни, либо храмы, которые своими вертикалями придавали им градообразующие свойства, привнося равновесие в ландшафт. К примеру, в Москве такой доминантой выступала колокольня Ивана Великого, в Вологде — колокольня Софийского собора, в Тобольске — колокольня Софийско-Успенского собора и т.д. Колокольни выполняли не только ландшафтно-образующую функцию в городской среде, но и, базируясь на своем изначальном предназначении, первоначально заполняли прилегающее пространство, посредством мелодико-ритмических комбинаций, транслируемых

с колоколен, задавали темп жизни городов, наполняя их присущей Русской ментальности духовностью и колоритом.

В Кемеровской области из небольшого количества городов, основанных в дореволюционный период, особо можно обозначить Новокузнецк — южную столицу Кузбасса. Как отмечает в своем исследовании Г.Т. Шалакин, распространение православия и строительство первых культовых сооружений на Кузнецкой земле началось в 1620 году с момента образования Сибирской епархии Русской Православной Церкви, имеющей центр в г. Тобольск. Примерно в этот же период была возведена первая деревянная церковь в честь Преображения Господня, на базе которой в дальнейшем сформировался соборный приход [1, с. 124].

Из истории собора известно, что его строительство велось с 1792 по 1835 гг. [2, с. 44]. Долгий срок возведения отразился на архитектурной стилистике, которая включила в себя как классические элементы, так и элементы позднего сибирского барокко. Спустя век, в 1935 г., со-



Рис. 1. Спасо-Преображенский собор начала XX в.

бор был закрыт. В 1937 г. горсовет решил приспособить здание под музей, для чего было необходимо «избавиться от всех символов культа» [3]. В период Великой Отечественной войны собор было решено перестроить в хлебозавод, в результате перестройки он утратил колокольню и часть второго этажа. В 60-х гг. XX века собор был окончательно заброшен и вскоре пришел в руинное состояние.

Исходя из того, что любой памятник неотделим от культурной эпохи, в процессе которой он создавался, ценностная функция любой реставрации и реконструкции заключается в сохранении объекта как произведения искусства, так и объекта духовного наследия.

Век назад собор являлся одним из самых крупных сооружений Кузнецка, а господствующая над всей застройкой высокая колокольня — стержневой доминантой. Собор взял на себя роль центра притяжения и организации близлежащего пространства, включающего в себя как природно-ландшафтные, так и архитектурные элементы.

Объем колокольни, как до разрушения, так и после ремонтно-восстановительных работ, представляет со-

бой два надстроенных куба с усеченными гранями. Оба яруса колокольни прорезаны четырьмя сквозными полуциркульными арками, но колокола размещены только на самом верхнем из ярусов.

Если рассматривать стилистические аспекты храмовых сооружений сибирского барокко, к которым имеет тяготение Спасо-Преображенский собор, то можно отметить, что традиционно ярусов звона могло быть несколько. В архитектурных решениях колоколен мы преимущественно встречаем квадратным только основание, а сам ярус звона представляется восьмигранным (восьмерик на четверике). В храмах классицистского стиля ярусы звона представлены с четвериком в основании. Наличие нескольких ярусов на колокольне хоть и встречаются, но преимущественно в отдельно стоящих колоколонуесущих сооружениях. Колокольня Спасо-Преображенского собора, единственная из сохранившихся в Кемеровской области, имеет ярко выраженную двухъярусную архитектуру, чем и аргументирует свою уникальность. Дополнительная особенность колокольни подчеркивается оригинальным для подобного рода решением, а именно — расширенными арочными проемами на верхнем ярусе звона, в пропорциональном соотношении — с нижним ярусом. Справедливо будет отметить, что схо-



Рис. 2. Расположение прохода внутри стены

жие архитектурные решения с перемежением акцентов ярусов звона наблюдаются в ряде барочных храмов Иркутска (Харлампиевская Церковь, Крестовоздвиженская Церковь, Знаменская Церковь, Спасская Церковь др.). Данный факт обосновывает предположение о том, что на первоначальном этапе проектирования собора были задействованы приемы из иркутской архитектуры.

Подобное, в своем роде уникальное, решение имеет как ряд преимуществ, так и недостатков. Традиционно при проектировании нескольких ярусов звона на колокольне нижний ярус звона предназначался для размещения самых тяжелых колоколов из подбора, которые помимо веса, отличаются объемными габаритами. С целью наилучшего прохождения самых тяжелых благовестных колоколов во время подвеса арки нижнего яруса проектировались шире, чем прочие. Подобное разноярусное размещение позволяло эргономично распределить нагрузку в вертикали колокольни, и с учетом размещения самых маленьких колоколов на верхнем ярусе увеличить дальность их звучания. Учитывая пропорционально уменьшенные размеры арочного проема нижнего яруса звона по соотношению с верхним ярусом, можно

предположить, что нижний ярус колокольни изначально не предполагалось использовать для размещения тяжелых колоколов. Вместо этого, тяжелые колокола могли также размещаться на верхнем ярусе звона со всеми остальными, что было обусловлено необходимостью в увеличении дальности диапазона их звучания. Подобные принципы построения звонничного инструмента встречаются и на других колокольнях, когда от колокола, помимо религиозно-символической назначения, требуется и сигнально — практическая функция. При таком решении требовалось увеличение конструктивной нагрузки на несущую способность стен всех ярусов колокольни. Если обратиться к фотографиям Спасо-Преображенского собора начала XX века, то можно заметить, что нижний ярус звона заложен ставнями с внутренней стороны (рис. 1). Данный факт подтверждает такое предположение.

Ярус звона является главным элементом, ради которого так высоко поднялась призма четверика. Светотеневая игра, глубина и рельефность объемов чрезвычайно активно сформировали декор столбов и арочных проемов, что позволяет говорить о полном использовании мастерами спектра выразительных средств. Стоит отметить, что вместе с визуально-эстетическими элементами колокольни архитекторы смогли организовать ее как целостный музыкально-сигнальный инструмент.

На данном этапе своего бытования структура яруса звона Спасо-Преображенского собора предполагает повторение внутреннего пространства нижнего яруса исторического объема. Толщина стен колокольни от основания до самого верхнего яруса варьируется от 2,5 м до 1,8 м. Ширина арочных проемов в верхнем ярусе звона с внешней стороны стены составляет 2,26 м, с внутренней — 2,59 м. Арочные проемы яруса звона ограждены перилами в виде деревянного балясника и окрашены в белый цвет.

Несмотря на внешнюю квадратную усеченную форму, внутреннее пространство колокольни имеет структуру восьмерика, с габаритами 5,25x5,25 м. Достоверных данных о способе перекрытия ярусов звона в Спасо-Преображенском соборе в дореволюционный период на данный момент нет, но, учитывая аналогичные колоколонуесущие сооружения других регионов, можно предположить, что купольный свод с внутренней стороны был выложен из кирпича. Сейчас, свод внутреннего купола яруса звона колокольни представляет собой монолитную железобетонную конструкцию. Выбор железобетонного типа перекрытия был осуществлен, исходя из современных потребностей, требующих повышения прочности свода.

Подъем на восстановленную верхнюю часть колокольни осуществляется по железным лестничным мар-

Таблица 1. Рекомендации на выделение меди для формирования колокольного подбора в соборном храме уездного города

Рекомендации Синодальных комиссий										Общий вес в пудах
Московская	1	2	5	12	20	35	75	150	300	600
Ярославская	2,5	5	10	25	75	150	300	-	-	567,5
№ колокола	1	2	3	4	5	6	7	8	9	-

шам, самое последнее звено оканчивается с восточной части яруса звона. Вход на колокольню начинается в стене, с северной части притвора верхнего предела, и перекрыт полуциркулярными сводиками. (рис. 2).

Ширина прохода весьма заужена и варьируется в разных местах от 71–77 см. Подобное размещение лестничных маршей внутри стен характерно для православных каменных колоколонесущих сооружений конца XVII–середины XIX вв. Аналогичное расположение входа на лестничный марш с северной части храма мы можем наблюдать в храме св. Илии Пророка, села Ильинка Новокузнецкого района, и в ряде других церквей.

Информация о бытовании на колокольне звукоряда в дореволюционный период представлена фрагментарно. Первые упоминания об утвари Преображенской церкви города Кузнецка, в том числе и двух колоколов, мы встречаем в дарственной грамоте царя Михаила Федоровича Романова [4 с. 5].

17 декабря 1837 г. на колокольню был поднят колокол, отлитый в Вятской губернии в городе Слободском на средства Ивана Семеновича Конюхова — попечителя собора и автора «Кузнецкой летописи».

Достоверно известно, что часть колоколов была утрачена во время антиколчаковских выступлений в декабре 1919 года, собор горел, а колокола с колокольни рухнули на землю. Окончательно собор лишился колоколов в 1933 году, когда отряд ком мунистов и комсомольцев во главе с бывшим командиром отряда ЧОН председателем Кузнецкого исполкома К. Г. Воробьевым сбросили наземь многопудовые колокола и кресты [6].

Незадолго до этого, особым постановлением Сталинского горсовета было воспрещено производить колокольный звон со стен собора [5.с.42]. В вопросах попытки реконструкции колокольного звукоряда собора уместно учесть работы Московской и Ярославской Синодальных комиссий, созданных для унификации колокольных подборов в 1899 году. Согласно заключению Московской комиссии и статусу Спасо-Преображенского храма как соборного уездного храма, в звонничном арсенале могло

иметься девять колоколов общим весом 600 пудов. Если учесть заключение Ярославской комиссии, то результаты будут несколько иными. На колокольне предполагалось размещение семи колоколов с общим весом 567,5 пуда (таблица 1) [7. с. 33].

Однако из воспоминаний В. Ф. Булгакова известно, что на колокольне собора вес самого большого благовестника составлял 200 пудов, все колокола были украшены изображениями святых и «причудливыми» надписями славянской вязью по округлому краю колоколов [5.с 39]. Но точное количество колоколов не известно.

На данный момент на колокольне располагается 10 колоколов с весом самого большого благовестника 700 кг. Девять колоколов были отлиты на колокольном заводе «Пятков и Ко» в городе Каменск-Уральском в соответствии с принятой на заводе технологией колокольного литья. Один колокол существующего подбора отлит в цехе КМК города Новокузнецка в начале 90-х гг. Его диаметр — 800 мм [8]. В этот же период была попытка отливки второго колокола, но она не была реализована.

Подводя итог исследованию можно констатировать, что реконструкцию колоколонесущих сооружений очень важно осуществлять с учетом их многочисленных функциональных аспектов. Помимо восстановления внешнего облика храмов и сопровождающих их колоколен, необходимо учитывать акустические свойства колоколен и близ лежащего ландшафта. Важнейшей задачей реставратора в данном случае является нахождение баланса между сохранением материального культурного наследия, в качестве которого выступают колокольни и храмы, так и нематериального культурного наследия, которыми являются колокольные звоны.

Дошедшие до наших дней колокольни, даже в реконструированном виде, позволяют судить о высокой степени уровня развития архитектуры в относительно небольшом уездном городе. Для сохранения подлинного смысла объекта очень важно передать единство внешнего и внутреннего пространства, где сам памятник выступает как элемент единого, «живого» социокультурного организма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Святыни Кузбасса. Наталья Губанова, Татьяна Наумова. Издательский отдел Кемеровской епархии. 250 с.
2. Конюхов И. С. Кузнецкая Летопись. — Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. -207с.
3. Паничкин, В. Дорога к храму [Электронный ресурс] // Кузбасс. 1992. № 89. URL: <http://libnvkz.ru/userfiles/34750.pdf> (дата обращения: 25.10.2017).
4. Костров Н. А. Город Кузнецк // Томские губернские ведомости. — 1867 — № 34
5. Прогулки по старому Кузнецку: очерки по истории города / авторский проект И. И. Казанцевой; [авт.: Лизогуб Петр Петрович, Крюков Евгений Николаевич, Казанцева Ирина Ивановна; ред.: Ирина Казанцева]. — Новокузнецк: Кузнецкая книга, 2016. — 282 с.
6. Фонд Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский Чудотворец. Спасо-Преображенский собор (Новокузнецк) [Электронный ресурс]. URL: <http://adamovka.ru/sobor/?id=36> (дата обращения: 25.10.2017).
7. Никаноров А. Б. Специфика исторического колокольного набора и проблема унификации количественной и качественной звонов в конце XIX века [Текст]. В кн.: Колокол: из прошлого в будущее: тез. докл. X Пасхального фестиваля звонарского искусства Сибири. Новосибирск: Сибирский центр колокольного искусства Новосибирской Митрополии- Новосибирск: издат. Твердый знак, 2014. 85 с.
8. Есина Л. И зазвонят опять колокола... [Электронный ресурс] // Кузнецкий край. 1994. № 78. URL: <http://libnvkz.ru/userfiles/34752.pdf> (дата обращения: 25.10.2017).

© Демченко Георгий Александрович ( [kemzvon@mail.ru](mailto:kemzvon@mail.ru) ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»





## КУЛЬТУРА И ЭТНИЧЕСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ ШОРЦЕВ В КОНЦЕ XX — НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ

### CULTURE AND ETHNIC IDENTITY OF THE SHORS IN THE END OF XX — BEGINNING OF XXI CENTURIES

A. Zykin

*Summary.* The present work is devoted to the development of the culture and ethnic self-awareness of the Shor at the turn of the century, the current state of this ethnos, the peculiarities of the language, the cultural identity and the processes to which it is exposed.

*Keywords:* culture, ethnicity, ethnos, Shor.

**Зыкин Алексей Владимирович**

Санкт-Петербургский  
государственный аграрный университет  
zykinalex@mail.ru

*Аннотация.* Настоящая работа посвящена развитию культуры и этнического самосознания шорцев на рубеже веков, современному состоянию данного этноса, особенностям языка, культурному своеобразие и процессам, которым он подвержен.

*Ключевые слова:* культура, этничность, этнос, шорцы.

**Н**астоящая работа посвящена развитию культуры и этнического самосознания шорцев на рубеже веков и продолжает серию предыдущих работ главным образом посвященных современному состоянию данного этноса, особенностям языка, культурному своеобразие и процессам, которым он подвержен [1, с. 118–124; 2, с. 7–10; 3, с. 114–119, 4, с. 7–12; 5, с. 187–190].

Сложившееся в настоящий момент культурное и этническое самосознание шорцев можно разделить на 4 уровня.

Все шорцы полагают себя единым народом, и это дает возможность прийти к заключению, что у представителей шорского этноса присутствует ярко проявленное культурное начало и национальное самосознание. Само название «шорец», «шорка» применяется в целях указания национально-культурной принадлежности людьми любого возраста, социальной группы и места проживания. Его применяют не только чтобы назвать себя «своим», но и чтобы обозначить себя как «чужого». Относятся к данному этнониму по-разному, порой отрицательно.

В сфере самосознания стабильно поддерживается групповое самосознание. Шорцы разделяют свой этнос на 2 группы: «низовских» (проживают на севере) и «верховских» (проживают на юге), то есть проживающих в верховье и внизу по течению рек Мрас-Су и Кондомы. Данное разделение соответствует двум субэтническим группам в составе шорского народа («шорская» — горно-таежная и «абинская» — лесостепная). Отличают данные группы особенностями произношения (фонетическими).

Стабильное разделение шорского этноса на верховских и низовских говорит о незаконченности процесса

народной консолидации. Оно выполняет больше этнодифференцирующую, нежели этноинтегрирующую функцию [6, с. 27]. Кроме того, имеется и другое разделение — согласно месту жительства. В настоящий момент шорцы делятся на осинниковских, новокузнецких, таштагольских и пр.

Разделение на низовских и верховских отобразилось и в национально-культурном движении. К примеру, верховские шорцы уверены, что обязаны руководить ассоциацией шорского народа, поскольку лишь они являются истинными шорцами.

Причиной негативного отношения «верховских» является и тот факт, что литературный язык, употребляемый в преподавательской деятельности и школах для детей, был создан на основе «низовского» говора, и сильно отличается от разговорного языка, которым пользуются верховские. Каждая группа осуждает вторую за «незнание языка», однако верховские подразумевают используемую в обиходе речь, а низовские — именно литературную. Апелляция к происхождению играет роль последнего аргумента в каждой дискуссии.

К сегодняшнему дню родовое деление в значительной степени утеряно, лишь пожилым людям и остаткам интеллигенции известна собственная родовая принадлежность. За минувшие годы прослеживается возрастание заинтересованности в родовом делении, что спровоцировано не только усилением общения с хакасами и алтайцами, у которых подобное разделение к данному моменту не утрачено, но и возросшей заинтересованностью в родной культуре и истории народа. Сеюковское деление представлено только в труде В. М. Кимеева, который, по нашему мнению, необходимо переиздать.

Обращение к сеоковому делению объясняется и чисто практическими нуждами, к примеру, чтобы обосновать собственные земельные права или получать дивиденды.

Признаки общности у шорского народа проявлены меньше, нежели различия между «своими» и «чужими». Лидирующую позицию не только в перечне признаков общности, но и в перечне культурных и этнодифференцирующих показателей, занимает шорский язык, однако уровень его знания среди шорцев довольно невысок [7, с. 387–399]. При этом 2-е место занимают внешние признаки, в особенности на их важность упирают представители молодежи. На 3-м месте находится общее происхождение, а на 4-м — традиции и ритуалы. Материалы наших исследований показывают, что в настоящий момент нет ни единого ярко выраженного признака общности шорского этноса, вследствие чего основную роль играет народное самосознание.

Ключевую роль среди этнодифференцирующих признаков играет шорский язык, следующими по важности являются поведенческие особенности, на 4-м — традиции и ритуалы. При этом предметы материальной культуры не играют роли отличительного признака, позволяющего дистанцироваться от иных этносов или отождествиться с ними, по причине возрастающей унификации.

Исследователи подмечают четко выраженные особенности характера шорского народа. Так, шорцев считают добрыми, скромными и боящимися власти. К негативным чертам характера относят алкоголизм и чрезмерную покорность.

«Истинными шорцами» представители народности полагают лишь тех, кто живет в селах. Снижение количества деревенских шорцев и их вырождение являются основным показателем культурно-этнического упадка.

Наиболее похожим этносом шорцы полагают хакасов (подмечают сходство языков, культур, общность мировоззренческих установок, происхождения). Далее, с существенным отрывом, вспоминают телеутов, тувинцев, алтайцев и казахов. Стоит отметить, что у таштагольских шорцев 1-е место заняли алтайцы, а 2-е — хакасы, в то же время у мысковских всё наоборот. По-видимому, роль играет территориальное соседство с вышеназванными народностями.

Восприятие своей культурно-этнической принадлежности меняется. Сегодня можно отследить 2 основных вектора: 1) отрицательное восприятие своей этнической принадлежности; 2) хорошо заметный национализм, в особенности часто свойственный шорской интелли-

генции. Отличительной особенностью нынешнего времени представляется почтительное, хоть и с оттенком жалости, отношение к родной культуре и своему этносу. Шорцы, десятилетиями жившие в городах, сознаются, что их «тянет в лес», что город остался чужим, и что жить им там «тяжело, особенно с возрастом». Старики с радостью переселились бы в село, однако села умирают, и им страшно даже съездить родню проведать, не то, что переезжать насовсем.

С трудом протекает процесс самоидентификации детей, родившихся в национально-смешанных семьях. Они считают себя «метисами» (данное определение применяется, в основном, выпускниками ВУЗов). Они подтверждают, что в различном окружении их культурная и этническая самоидентификация меняется: среди русских они считают себя русскими, а в окружении шорцев — тоже шорцами. Самоидентификация зачастую имеет ситуационный характер. Наличие шорских корней всегда упоминается при поступлении в ВУЗы (поскольку для автохтонных народов в регионе предусмотрены льготы), а также при оформлении налоговых льгот и пр. Похожее положение с самоидентификацией замечается и у иных сибирских малых народов [8, с. 127–128]. Стоит отметить, что ни русская родня, ни шорская не относятся к детям из национально-смешанных семей как к «своим».

Бикультурная компетентность предоставляет более широкие возможности для самореализации, однако в то же время ведет к маргинализации. Заметна зависимость самоидентификации в качестве «шорца» от условий, при которых нет возможности идентифицироваться как «русский» (ввиду явных антропологических отличий). Как раз такой категории людей свойственны сильно выраженные националистические настроения. Но большинство представителей молодого поколения стремятся ассимилироваться: зачастую стесняются собственной этнической принадлежности, не желают касаться данной темы в беседе.

Шорцы довольно четко разграничивают себя и русских. Словом «пашакан» (чужая кровь) называют вообще всех людей европейской внешности, не разбираясь, из какого государства либо области прибыл конкретный индивид. Шорцы называют каждого европейца словом «казах», что означает «русский». «Чужаков» распознают по внешности и языку. Фразой «казах тыр те» называют тех, кто не говорит на шорском. При этом в отношении «своих», то есть хакасов, алтайцев и тувинцев, формулировка «пашакан» не используется, но и с ними имеется четкое разграничение. Интересно то, что шорцы, прекрасно овладевшие разговорным языком, именуют собственный язык «тадар» — то есть татарским, при этом соплеменники, не говорящие на родном языке, зовут его шорским. Аналогично именуют литературную версию

языка и собственный язык для русских. В использовании слова «тадар» выражается общетюркская идентификация, которая сегодня усиливается.

К списку негативных качеств, свойственных русским, причисляют рационалистичность. Интересно то, что, согласно сведениям Г. М. Патрушевой, шорцы считают русских родственным народом [6, с. 76]. Несмотря на то, что шорцы отделяют себя от русских по языковой, культурной и этнической принадлежности, они замечают, что образ жизни у них практически идентичный.

Отличительной особенностью является рост количества шорцев, предпочитающих внутри этническое взаимодействие. Многие шорцы считают, что мононациональные семьи более предпочтительны, в т.ч. из-за малочисленности шорского народа. Также они соглашались с важностью роли родного языка и культуры в существовании и развитии народа. Тут становятся заметны перемены в народном самосознании, случившиеся в период с 1990-х по 2000-е гг.

Русские, живущие в южной части Кемеровской области, сегодня называют всё местное автохтонное население «шорцами». При этом под термином «шорец» они подразумевают комплекс определенных отрицательных качеств. Сюда относится алкоголизм, лень, небрежность, то есть признаки, являющиеся свидетельством и результатом деградации этноса. В итоге этноним «шорец» преобразовался в стойкий стереотип. Шаблонное восприятие автохтонов ведет к тому, что местные жители основной проблемой современности называют расовую дискриминацию. Те из русских, кто проживает бок о бок с шорцами, подмечают и позитивные черты национального характера: их снисходительность в отношении чужих недостатков и причуд, тактичность, отсутствие конфликтности (конфликтуют только будучи нетрезвыми), тонкое чувство окружающей природы.

В межэтнических взаимоотношениях проявляется этноцентризм, замкнутость, чувство обиды. К примеру, самым благополучным периодом в развитии шорского народа считается время до появления русских в Сибири, тем не менее, необходимо учитывать и период 1920–1930-х гг., когда существовал Горно-Шорский национальный район.

В народном самосознании шорцев на сегодня можно различить нижеследующие уровни:

- ◆ общешорский — его проявлением является повсеместное использование названия «шорцы» с целью обозначения собственной культурно-этнической принадлежности. Распространению этнонима «шорцы» в значительной степени способствовала паспортная система, всеобщее образование и СМИ;
- ◆ групповой (верховские, низовские). Такое разделение 2-х субэтнических групп способствует этнодифференциации, а не этноинтеграции;
- ◆ локальный (территориальный) — согласно месту жительства, а не сеоковому делению (таштагольские, междуреченские и пр.); общетюркский — его основным проявлением является повсеместное использование этнонима «тадар»;
- ◆ родовой — слабовыраженный.

В среде шорцев повсеместно распространена маргинальность, выражающаяся не только в остроконфликтных формах, но и в бикультурности.

Признаки общности у шорцев имеют не столь сильную выраженность, как этнодифференциация. Ключевую роль в разграничении «своих» и «чужих» играет культурная и языковая принадлежность, несмотря на невысокий уровень владения шорским языком. Наиболее похожим народом называют хакасов, однако строго отделяют себя от них. При этом русских родственным народом не считают, однако замечают схожесть образа жизни.

В заключение хотим подчеркнуть, что усиление неблагоприятных тенденций в развитии шорского этноса в период 1940–1990-х гг. спровоцировало рост культурного и народного самосознания, что является свидетельством стабильности этнических структур. Роль основного двигателя восстановления шорской народности, ее культуры и родного языка, сыграли представители местной интеллигенции. Сегодня все шорцы определяют себя как «шорцы», однако остается отрицательное восприятие этнонима, понимание его искусственности. Повсеместная распространенность маргинальности и непрестижность шорского этноса ведут как к быстрой ассимиляции, так и к росту националистических настроений.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зыкин А. В. К вопросу о выравнивании парадигмы в модус-диктумных полипредикативных конструкциях с коннектором-аккузативом в шорском языке // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. — 2013. Т. 1. С. 118–124.
2. Зыкин А. В. Социально-философский анализ традиционной культуры малых народов Сибири в сопоставлении с русской // Известия Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. — 2015. — № 40. — С. 7–10.

3. Зыкин А. В. Анализ этнокультурной идентичности и этноидентификации коренных народов Южной Сибири // *Международный научно-исследовательский журнал*. — 2016. № 7 (49) С. 114–119.
4. Зыкин А. В. О некоторых особенностях в понимании мироустройства шорцев: социально-философский анализ // *Успехи современной науки*. — 2017. № 1. Т. 2, С. 7–12.
5. Зыкин А. В. К вопросу о национальной идее шорского этноса // *Успехи современной науки и образования*. — 2017. № 4 Т. 6 С. 187–190.
6. Патрушева Г. М. Шорцы сегодня: современные этнические процессы. — Новосибирск: «Наука» Сибирская издательская фирма РАН, 1996. — 224 с.
7. Зыкин А. В. Влияние билингвизма на состояние языковых систем русского и тюркских языков Южной Сибири // *Общественные науки*. — 2016. № 2. С. 387–399.
8. Рындина О. М. «Остяки» Васюганья и проблема этнической самоидентификации // *Развитие межнациональных отношений и национально-культурного движения в Сибири: опыт, перспективы: Материалы межрегион. науч. конф.* — Томск, 2002. — С. 121–128.

---

© Зыкин Алексей Владимирович (zykinalex@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Санкт-Петербургский государственный аграрный университет

# КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПЕРЕХОДА ОТ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА К КОНТРАДИКТОРНЫМ И НОВАТОРСКИМ НАПРАВЛЕНИЯМ В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКОМ КОМПОЗИТОРСКОМ ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

THE CULTURAL AND CREATIVE  
CONTENT OF THE TRANSITION  
FROM LATE ROMANTICISM TO  
CONTRADICTORY AND INNOVATIVE  
TRENDS IN WESTERN EUROPEAN  
ART OF COMPOSING  
OF THE TWENTIETH CENTURY

**A. Kamenetz**  
**L. Brezhnev**

*Summary.* The article examines the transition from late romanticism to innovative trends in Western European art of the early twentieth century. The creative researches of rethinking of musical forms in the space of musical art are touched upon through the introduction of evolutionary techniques and techniques of musical writing. The tendency of composers of the twentieth century to retreat from the classical (academic) tradition of composing the music is under research. Information about what happens when you go to the future. Nineteenth — the beginning of the twentieth century.

*Keywords:* art of composing, cultural and creative aspect, symbolism, polystylistics, poly-genres, innovative trends.

**Каменец Александр Владленович**

Д. культурологии, профессор, Российский  
государственный социальный университет (Москва)  
kamenetz.a@rambler.ru

**Брежнев Лев Олегович**

Аспирант, Российский государственный социальный  
университет (Москва)  
leva05031992@gmail.com

*Аннотация.* В статье рассматривается переход от позднего романтизма к новаторским направлениям в западно-европейском искусстве XX века. Затрагиваются творческие изыскания переосмысления музыкальных форм в пространстве музыкального искусства посредством внедрения эволюционных техник и приемов музыкального сочинительства. Исследуется тенденция отступления композиторами начала XX века от классической (академической) традиции сочинения музыки. Данные процессы изменения композиторского подхода к сочинению музыкальных произведений приведены на примерах творчества композиторов Германии и Франции середины и конца XIX — начала XX веков.

*Ключевые слова:* композиторское искусство, культуротворческий аспект, символизм, полистилистика, полижанровость, новаторские направления.

## Введение

**К**онец XX века ознаменовался постепенным отказом западно-европейского композиторского искусства от романтизма в духе Вагнеровской музыкальной эстетики, которую стали называть «вагнеровским тупиком». Своим художественным творчеством композитор завершал романтическую эпоху «бури и натиска», противостоящую буржуазному рационализму и мировоззрению бюргера.

Композитор отразил проблемы и противоречия присутствующие в Европе того времени, что нашло выражение в его творческом осмыслении исторических событий, политических и экономических изменений.

Данная характеристика культуротворческого аспекта его сочинений, прежде всего, касается «революционного пафоса», наполняющего музыку композитора. Идеалами

Вагнера, несмотря ни на что, всегда оставались: «свободное и объединенное человечество»; неподвластное отношение к «индустрии и капиталу» разрушающее искусство. Прежде всего, он считал осознание необъятных возможностей человеческой природы единственным правильным путем к художественному сознанию личности [8].

После неудач революционных движений 1840-х годов, в образе музыкальной эстетики Вагнера проявился ни на кого не похожий собственный романтический стиль с «революционным» идейным наполнением. Поэт Александр Блок именно так писал о музыке Рихарда Вагнера: «Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь и поднимет народ на высоту артистического человечества» [2, с. 59].

Разочарование в возможностях революционного преобразования мира привело к тому, что уходил в про-

шное вагнеровский монументализм, масштабная эпичность и экзальтированная драматизация музыкальных образов. Зато в европейском композиторском творчестве наблюдается повышенное внимание к внутреннему миру человека, многообразию его интимных переживаний, чувств, мыслей.

## Методика

Показательным является творчество великого композитора Ф. Шопена, которое стало переходным этапом к контрадикторным и новаторским направлениям в западно-европейском композиторском искусстве XX века.

В его творчестве стали глубоко переосмысляться миниатюрность и тонкость музыкальной нюансировки. В отличие от Вагнеровского «гигантизма» вокально-симфонических произведений и исполинско-размашистой художественности, Фридерик Шопен становится великим создателем фортепианной музыки именно камерных жанров, в которых остро проявляется антипатия к буржуазной реальности, а главными творческими принципами становятся свобода воображения и мечтательность.

Композитор не придает большого значения сочинениям крупного жанра по типу оперы и симфонии. Шопен очень изящно работает именно в камерном жанре, создавая сочинения в основном для фортепиано. Талант и изобретательность мастера определили новые, современные пути развития музыкальных произведений в плане фактуры и отношения к музыкальной ткани. Мазурки, ноктюрны и полонезы, музыкальные произведения для танцев европейской знати, выходящие из под пера композитора превратились в самостоятельные сочинения с глубокой драматургией и тонкой выразительностью, а такому жанру как баллада, Шопен дал независимость и самобытность. Новаторство в фортепианных сочинениях Фридерика Шопена отражается не только в создании произведений на основе мелодического тематизма, своеобразно разработанной фактуры и гармонии сочинений. Композитор стремится в своем творчестве осуществлять полижанровую стилистику, тем самым проявляя новаторство по отношению к сложившемуся однозначному разделению музыкальных жанров.

Феномен полижанровости в сочинениях Фридерика Шопена объясняется работой автора с изменениями в фактуре произведения и выглядит как горизонтальная и вертикальная жанровая составляющая. Горизонтальная составляющая разумеется, как жанровая палитра состоящая из сочетания разнообразных жанров и в последствии образует определенный вектор (жанровое имя). Вертикальная составляющая образует соединение выработанных слоев жанровой драматургии с последу-

ющим взаимодействием между собой. Е. Назайкинский называл такие жанровые наслоения: «первичными», «вторичными», «третичными», «четвертичными» и т.д. [9].

Культуротворческий смысл этого новаторства заключался в раскрытии сложности и многообразия мира чувств отдельного человека, который оказался для композитора более значимым, чем непосредственно отражение масштабных исторических событий и общественных потрясений.

## Результаты

Логичным выглядит появление композиторов-импрессионистов, подхвативших стремление Ф. Шопена к отражению интимных чувств и переживаний отдельной личности. В качестве характерного примера можно привести творчество К. Дебюсси, восторженного почитателя музыки Ф. Шопена. Погружение во внутренний мир человека приобретает у К. Дебюсси подчеркнутый эстетский характер и при внешней прихотливости музыкально-выразительных средств подчинено строгому осмысленному формообразованию. Ни один звук в его произведениях не случаен т.к. «нагружен» конкретными музыкальными смыслами. Звук и мысль здесь находятся в полном соответствии друг другу, что означает отказ от неуправляемой эмоциональной музыкальной стихии, как всплесков бессознательных психических состояний. Такой «эффект» от музыки Дебюсси достигается из-за новой и своеобразной для того времени композиторской техники. Новаторское отношение к форме и гармонии в сумме с целым спектром колористического функционала возводит звучание на новую эволюционную ступень. В своей статье «О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси» композитор Эдисон Денисов пишет о сущности композиторской техники французского импрессиониста: «Слушая музыку Дебюсси, мы воспринимаем её как свободное и непосредственное высказывание, излагаемое почти импровизационно, но нигде эта quasi-импровизационность не переходит в рыхлость, ибо музыка Дебюсси всегда точно выстроена и рационально организована» [5].

Художественные методы, используемые Дебюсси, направлены на активную работу образного мышления слушателя. Автор старается детализировать восприятие мгновения, которое абсолютно невозможно образно конкретизировать в работе сознания. Масштаб мгновения в музыке может быть любым, но даже если оно будет отражено в крупной форме, то в сущности своей все-равно останется мгновением. Такой художественный подход считается одним из основных в творчестве импрессионистов и в изобразительном искусстве и в музыке. Представляющаяся сначала размытость, отсутствие сфокусированности на чем-то конкретном и есть

на самом деле обращение к повышенной чувствительности восприятия реальности, преломляемой творческим сознанием [14].

Мелодизм в творчестве композитора служит основой гармонической завершенности. Сама мелодия есть проявление общего композиционного решения. Но при этом мелодия не приносится в жертву гармонии, обогащая своим движением динамику гармонического звучания.

Важной характеристикой творчества композитора является его дерзновенная попытка передать через музыкальный материал все разнообразие эстетических восприятий живой природы, которая врывается в музыкальную композиторскую фантазию через своеобразный синтез воспринятых природных звучаний, эстетических ощущений присутствия природы и изощренность музыкального языка. «Разрушая стереотипы и привычные представления, Дебюсси открыл красивое и неслышанное доселе звучание, которое всем казалось новым и даже придуманным, а на самом деле было совершенно естественным. Эта способность позволила композитору понять и раскрыть сущность инструмента. Она помогла услышать в звуке альтовой флейты печальный звук рога, теряющийся в листве, в звуке валторны — тоску человеческого голоса, заглушаемого журчанием воды, а в флажолетах струнных — капли дождя, стекающие с мокрых листьев» [3].

Клод Дебюсси привнес в фортепианную музыку XX века все то, что Фридерик Шопен сделал для фортепианной музыки в XIX веке. Он произвел революцию в звучании фортепиано расширив его технические возможности, вывел пианистическую технику на новый уровень [19, р. 94]. Стоит отметить, что ценность фортепианной музыки Дебюсси в XX веке абсолютно тождественно ценности музыки Шопена в XIX веке. Каждый, находясь в свое время стал родоначальником совершенно нового музыкального стиля, что в свою очередь стилистически отразилось на музыке их современников в виду подражания и имитации творческого стиля [18, р. 127].

В творчестве Дебюсси присутствует богатая колористика, подчиненная настойчивой реализации композиторского замысла. Стоит отметить то, что повлияло на выбор таких художественных приемов именно большая увлеченность французским композитором творчеством великого поляка. В юношеские годы, Дебюсси был в восторге от сочинений Фридерика Шопена, он буквально боготворил каждый опус композитора, всматриваясь в партитуры, учился композиторскому мастерству и черпал вдохновение в переливающихся мотивах запечатленных в выразительных гармониях, органичных и восхитительных. Именно от Шопена композитор заим-

ствовал насыщенность и интенсивность музыкальных звуков, которые оставляют ощущение неполноты, некоторой недосказанности. Этот композиторский прием предполагал активное включение собственной фантазии слушателя, становящегося таким образом активным соучастником при исполнении музыкальных произведений.

Клод Дебюсси изобретал новые художественные приемы, одним из таких приемов является удивительная, сверхъестественная педализация. Педаль присущая его сочинениям перешла на новый эволюционный уровень, превзойдя педализационные музыкально-динамические изыскания Шопена. Эта педализация, доселе неизвестная миру, наполненная новыми колористическими эффектами, обогатила звук фортепиано, вознесла его на новый художественный уровень. [20, р. 389]. В этом состоял один из признаков значимого поворота композиторского искусства начала XX века в сторону интерактивности и интенсификации диалога композитора с его музыкальной аудиторией.

Поиски новых, новаторских гармонизаций привели Дебюсси к возросшей инструментальности его фортепианных композиций, некоторые из которых, по признанию специалистов, напоминают звучания квартетов. «Он стремится создать музыкальный язык, который не обходился бы без возможностей, предоставляемых симфонией, но не был бы всецело поработан ею, и главным образом такой язык, который избегал бы разработок, — столь длинных и скучных» [4].

Если обратиться к гармонизации, композитор дает нам ощущение лада в музыке, хотя при наличии знаков альтерации при ключе тональная конкретика отсутствует. Композитор в своих статьях указывал на то, что при создании его музыки, намеренно мыслить тонально просто невозможно, это его сковывает и препятствует осуществлению художественного замысла и он намеренно от этого избавляется: «Возможно был бы найден способ освободиться и от мелочного пристрастия к определенным формам, и от насильственно незыблемых тональностей, так неуклюже загромождающих музыку». [4].

Соответственно Клод Дебюсси создал собственную музыкальную динамику, не сопоставимую с линейным, последовательным развитием музыкальной формы. В основе музыкального движения у него происходит смена музыкальных впечатлений в сочетании с гибким и настойчивым ритмом, в кружащемся движении, диктуемом неожиданными образами фантазии.

Абсолютным новаторством композитора стало наполнение музыкальной ткани всевозможными оттенками, как в изобразительном искусстве. Он мастерски

создает в своих произведениях то, что практически не свойственно воплотить музыкально. Играется со светом главного образа, придает звучанию объем и воздушность, заправски работает с цветовой палитрой, смешивая звуковые цвета между собой. Таким образом, Дебюсси изменил привычные представления о звучании фортепиано из-за своей поразительной эстетической и технической манеры сочинительства [17, p. 319].

Характерно также противопоставление различных музыкальных нюансов и особые таинственные для слушателя взаимоотношения композитора с природой. Это поэтика мимолетных впечатлений, характерная для лирического мироощущения.

Вот как сам Дебюсси в одной из бесед высказывается о своем творчестве:

« — Ну, так кто же ваш поэт?

— Тот, кто высказывает все наполовину. Две соединенные мечты — вот идеал. Ни страны, ни даты. Ни сцены действия. Никакого давления на композитора, который завершает... Одноцветность... Я мечтаю о коротких стихотворениях, подвижных сценах, о персонажах, которые не спорят, а испытывают жизнь, судьбу и т.п.» [7].

В этом повороте западно-европейского композиторского искусства проявилось новое настроение эпохи, заключающееся в дистанцировании культурной элиты от надвигающихся социальных потрясений и выстраивании другой «параллельной» реальности на путях «чистого искусства». Нет ни прошлого, ни будущего. Есть неповторимое мгновение новых ощущений и мировосприятий, представленное в изящной художественно-эстетической форме. Таков своеобразный творческий манифест композиторов-импрессионистов.

## Обсуждение

Распространенной также становится тенденция использования европейскими композиторами музыкальных мотивов разных стран, включая разнообразие музыкальной восточной культуры. Одним из результатов этих заимствований становится соединение в композиторском творчестве разума и чувственности. Утверждается гармоническое мышление.

Знаковой фигурой в творчестве западно-европейских композиторов начала XX века становится Габриэль Форе, который в своих произведениях проявил себя как «академист, фольклорист, предшественник импрессионизма, экспрессионист, классицист» [13]. Тем самым, была задана композиторская практика, рождающаяся на пересечении самых различных музыкальных стилей как эволюционный переход от позднего романтизма к контрадикторным и новаторским направлениям.

Это привело к изменению в традициях сочинения духовной музыки. Так, например, исследователи творчества Форе отмечают, что в своем «Реквиеме» композитор добился того, что «грань между светской и духовной музыкой была почти неразличима» [13], а это создает особую нетрадиционную лирическую интимность. Реквием это старинный жанр, со сложившимися канонами, но Форе сочинил его стилистически своеобразно. Когда Стефан Одель спросил Франсиса Пуленка о музыке композиторов, которую ему тяжелее всего воспринимать и понимать, он ответил: «Да, есть — Форе. Само собой разумеется, я признаю, что это большой музыкант, но некоторые его произведения, как, например, Реквием, заставляют меня, как ежа, сжиматься в комок» [10].

Нетрадиционное сочетание духовного и светского компонентов в творчестве западно-европейских композиторов, продолживших творческие искания Форе в направлении контрадикций и новаторства проявилось в художественно-эстетическом проявлении этого поиска, получившем название «космической сокровенности».

В композиторском творчестве осуществляется создание смыслов и истин, которые рассматриваются как одна из форм проявления прекрасного. Семантически нагруженный эстетизм становится, таким образом, новым творческим ориентиром.

Для западно-европейских композиторов становится также характерным обращение к символизму, способствующему созданию синтеза древности и современности. Символизм в творчестве Форе, отражает свободу манеры самовыражения, а также освещает противоборствующие течения в композиторском искусстве Франции на рубеже XIX — XX веков.

Обращение к символизму позволяет Форе заново переосмыслить античное искусство с последующим выходом к монументальности, но уже на античной основе.

Именно в эпоху символизма важной особенностью было то, что контрапункт фонового подтекста в эстетике символизма насквозь антиномичен [12]. Это обозначает, что антиномией в музыкальном искусстве Форе является психологический фактор влияющий на конкретный созданный образ сознания, но прошедший интерференцию возникшими символами подсознания. Следует выделить определение антиномии крупнейшего исследователя жизни и творчества Габриэля Форе С. М. Сигитова: «антиномия художественных категорий образуется от раздробления целостного художественного слоя до дискурсивного уровня или же она (антиномия) концентрирует дискурсию в необратимую целостность» [11, с. 9].



Габриэль Форе в своем творчестве широко использовал фольклор, творчески его перерабатывая до уровня музыкальной изысканности. Исследователи творчества Форе отмечают, что его импрессионизм включал в себя «модальную изменчивость (вариативность), гармоническую красочность и полифоническую свободу музыкального языка» [1;6]. Ему также присущи «артикуляционная и полиритмическая раскованность и гибкость в построении фраз, редложений и всего композиционного целого» [13].

Форе вводит полиладовую систему, элементы атональности в свое творчество, которые затем получили развитие у многих выдающихся композиторов XX века. Характерны также ритмическая зыбкость, неустойчивость [15].

Также как А. Скрябин и «нововенцы» творчество Габриэля Форе совершило эволюцию от классических и романтических гармоний через барочность, интерес к ренессансной эстетике к полифоничности и гетерофонности.

## Результаты

Временная шкала в развитии музыкального искусства в результате заменяется «пространственной осью одновременностей». Присутствует также своеобразное сочетание декаденства и модернизма, которым отмечено творчество многих западно-европейских композиторов и в конце концов формируются четыре основных направления композиторского искусства: фольклоризм, импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм.

Наиболее обобщенную характеристику нового композиторского искусства его исследователи формулируют со ссылкой на Стравинского как движение вперед вглубь веков. В конечном счете начинает меняться и предназначение музыки в обществе, которая теперь не столько претендует на изменение мира и людей, сколько на выполнение роли своеобразного утешителя всех, испытывающих растерянность и одиночество в усложнившемся социуме.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анохина С. В. Полистилистика как проявление постмодернизма в музыке // Теория и практика общественного развития. 2009. № 1. С. 107–110.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 8. М.— Л. 1936. С. 59.
3. Быков В. И. Новаторские черты фортепианного творчества Дебюсси // Дебюсси и музыка XX века: Сборник статей. Л. 1983. С. 137–173.
4. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы / Вступит. статья Ю. Кремлева. М.— Л. 1964. 279 с.
5. Денисов Э. В. О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Сов. композитор. 1986. С. 90–111.
6. Курасова Т. М. Эстетика музыкального фольклора в творчестве европейских композиторов первой половины XX века // Вестник МГУКИ. 2009. № 6. С. 118–122.
7. Лонг М. За Роялем с Дебюсси / пер. С фр. Ж. Грушанской. М.: Сов. композитор. 1985. С. 117–118.
8. Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера // Рихард Вагнер: Избранные работы. Сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова. Вступит. статья А. Ф. Лосева. М., «Искусство». 1978. С. 8–9.
9. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие. / М.: ВЛАДОС. 2003. 248 с.
10. Пуленк Ф. Я и мои друзья / Вступ. статья и общая редакция Г. Филленко. М.: Музыка. 1977. С. 50.
11. Сигитов, С. М. Антиномичность художественных категорий в музыке // Монографические очерки по философии музыки. Флоренский. Лосев. Яворский. Асафьев. Поиски новых художественных категорий музыки XX века. СПб. 2001. С. 9.
12. Сигитов, С. М. Творчество Габриэля Форе в историко-культурном контексте европейской музыки XIX и XX веков: автореф. дис. доктора искусствоведения: 17.00.02 / Сигитов Сергей Михайлович. СПб. 2007. 47 с.
13. Сигитов С. М. Сокровенное искусство Габриэля Форе и творческие искания XX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. № 34. С. 109–122.
14. Ушаков Д. Ф. Форма: консонанс/диссонанс (на примере прелюдий Дебюсси «Дельфийские танцовщицы» и «Паруса») // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2014. № 1. С. 14–29.
15. Фэвр-дюпегр А. Пастернаковская «Баллада» 1916 года: импровизация в поисках подходящей формы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. С. 180–193.
16. Шитикова Р. Г. Эволюция сонатной идеи в камерном инструментальном творчестве композиторов нововенской школы // известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2012. № 153–1. С. 58–69.
17. Ferguson D. Piano Music of Six Great Composers / N.Y. 1947. P. 319.
18. Machlis J. Introduction to contemporary music / N.Y. 1961. P. 127.
19. Myers R. Modern French music from Faure to Boulez / N.Y.— Washington. 1971. P. 94.
20. Schonberg H. The Great Pianists / N.Y. 1963. P. 389.

## УНИВЕРСИТЕТСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ XIX ВЕКА

**Обухович Владимир Владимирович**

Аспирант, РГПУ им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

vlvlob@mail.ru

### THE UNIVERSITY EDUCATION IN THE RUSSIAN EMPIRE OF XIX CENTURY

**V. Obukhovich**

*Summary.* The present article is devoted to the investigation of the universities of the Russian Empire of XIX century. The formation of Universities, system of higher education in the Russian Empire of XVIII–XIX centuries was a necessary process of development of the culture, that was due to many complex social factors and challenges of the era. The article studies legislative and socio-cultural frameworks of the era. Studying university Statutes helps us see the history of the formation of the Russian universities.

*Keywords:* the history of science, the history of education, the academic culture, the pedagogical culture, the Russian Empire.

*Аннотация.* Настоящая статья посвящена исследованию университетов Российской империи XIX века. Формирование университетов, системы высшего образования в Российской империи XVIII–XIX вв. явилось необходимым элементом эволюции культуры того времени и было обусловлено многими сложными социальными факторами и проблемами эпохи. В статье рассматриваются законодательные и социокультурные рамки эпохи. На основе университетских уставов в работе осуществляется попытка взглянуть на историю становления российских университетов.

*Ключевые слова:* история науки, история образования, академическая культура, педагогическая культура, Российская империя.

**И**зучение традиций отечественной культуры — важная задача современной культурологии. В этом контексте педагогическая культура занимает особое место, как сфера, где происходит формирование и социализация молодого поколения.

XVIII век стал периодом зарождения академических институтов европейского типа в России. С. В. Рождественский отмечает, что начиная с Петра I в России создавались в основном профессиональные учебные заведения. По мнению, Д. Л. Сапрыкина, такая тенденция укладывалась в русло развития Европы, так как XVIII век был веком создания специальных учебных заведений. В то же время XIX век стал временем высококачественного образования, которое давали гимназии и университеты [1, С. 62]. Примечательно, что цели и особенности образования, которое давали данные учреждения, во многом зависели от курса государственной политики.

Постановление «Об устройстве училищ» [2, С. 13–21] от 24 января 1803 года указывает, что на тот момент существовали Московский, Виленский и Дерптский университеты и организовывались университеты в Казани и Харькове, а затем планировалось учредить университеты в Киеве, Тобольске и Устюге Великом [2, С. 13–21]. Таким образом, организация системы университетского образования была государственной инициативой и полностью находилась в его ведении. Важно отметить, что особенность России, сохраняющаяся и сегодня, — это система государственного образования (особенно высше-

го и специализированного), а не частного, получившего широкое распространение в Западной Европе и США.

В то же время в небольшой Пруссии университеты известны с XVI века, и к XIX веку крупных университетов было уже пять. Таким образом, одной из проблем Российской империи было небольшое количество университетов. Представляется, что эта проблема сохраняется и в современном университетском образовании России: так, многим абитуриентам из провинции приходится переезжать в крупные города для получения высшего образования.

Также Постановление утверждало, что профессора университетов объединялись в отделения или факультеты, в которых на определённый срок избирался старейшина (*Decanus*), старейшины и ректор составляли Правление университета, а профессора всех факультетов — общее собрание университет. В приходских и уездных училищах и гимназиях были единые книги и правила [2, С. 13–21], а в университетах «способ и предметы преподавания будут предначертаны общим собранием Профессоров, и представлены на усмотрение Попечителю» [2, С. 13–21].

18 мая 1803 года Александр I подписал устав университета [3, С. 46–54]. Согласно уставу, университет должен был выполнять не только учебные, но и административные функции: контролировать преподавание и назначение преподавателей; гимназии, уездные, приходские и иные училища, а также пансионы находились

в ведомстве университетов [3, С. 46–54]. Представляется, что сегодня подобная практика невозможна, так как образовательные учреждения каждого уровня (общеобразовательные учреждения, университеты) приобретают всё большее количество специфических особенностей и требований к образовательному процессу, и один орган уже не может руководить всеми образовательными учреждениями региона.

Государство стремилось расширить количество обучающихся в университетах. Так, в постановлении «О правилах производства в чины по гражданской службе и об испытаниях в науках для производства в коллежские асессоры и статские советники» [4, С. 582–589] (6 августа 1809 года) утверждалось, что российские университеты (кроме Дерптского и Виленского) не имели достаточного количества студентов и что, в частности, в университетах обучается недостаточное количество дворян. Эта ситуация не устраивала государство, так как «все части Государственного служения требуют сведущих исполнителей, и чем далее отлагается будет твердое и отечественное образование юношества, тем недостаток в последствии будет ощутительнее» [4, С. 582–589].

В связи с этим государство не только ставило перед университетами образовательные задачи, но и стремилось предоставить им роль «социального лифта». 6 августа 1809 года был принят указ об экзаменах на чин [4, С. 582–589], по которому для получения чинов 8 и 5 класса предъявить аттестат университета о сдаче экзаменов. Желающие продвижения по гражданской службе должны были проходить в университетах следующие испытания: русский и иностранный язык, правоведение, исторические науки, математические и физические науки [4, С. 582–589]. Кроме того, ранее Устав 1804 года [5, С. 331] закреплял за званием студента университета права на чин 14 класса.

Постановление «О порядке производства в чины по учебной части» [6, С. 677–679] (14 января 1811 года) указывало, что аттестаты иностранных училищ, академии и университетов не заменяют аттестатов российских университетов при производстве в чины. Также отмечалось, что аттестаты Санкт-Петербургской Академии Наук, Педагогического Института, Вышнего Училища Правоведения и Ярославского училища высших наук приравниваются к аттестатам университетов, но свидетельства о посещении публичных курсов в данных училищах не заменяют аттестатов [6, С. 677–679]. После данных реформ дворянские семьи стремились отдавать детей в студенты в как можно более раннем возрасте (аналогичным образом в XVIII веке детей дворян с младенчества записывали в полки). Однако в дворянских семьях в начале XIX века в первую очередь ценилось звание студента, а не изучение наук, что отражает дневник С.П. Жихарева [7,

С. 62–72]: «Звание мое не безделица и порадует моих домашних. Предчувствую, что недолго слушать мне добрых моих профессоров. Отец, обрадовавшись моему 14 классу, торопит службою» [7, С. 62–72].

Как правило, в университетах было четыре факультета: историко-филологический, физико-математический, юридический и медицинский. Е. Вишленкова отмечает, что в Российской империи на медицинских факультетах обычно учились выходцы из «низов» (выходцы из духовенства, дети приехавших и оставшихся на русской службе врачей, разночинцы). В Британии, Германии, Австрии была иная ситуация: там врачами становились представители социально высоких слоёв, они учились платно, а затем становились обеспеченными людьми с высоким социальным престижем. Медицинский факультет имел свою специфику: обучение на нём длилось на год дольше, чем на других факультетах, и осуществлялось на латыни, которую не изучали в гимназиях. Однако латынь часто изучали выпускники духовных семинарий, поэтому медицинский факультет для выходцев из церковного сословия был более доступен. В первой половине XIX века на медицинские факультеты активно приходили учиться разночинцы [8].

Примечательно, что развитие университетов шло параллельно с развитием управленческих институтов. Со времён Александра I систему образования Российской империи курировало Министерство народного просвещения. Как отмечает М.В. Богуславский, до этого момента преобладало мнение, что главные факторы образования личности является — это сама личность и служба, и в этом отношении руководить образованием казалось невозможным [9, С. 9–18]. В начале XIX века просвещение трактовалось как воспитание «новой гражданственности» через школу. В этом отношении важным представляется указание Т.Н. Жуковской на название нового учреждения: Министерство народного просвещения — это перевод французского *Ministère de l'Éducation Nationale*, где слово «l'Éducation» обозначает не только образование, но и воспитание. Таким образом, министерство должно было заниматься не только повышением уровня образования, но изменением умственного состояния народа, модернизацией общества [10, С. 186–187].

Классическая университетская модель Гумбольдта послужила одним из ориентиров для российского университета. Министр народного просвещения Уваров не принял полностью ни один из гумбольдтовских принципов (принцип свободы преподавания, принцип единства преподавания и исследования и принцип науки как критерия полезности университетов и основания ротации «учёного сословия»), однако в разной степени использовал все три: так, преподаватели высо-

кого статуса обладали свободой чтения лекций, а студенты за участие в научной деятельности получали премии [11, С. 93–96].

Таким образом, в XIX веке университетское образование в Российской империи, начало которому было заложено ещё в XVIII веке, получило существенное развитие, охватило существенную часть Империи. Важно отметить, что государство активно поддерживало университетское образование. В России университет выполнял не только

образовательные, но и административные функции: гимназии, уездные, приходские и другие училища, а также пансионы находились в ведомстве университетов.

Академическая культура Российской империи является фундаментом современного российского образования. Так, многие университеты, основанные в имперский период, успешно продолжают свою деятельность и являются преемником традиций академической культуры Российской империи.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сапрыкин Д. Л. Образовательный потенциал Российской Империи М., ИИЕТ РАН, 2009. 176 с.
2. Об устройстве училищ. 24 января 1803 года // Россия. Министерство народного просвещения. Сборник постановлений по министерству народного просвещения: [В 3-х т.]. 2-е изд. СПб., Тип. В. С. Балашева, 1875–1876. Т. 1: Царствование императора Александра I. 1802–1825. С. 13–21.
3. Устав или общия постановления Императорского Виленского Университета и училищ его округа // Россия. Министерство народного просвещения. Сборник постановлений по министерству народного просвещения: [В 3-х т.]. 2-е изд. СПб., Тип. В. С. Балашева, 1875–1876. Т. 1: Царствование императора Александра I. 1802–1825. С. 46–54.
4. О правилах производства в чины по гражданской службе и об испытаниях в науках для производства в коллежские асессоры и статские советники. 6 августа 1809 года // Россия. Министерство народного просвещения. Сборник постановлений по министерству народного просвещения: [В 3-х т.]. 2-е изд. СПб., Тип. В. С. Балашева, 1875–1876. Т. 1: Царствование императора Александра I. 1802–1825. С. 582–589.
5. Устав учебных заведений, подведомых университетам. 5 ноября 1804 года // Россия. Министерство народного просвещения. Сборник постановлений по министерству народного просвещения: [В 3-х т.].— 2-е изд. СПб., Тип. В. С. Балашева, 1875–1876. Т. 1: Царствование императора Александра I. 1802–1825. С. 331.
6. О порядке производства в чины по учебной части. 14 января 1811 года // Россия. Министерство народного просвещения. Сборник постановлений по министерству народного просвещения: [В 3-х т.].— 2-е изд. СПб., Тип. В. С. Балашева, 1875–1876. Т. 1: Царствование императора Александра I. 1802–1825. С. 677–679.
7. Феофанов А. М. Университет и общество: студенты Московского университета XVIII — начала XIX века (социальное происхождение и быт) // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2010. № 4. С. 62–72.
8. Вишленкова Е. А. Учёные степени для русских лекарей [Электронный ресурс] // Постнаука. URL: <http://postnauka.ru/video/52422> (дата обращения: 28.09.2015.)
9. Богуславский М. В. Взаимодействие власти и общества в проведении образовательных реформ XIX–XX вв. // Образование и общество. 2008. № 5. С. 9–18.
10. Жуковская Т. Н. Просветительские проекты «молодых друзей» и создание Министерства народного просвещения (1802) // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2012. № 11. С. 181–191.
11. Жуковская Т., Ростовцев Е. Образование в своём Отечестве // Родина. 2013. № 3. С. 93–96.

© Обухович Владимир Владимирович (vlvlob@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

## СИСТЕМНО-СИНЕРГЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ЯКУТИИ XX ВЕКА

**Покатилова Ия Володаровна**

*К. искусствоведения, доцент, Северо-Восточного  
федерального университета им. М. К. Аммосова  
zung2006@mail.ru*

### SYNERGETIC UNDERSTANDING OF THE CULTURE OF YAKUTIA IN THE TWENTIETH CENTURY

**V. Pokatilova**

*Summary.* Self-determination of the artistic culture of Yakutia makes the researchers face the task of managing the art activities, which is impossible without new scientific principles to address specific material and methodology of its compilation. This updated methodology, synergetic analysis of culture in the field of cultural studies are the studies of M. S. Kagan and their followers. In the study of culture of Yakutia of the twentieth century there is a lack of cultural approaches, generalizing and systematizing the fragmented material at the material and spiritual, especially in artistic culture in General. Relevant at the present stage of development of science of Yakutia have become the principles of system-synergetic analysis of culture in General. In the article an attempt of the system analysis of social and cultural dynamics of culture of Yakutia in the twentieth century.

*Keywords:* system-synergetic approach, art culture, transition type, stable type of culture, self-development, Yakut intellectuals, tradition, creativity.

*Аннотация.* Самоопределение художественной культуры Якутии ставит перед исследователями задачу управления художественной деятельностью, которая немаловажна без новых научных принципов рассмотрения конкретного материала и методологических подходов его обобщения. Такой обновленной методологией системно-синергетического анализа культуры в сфере культурологии являются исследования М. С. Кагана и их последователей. В изучении культуры Якутии XX века ощущается недостаток культурологических подходов, обобщающие и систематизирующие разрозненный материал по материальной и духовной, тем более, по художественной культуре в целом. Актуальным на современном этапе развития науки Якутии становятся принципы системно-синергетического анализа культуры в целом. В статье дается попытка системного анализа социокультурной динамики культуры Якутии на примере только XX века.

*Ключевые слова:* системно-синергетический подход, художественная культура, переходный тип, устойчивый тип культуры, саморазвитие, якутская интеллигенция, традиционность, креативность.

**В** настоящее время становится очевидным, что каждый новый этап культурно-исторического развития требует переосмысления уже имеющегося культурного наследия. На фоне многочисленного числа специальных работ по истории, этнографии, фольклору, затрагивающих различные аспекты культуры Якутии, ощущается недостаток системных исследований по художественной культуре Якутии.

Зрелая художественная культура Якутии XXI века развивается уже в условиях глобализации, когда масштаб взаимодействия с другими культурами укрупняется и назревает необходимость многомерного диалога культур: традиционной и креативной, Востока и Запада, Севера и Юга. Следовательно, самоопределение художественной культуры Якутии ставит перед исследователями задачу управления художественной деятельностью, которая немаловажна без новых научных принципов рассмотрения конкретного материала и методологических подходов его обобщения. Такой наукой в XX веке стала синергетика, которая изучает явления культуры в их целостности и взаимосвязи, раскрывая механизмы их саморазвития.

Философско-теоретические концепции в российской науке XX века длительное время находились под влиянием формационно-типологического подхода, позже — теории «локальных цивилизаций», а в конце XX века актуальным становится идея системного, а затем синергетического анализа [10, с. 10]. Принципы синергетического анализа в сфере культурологии были применены М. С. Каганом в его фундаментальных исследованиях [6, 5, 4].

Кроме того, бельгийская научная школа под руководством И. Пригожина выделила в мировой истории, мировой культуре человечества два принципиально различных типологических состояния: стабильное и переходное. Кризисному времени соответствует переходное, по сути -пограничное явление. В синергетической концепции переходного времени уделяется особое внимание, т.к. совершается поворот в новом направлении развития системы, закладываются ее перспективные направления и определяются культурно-исторические возможности [1, с.78].

Особая научная ценность в том, что эта концепция не только теоретически объясняет действие законов

и механизмов развития системы, но и способ практического управления этим процессом. Так, главным регулирующим средством развития культуры любого системного уровня является структура-аттрактор или идея-магнит. Идея, заложенная в момент выбора пути, запускает в системе процесс самоорганизации, притягивая к себе средства и возможности, необходимые для реализации. С этой точки зрения процесс изучения социокультурной динамики культуры Якутии в XX веке оказывается актуальным.

Отечественная наука располагает исследованиями отдельных аспектов региональной культуры — географических, исторических, политических, этнографических, краеведческих, исследованиями в области сибириеведения, тюркологии, филологии, но мало обобщающих — культурологических. Поэтому необходимо исследование социокультурной динамики культуры Якутии в целом, выявить при этом характер ритмов их социокультурного бытия, обусловленного меняющимся соотношением хаоса и порядка (ритмов устойчивости и перехода), универсалии и индивидуализации, дифференции и интеграции. Следовательно, целью нашей статьи является попытка системного анализа художественной культуры Якутии XX века.

С развитием культурологических подходов в современной науке уже XXI века активно используются системно-синергетические принципы, конкретно это можно увидеть в исследовании культуры Северо-Запада РФ, Центральной и Южной России, Поволжья, Урала, Сибири и Дальнего Востока. Эти идеи концептуально обоснованы в сборнике «Регионы России: социокультурные контексты художественных процессов нового и новейшего времени», под ред. Л.М. Мосоловой (2002) [16] и обобщены не только в отдельных диссертационных исследованиях (А.Ю. Котылева, Е.И. Балакиной, Н.А. Розенберг и др.), но и в серии научно-образовательного издания «Поликультурное пространство РФ» в семи книгах, начиная с «Культуры Дальнего Востока» (2012) [11]. Данные принципы необходимо учесть в воссоздании общей картины региональных особенностей культуры Якутии в XX–XXI вв.

Социокультурная система Якутии, как и другие субрегионы России, в XX в. была полностью включена в тот глобальный ритм, которому подчинялась российская и европейская цивилизация. Этот ритм определяется неравномерностью движения социокультурного процесса, его инверсионностью. Ритм задается постоянным чередованием двух основных типов культуры: относительно стабильных (или, в др. терминологии, — «структурных») и переходных [8, с. 10].

На пограничный характер культуры Якутии начала XX века указывает многоукладность и многоуровне-

вость его экономического развития и наличие в едином сибирском комплексе трех типов цивилизационного развития: кочевого (для северных районов), а также оседлого скотоводства в центральных районах, в южных — земледельческого, а в городах — ремесленно-торгового. Из рассмотренного материала видно, что со второй половины XIX в. начинается стремительная модернизация Сибири в целом, в Якутии этот процесс сопровождался достаточно интенсивным ростом городов: Якутск, Олекминск, Вилюйск, Среднеколымск, в которых проявился торгово-ремесленный тип культуры.

Способ освоения Северо-Востока азиатского континента русскими переселенцами также указывает на пограничный, диалоговый характер культуры. Город Якутск из острога-кремля XVII в. превращается в православный город со всеми установками и ценностями XVIII–XIX вв., тем самым, становится центром инноваций и процессов аккультурации. Просветительская деятельность православной миссии второй половины XIX века ускорила процесс перехода от традиционной (устной традиции) к письменной [13], от фольклорного типа культуры к креативному [12].

Не случайно Якутию называли «тюрьма без решеток». Исключительно региональным фактором активности в политической жизни была политическая ссылка. Это, прежде всего: в XVIII в. — старообрядцы, скобцы, а с 1860 г. обретает массовый характер — политическая ссылка. Огромный поток ссыльных был сослан после польского восстания 1870-х гг. Исследовано многогранное воздействие политических ссыльных на внутреннюю жизнь якутов. К ним относится просветительская деятельность: основание школ (И. Ионов), библиотек, исследуют ремесла (В. Виленский), этнографию (В. Серошевский), язык (толковый словарь в Этомах, Э. Пеккарский). Особенно крупным очагом в Якутии является Ботурусский улус в центральной Якутии, который впоследствии стал «бифуркационной точкой» развития культуры и искусства. Отсюда вышли первые профессиональные художники, поэты и писатели Якутии.

К началу XX века в городе Якутске сформировались все предпосылки для зарождения нового типа креативной культуры. Этот период характеризуется переходным типом культуры: причем, кризисное состояние получает двойственную оценку-момент перехода в новое качество объединяет в себе черты конца и начала, разрушения и созидания. При этом, как только система, основанная на классической модели миропорядка, достигает определенной стадии завершенности, она утрачивает возможность дальнейшего развития и приводит общество к необходимости выбора своей противоположности. Переворот во взглядах на мир, систему ценностей, нормы поведения и мышления вызывают дестабилизацию

цию основ социокультурной системы в целом, ведет к ее трансформации, и как следствие, поиску механизмов стабилизации, действие которых приводит, в конечном счете, к возникновению нового варианта классической модели культуры. В Якутии это проявилось к концу и завершению традиционной культуры и созидания новой (советской) культуры-креативного типа.

Автор данной концепции А.Ю. Котылев считает, что эта схема действительна по отношению ко всему периоду существования новоевропейской культуры, поэтому в XX веке «ход развития ускоряется, относительно стабильные периоды становятся более короткими и менее стабильными, переходные периоды — более частыми и бурными» [9, с.34].

Вместе с тем развитие культуры России начала XX века начинается с переходного периода, который характеризуется преобладанием художественного. Будучи в своей основе элитарной, модернистская культура нач. XX в. ориентирована на массовое распространение произведений. Она развивается не только в центре, но и в провинциях, в т.ч. и в Якутской области Иркутской губернии, где скорее насыщена просветительским характером: открытием библиотеки в г. Якутске, краеведческого музея (1891 г.) при губернаторе Крафте; церковно-приходских школ в улусах (Сунтарский, Вилюйский, Ботурусский и др.), зарождением фотографии и появлением первого профессионального художника Якутии И.В. Попова и поэта А.Е. Кулаковского [13]. Все это были благоприятные условия для возникновения новой культурной среды в г. Якутске, так и для выхода в большой мир европейского культурного сообщества профессиональных художников, музыкантов, писателей, политиков и интеллигенции.

Первый переходный период начала XX в. завершается Первой мировой войной и она активизировала политическую доминанту социокультурной системы. Переходный период продолжался, вернее, сохраняется в общих чертах и его цель (преобразование общества). Однако форма, содержание и главные действующие лица становятся уже иными. Политизация страны в целом приводит к обособлению провинций, вплоть до идеи конфедерализма, попыток независимости области. Это был начальный своеобразный процесс национального самосознания якутов в среде образованных и интеллигенции города Якутска, получивших образование в Иркутске, Томске, С.-Петербурге, Москве и др. городах Российской империи.

Общение с русской революционной интеллигенцией ускорило процесс мобилизации местной интеллигенции начала XX века. Именно якутская интеллигенция была основной фигурой и создателем конструирования

картины мира. Особенностью якутской картины мира было то, что она возникла на «пограничье» двух миров, двух культур: традиционной якутской и европейской (русской). Пограничное состояние в культурном пространстве порождает точки напряжения и для перехода необходимы посредники, проводники. Так, в мифологической картине мира роль посредников выполняли сакральные лица: шаманы и кузнецы. В якутском шаманизме, где присутствовала трехчастная модель мира, шаманы обладали способностью переходить из одного мира в другой, в частности, имели связь как с небом (Верхний мир), так и с подземным (Нижним) миром. Такое же восприятие мира можно увидеть в творчестве первой волны якутской интеллигенции.

Между тем национальный вопрос в Якутии начала XX в. имел свои особенности: во-первых, отсутствие религиозного фактора и таким образом отсутствие неприязни между русскими и якутами на религиозной форме... Во-вторых, в целом из-за традиционного менталитета якутов межэтнические отношения носили толерантный характер [2 с. 189]. Наиболее ярко взгляды пророссийско — ориентированной интеллигенции выразил А.Е. Кулаковский — одним из первых до первой мировой войны выдвинул проблему цивилизационного выбора («Письмо к якутской интеллигенции», 1912 г.; в поэме «Сон шамана»).

Переломным оказался 1917 год, который выдвинул проблему выбора перед интеллигенцией. К этому времени в ее среде сложились две основные позиции к этому вопросу. Для первой была характерна приверженность идее неразрывного единства с Россией и ориентация на европейскую (русскую культуру). Это А.Е. Кулаковский, П.А. Слепцов-Ойуунский, М.К. Аммосов и др. Вторая — отражала настроения той интеллигенции, которая тяготела к азиатскому, тюркскому миру (лингвист Г.В. Баишев). Кроме того, среди интеллигенции имела место и «срединная концепция», которая в чем-то была, сродни евразийской. Понимая, что Якутия неотделимая часть России, они рассматривали Россию как часть Востока. Эта точка зрения была характерна для таких интеллектуалов, как ученый-гуманитарий Г.В. Ксенофонов. В целом якутская интеллигенция нач. XX в. одной из первых выдвинула проблему взаимоотношений центра и национальной провинции, необходимости пересмотра региональной политики и развития региона как центра социокультурной, экономической и общественно-политической жизни [2].

Таким образом, начало XX века характеризуется переходным типом культуры: 1) кризисное состояние получает двойственную оценку: момент перехода в новое качество объединяет в себе черты конца и начала, разрушения и созидания. Начало периода модернизации

и урбанизации в России и Сибири содержало в себе указанную двойственность. В целом это был позитивный факт, означающий для Сибири выравнивание уровня социально-экономического и культурно-политического развития, но методы проведения модернизации приводили к искажениям и трагическим последствиям. Так, по замечанию Е. И. Балакиной, в 1920–1930-х гг. в России образовалось противостояние двух политических групп, которое привело к классовой непримиримости первой группировки: И. В. Сталина, М. В. Молотова, Л. М. Каганович и их единомышленников. Они поддерживали диктаторские способы деятельности и предлагали форсированные, неподъемные для страны темпы развития. Другая группа — Н. И. Бухарин, А. И. Рыков, М. П. Томский и их сторонники исходили из необходимости реального потенциала СССР и использования оптимальных средств, темпов и способов модернизации страны [1, с. 83].

Между тем переходный период завершился в России в 1920 г., постепенной кристаллизацией тоталитарного режима. Приобретение политической автономии республики (ЯАССР) с 1922 г. стимулировало развитие национальной художественной культуры и образования.

Советская социокультурная система, оформившаяся в конце 1920-начале 1950х гг. (канонический период, период ее высшего развития), были вариантом классической системы и культурой канонического типа. Представляют стабильное состояние культуры (традиционное), а не переходное. При этом, Н. О. Костюрина, рассмотрев сущность и периодизацию художественной культуры России XX века, выявила три периода: 1) период «рубежа веков», который характеризуется открытостью и условными границами 1890-ми — 1917/ 1922 годами; 2) второй период отличается замкнутостью, изолированностью от внешних влияний, культурой канонического типа и границы периода автор указывает: 1917/22–1956/1964 годы. 3) Третий период закономерно соотношен с культурой «оттепели», к началу 1960-х годов и характеризуется преодолением замкнутости, изолированности, а с 1990-х годов наблюдается прямое заимствование других культур [7, с. 156]. Соответственно утверждение Н. Костюриной о советской культуре было связано с образованием новой моноцентричной иерархической структуры, претендовавшей на подчинение всех общественных и культурных образований в СССР. Унитарная политика привела к репрессиям, которая тоже коснулась Якутии. Здесь на Колыме находился ГУЛАГ, люди ссылались в отдаленные селения или на Крайний Север. Коллективизация привела к разрушению аласного (хуторского) ведения хозяйства, традиционного уклада жизни и утверждались основы новой для Якутии профессиональной культуры в городах и селах Якутии: образовательной, научной, художественной, общие стандарты для всей страны.

Вместе с тем, все это происходило в русле сложения советского суперэтноса, где проявлялись тенденции интернационализации, стереопитизации, унифицирования всех сфер общественной и культурной жизни, а стало быть и недоучет местной специфики.

В целом, процесс становления типологически динамичной художественной культуры Якутии XX века связан с развитием совершенно новых для якутского этноса профессиональных форм искусства, способов организации творческой деятельности. Причем переход от средневекового, фольклорного типа художественной культуры к новому типу индивидуального авторства осуществился в Якутии как процесс профессионализации, автономизации и субъективации самодеятельных художников, актеров, музыкантов в 1920–1940-х гг. Процессы интеграции коснулись сферы материальной культуры. Изменения сказались в отходе от архаических элементов материальной культуры, бытовавших до революции, которые были заменены промышленными, фабричными изделиями. Широкое применение получили в ходе урбанизации общесоветские виды материальной культуры. Двужычие сыграло важную роль в сближении наций. При этом русский язык стал языком межнационального общения, процесс руссификации особо ярко проявился в 1950–1960-х годах.

В этнических процессах весьма существенной была роль такого компонента культуры, как наука, которая тоже координировалась в пределах советского суперэтноса. Со сферой этнического и национального в той или иной степени были связаны такие науки, как история, этнография, археология, фольклористика, языковедение. Культурное строительство Якутии было связано с созданием письменности коренных народов Севера, открытием клубов, больниц, школ-интернатов, с борьбой с культами и религиозными предрассудками. Проявляя пассивное сопротивление атеистическому мировоззрению, якуты оставались верны, хотя бы в бытовом сознании (до конца XX века), своим древним языческим культам. При этом национальный праздник Ысыах, проводимый во всех районах республики в течении XX века, сыграл роль адаптирующего механизма. Сохранение традиций этого праздника способствовало социальной сплоченности коллектива, создавало чувство равновесия в социальной среде, формировало ценностные ориентации и нравственные принципы.

За годы советской власти якуты ускоренно преодолели огромную историческую дистанцию этнокультурного развития и приобрели статус нации и государственность. В развитии художественной культуры Якутии XX века обычно выделяется несколько периодов, что исследовано в работах А. И. Червонной, И. А. Потапова, В. Х. Иванова [17, 14, 15, 3]. Однако с развитием



культурологических подходов в современной науке возникает необходимость в некотором уточнении и пересмотре периодизации художественной культуры Якутии XX века как целого [12].

Условно можно выделить два качественных этапа развития художественной культуры Якутии в XX веке: 1) С середины 1920–1960-е годы — этап зарождения, становления профессиональных форм искусств европейского образца. 2) С 1960-х годов по 1990-е годы — это уже зрелый этап развития национальной художественной культуры.

Особенностью первого этапа является становление этнического самосознания и переход от фольклорного типа (традиционности) к профессиональному типу (креативности) художественной культуры. Во всех видах искусства (литературе, живописи, косторезном искусстве, театральном-музыкальном искусстве) сильны фольклорные реминисценции, что проявляется, в частности, в тенденции вторичного восприятия фольклора.

Наиболее важным представляется второй этап культурогенеза XX века, так как он является фундаментом для последующего развития национальной художественной культуры. Второй этап следует продолжить с середины 1960 — по 1990-е годы. Это уже этап зрелости якутской национальной художественной культуры, когда равномерно развиваются все виды пространственных и временных видов искусства. В морфологическом плане в 1920–1940-х гг. выступает литература; в 1960-е годы доминирует графика как вид искусства, а в 1990-е годы этот процесс сказался в лидерстве театра, в котором сконцентрированы слово-пластика- музыка — изобразительное искусство. Эти этапы соединены между собой исторической преемственностью, а также характеризуются особенностями институциональной и морфологической структуры, тематических линий и стилистических направлений, типом творческой личности художника.

Между тем смена и механизм перехода от одного типа культуры к другой не достаточно исследованы, но значительную роль в этом играет принцип саморазвития системы. Эти сверхсложные и бифуркационные процессы активизировались после распада советской культуры, начиная с 1990-х годов современная культура Якутии вступает в переходное состояние, что безусловно можно проследить на материале художественной культуры Якутии уже рубежа XX–XXI вв. Из всего рассмотренного следует, что ритм мировой культуры, в том числе российской сочетался чередованием переходных типов и относительно стабильных, эти же принципы лежат в основе художественной культуры Якутии всего XX-нач. XXI вв.

Таким образом, культура Якутии начала XX века началась с переходного типа, отразившаяся в поисках выбора пути первой интеллигенции и в просветительском характере культуры, в создании культурной среды в городе Якутске, Вилуйске для зарождения профессионального искусства в Якутии. Советский этап в художественной культуре Якутии, сформировавшийся с середины 1920-х — 1980-е годы, можно характеризовать как устойчивый (канонический) тип креативной культуры, во время которых создается равновесная структура с элементами традиционности и непредсказуемости исторического развития. В этот период зарождаются и ускоренно развиваются все виды профессионального искусства Якутии европейского образца. В периоды равновесных структур в художественной культуре формируется совокупность правил и норм — канон, основывающийся на принципах целостности и иерархии ценностей, так проявляются эпохи величия и титанизма в 1930–1950-х гг. С конца 1980–1990-х годов якутская культура преодолевает замкнутость традиционного канонического искусства и обретает черты переходности уже нового порядка и ускорения социокультурных процессов, которые можно проследить в культуре начала XXI века.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Балакина Е. И. Культура Сибири XXв.: системно-синергетическое осмысление // Регионы России: социокультурные контексты художественных процессов нового и новейшего времени. СПб.: Астерион, 2002, с. 76–86.
2. Дьяконова Н. Н. Якутская интеллигенция в национальной истории: судьбы и время (конец XIXв. — 1917 г.). — Новосибирск: Наука, 2002. — 240с.;
3. Иванов В. Х. Якутская резьба по кости. М.: Наука, 1979. — 112с.
4. Каган М. С. Введение в мировую культуру. Книга первая. СПб.: Петрополис, 2003–368с.;
5. Каган М. С. Введение в мировую культуру. Книга первая. СПб.: Петрополис, 2003–320с.;
6. Каган М. С. Философия культуры. СПб.: Петрополис, 1996
7. Костюрина Н. О. Культура России XX века: сущность и периодизация (на материале русской художественной культуры): Дисс. на соискание канд. культурологии. СПб.: РГПУ им А. И. Герцена, 1997. — 168с.
8. Котылев А. Ю. Метаморфозы и игры в культуре переходного типа (Россия 1917–1933): Автореферат диссертации на степень кандидата культурологии. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. — 22с.
9. Котылев А. Ю. Региональные особенности развития культуры Северо-Запада в XX–XXI вв // Регионы России: социокультурные контексты художественных процессов нового и новейшего времени. СПб.: Астерион, 2002, с. 28–34.

10. Мосолова Л. М. Историография XX века о глобальном и региональном в развитии культуры // Регионы России: социокультурные контексты художественных процессов нового и новейшего времени. СПб.: Астерион, 2002, с. 6–16.
11. Поликультурное пространство Российской Федерации в семи книгах. Научный руководитель и главный редактор Л. М. Мосолова. Культура Дальнего Востока России. Книга I / Отв. ред. Книги Н. А. Кривич. Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2012. — 232с., 8 илл.
12. Покатилова И. В. Пластический фольклор в художественной культуре Якутии. — Новосибирск: Наука, 2013. — 184с.
13. Покатилова Н. В. От устной традиции к письменной в ранней литературе. Новосибирск: Наука, 2010. — 248с.
14. Потапов И. А. Художники Якутии. Л.: Искусство, 1983. — 200с.
15. Потапов И. А. Творческие проблемы художников Якутии (1945–середина 1970х гг.). Якутск: Бичик, 1992. — 172с.
16. Регионы России: социокультурные контексты художественных процессов нового и новейшего времени. СПб.: Астерион, 2002. — 104с.
17. Червонная С. М. Живопись автономных республик РСФСР (1917–1977). М.: Изобразительное искусство, 1978. — 208с.

---

© Покатилова Ия Володаровна ( zung2006@mail.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



# КИТАЙСКАЯ ОПЕРА И БОЕВОЕ ИСКУССТВО КУН-ФУ

## CHINESE OPERA AND MARTIAL ARTS KUNG FU

Wu Liyang

*Summary.* Chinese Opera occupies an important place in the history of Chinese culture and arts. In the process of its development, it absorbed and combined music, dance, techniques of martial art Kung Fu, circus acrobatics and other forms of art. Among them is Kung Fu, which also has another name — «Wushu». It is an independent martial art, however, in Chinese opera Kung Fu it was transformed into a new form. In this article, the author makes an attempt to study the impact of the art of Kung Fu on Chinese Opera, to identify close links between them to identify manifestations of Chinese traditional culture.

*Keywords:* Chinese Opera, Wushu, Chinese culture, Chinese history.

У Лиань

Аспирант, Российский Государственный  
Педагогический Университет Им. А. И. Герцена  
wuliyang501@foxmail.com

*Аннотация.* Китайская опера занимает важное место в истории китайской культуры и искусств. В процессе своего развития она вобрала и соединила в себе музыку, танец, приемы боевого искусства кун-фу, цирковой акробатики и другие формы искусства. Среди них кун-фу, которое также имеет другое название — «ушу». Оно является самостоятельной системой боевого искусства, однако в опере кун-фу трансформировалось в новые пластические формы. В данной статье автор предпринимает попытку исследования воздействия искусства кун-фу на китайскую оперу, выявления тесных связей между ними для выявления глубины и многогранности проявлений китайской традиционной культуры.

*Ключевые слова:* китайская опера, ушу, китайская культура, китайская история.

**К**итайская опера — это не просто целое искусство, а очень сложный и многогранный механизм, который сочетает в себе не только безупречную игру актеров, но и многие другие неотъемлемые составляющие, такие как музыка, грим, костюмы, свет и много другое [1].

Как отмечено в «Очерках из истории развития традиционной китайской оперы» — [2]), первая запись об элементах боевого искусства, включенных в музыкально-драматическую постановку, относится к эпохе правления династии Хань (около двух тысяч лет назад). В данную эпоху была популярная пьеса «Хуан-гун из Дунхя» [3], где главная сюжетная линия завязана на конфликте двух персонажей. Данную пьесу также можно назвать отправной точкой развития музыкальной драмы как самостоятельного вида музыкально-театрального искусства. Прошло примерно 300 лет с эпохи Хань, и в исторических хрониках «Записи о Трех царствах» появилась история создания еще одной знаменитой постановки. Запись гласит, что при императорском дворе служили два ученых — Сю Ци и Ху Цянь, у которых были скверные отношения. Император однажды узнал об этом и с намерением их помирить, тайно высмеять и предостеречь приказал придворной труппе сочинить сатиру на двух ученых, изобразив неприязнь и борьбу между ними. На одном из придворных пиров труппа исполнила новую постановку, в которой ярко и убедительно было изображено противостояние Сю Ци и Ху Цяня.

Чтобы показать сюжетные перипетии, актеры прибегли к приемам боевых искусств с целью выразить конфликтные ситуации и подняли тем самым вырази-

тельность и зрелищность представления на новый уровень. Из данного примера мы видим, что китайская опера на начальном этапе заимствовала элементы кун-фу, чтобы сделать более разнообразным сюжет. Однако эти боевые элементы со временем сильно видоизменились.

Через 600 лет в Китае воцарилась новая династия Мин, в начале правления новой династии по всей стране стали появляться театральные труппы, исполняющие музыкально-драматические номера. Многие из этих трупп прославились именно благодаря виртуозному исполнению трюков кун-фу на сцене. В эпоху Мин вкрапления боевых трюков в оперных постановках стали более сложными и разнообразными. Через 300 лет в эпоху Цинь китайская опера достигла пика своего развития. По всей стране стали появляться локальные музыкально-драматические жанры, например, пекинская, сычуаньская, хэнаньская, гуандунская и другие оперы [4]. В пьесах всех новых жанров по-прежнему содержались элементы кун-фу. Данная тенденция повысила требования к профессионализму артистов, которые отныне должны были владеть некоторыми приемами боевых искусств.

Отдельно стоит остановиться на вопросе о том, кто становился оперным артистом: первая категория — это профессиональные актеры, изучавшие театральное, музыкальное и боевое искусства с детства в специальной школе, другая категория — это потерявшие работу телохранители и охранники, сопровождавшие путешественников или товары, они также обладали высокой степенью боевой подготовки для исполнения сложных трюков. По причине того, в эпоху Цинь каждая отрасль



Рис. 1. Кун-фу в китайской опере [2]

развивалась быстрыми темпами, например, транспортная коммуникация развивалась за счет строительства дорог и железной дороги, передвижение становилось безопаснее, и охранники, потеряв старую работу, становились артистами театров благодаря своим профессиональным навыкам и умениям.

Кун-фу в опере выполняет не только эстетические функции, но также служит для выражения внутреннего мира и мыслей героя. Если музыка — это искусство звуков и мелодий, а живопись — искусство красок и штрихов, то кун-фу в музыкальной драме демонстрирует искусство владения собственным телом, показывает красоту и возможности человеческого тела, однако пластика должна подходить конкретному персонажу. Кроме того, от актера требуют соответствия не только эстетике кун-фу, но и эстетике сценического искусства. Например, выражение глаз актера, хотя и не имеет прямого отношения к навыкам кун-фу, но в сочетании с ним способно выразить характер и темперамент героя более глубоко и ярко.

Известный китайский исполнитель пекинской оперы Мэй Лань-фан мог с помощью взгляда передать тонкие душевные переживания своего персонажа из оперы «Государь прощается с наложницей» [5]. В молодости он страдал близорукостью, и, чтобы преодолеть свой недуг, он подолгу наблюдал за полетом домашних голубей, и таким образом тренировал свое зрение.

Китайская опера также служила нравственным задачам. В Древнем Китае не было средств массовой информации, и большая часть нравственных ценностей передавалась через книги, язык и театр. Книги могли читать только представители небольшого круга образованных



Рис. 2. МэйЛаньфан в опере «Государь прощается с наложницей» [5]

людей, поэтому театр выполнял важные функции нравственного воспитания. На театральной сцене зрители могли видеть правила поведения в обществе, моральные нормы, например, уважение по отношению к другим, честность, самоотверженность, благородство. Поскольку большинство оперных произведений повествовало о победе справедливости над злом и пороком, красоты — над уродством, то кун-фу играло важную роль, делая представление более выразительным и зрелищным.

В процессе своего исторического развития китайская опера постоянно испытывала влияние боевых искусств, например, в ритмическом плане. Движения кун-фу находят отражение в музыкальном сопровождении оперного действия. Например, движение «таньцзы-гун» (сальто) [6], которое выполняется строго в соответствии с музыкой: актер должен отыграть борьбу, падения и кувырки и сделать сальто. В постановках также используют традиционные для кун-фу виды оружия. В ходе сражения актер может прибегнуть к различным техникам ведения боя, например, использовать движение «дашань-шоу»: актеры ударяют друг друга ногами и перекидываются друг другу оружия и др. Хотя такие сражения нельзя назвать активными, но они крайне выразительны.



Рис. 3. Сальто [6]

В данной статье была предпринята попытка анализа использования элементов кун-фу в китайской опере, истории их взаимодействия, выявлены предпосылки проникновения кун-фу в оперу, раскрыта художественная выразительность сценических боевых приемов. Вплоть до сегодняшнего дня сценическое искусство кун-фу в китайской опере представляет собой одну из самых

зрелищных частей представления, что дает огромные возможности для кино и телевидения. Резюмируя вышесказанное, стоит сказать, что китайская опера и боевое искусство кунфу — это достояние китайской культуры, и в современную эпоху театральные сражения и оперное искусство в целом сохраняют и транслируют культурный код многотысячелетней китайской истории.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Орел А. Китайская опера//Laovaev.Net: Все о Китае. URL: <http://www.laovaev.net/kitajskaya-opera/?v=f9308c5d0596> (дата обращения: 01.02.2018).
2. Чжоу И-бай. Очерки из истории развития китайской оперы//Шанхай: Древняя книга. — 1979. — С.22.
3. У Го-цин. Ханьская пьеса «Хуан-гун из Дунхая» и «Юэчжу»//Гаосюн: Вестник университета им. Сунь Ятсена. Социология. — 2003. — Т. 6. — №. 43. — С.1–6.
4. Сяоу Лин-лин. Педагогический анализ музыки и оперных арий на примере отрывка из оперы «Государь прощается с наложницей» в исполнении Мэй Лань-фана (южная манера исполнения)//Вестник консерватории г. Тяньцзинь. Тяньцзинь: Тяньлай. — 2010. — Т.4. — С.82–89.
5. Мэй Лань-фан, Сю Цзи-чуань, Сю Юань-лай. 40 лет на сцене//Пекин: Китайская музыкальная драма. — 1987. — С.65.
6. Лин Цзин. Основы преподавания «таньцзы-гун»//журнал: YiHai. Гонконг: Ихай. — 2011. — Т.8. — С.134–136.

© У Лиян ( wuliyang501@foxmail.com ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

## РОЛЬ ТВОРЧЕСТВА ДЖ. БАЛАНЧИНА В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ СВЯЗЕЙ В ОБЛАСТИ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

**Фугина Ольга Александровна**

Аспирант,

Московский государственный институт культуры

Temple\_dance@mail.ru

### THE ROLE OF G. BALANCHINE IN THE PROCESS OF ESTABLISHING RUSSIAN-AMERICAN TIES IN THE FIELD OF BALLET ART

**O. Fugina**

*Summary.* This article is devoted to topical issues of formation and strengthening Russian-American relationship in the field of ballet (the end of 19th century till present time). Step-by-step development is being analyzed in the article. It includes the contribution of Russian ballet figures in the formation of the American ballet, a touring reciprocal visits, the exchange of ballet schools experience, etc. In the process of the research, the significant role of John. Balanchine's work and his creative heritage in the process of strengthening cultural contacts between American and Russian ballet theatres has been established.

*Keywords:* Russian-American relations, ballet theater in the USA, G. Balanchine, Russian ballet, Mariinsky Theater, Bolshoi Theater, Perm Theater.

*Аннотация.* Настоящая статья посвящена актуальным вопросам становления и укрепления русско-американских связей в области балета (к. XIX в. — до сегодняшних дней). Рассмотрено поэтапное развитие: вклад русских балетных деятелей в формирование американского балета, обоюдные гастрольные визиты, обмен опытом балетных школ и т.д. В процессе исследования установлена значимая роль деятельности Дж. Баланчина и его творческого наследия в процессе укрепления культурных контактов между американскими и российскими балетными театрами.

*Ключевые слова:* русско-американские связи, балетный театр в США, Дж. Баланчин, русский балет, Мариинский театр, Большой театр, Пермский театр.

**Р**усско-американские отношения имеют более чем двухвековую историю. Начиная с XVIII века они развивались, углублялись, пережили существенные трансформации, являя собой сложный комплекс идейных, политических, философских и эстетических концепций. Если до первой половины XX века взаимоотношения между Россией и США носили преимущественно дружеский, союзнический характер, то в период 1946–1991 гг. они вошли в состояние «Холодной войны», которая явилась противостоянием двух держав СССР и США, с ярко выраженной идеологической конфронтацией. Здесь важно отметить, что с 1920-х гг. вследствие революционных событий в России многие представители русской научной и творческой интеллигенции эмигрировали в США. Результаты их деятельности оказали существенное влияние на культурное и экономическое развитие Соединенных Штатов.

Одним из важных вкладов выходцев из России в американское искусство является формирование балетного театра в США. Несмотря на то, что непосредственное зарождение балета в Америке (с XVIII в.) проходило под влиянием европейских артистов, но все же решающее значение в период становления балетного искусства ока-

зали русские балетные деятели (к XIX- нач. XX вв.). Благодаря активной работе выдающихся личностей русского балета А. Павловой, М. Мордкину, А. Большу, М. Фокину и др., в Америке был вызван неслыханный интерес к балетному искусству. До середины XX века лучшими представителями балетного мира в США считались русские артисты, и даже порождается ошибочное мнение, что балет зародился в России. Объективный ретроспективный анализ позволяет заключить, что деятельность первых русских педагогов и балетмейстеров в США начала XX века если не сформировала американские балетные традиции, то по крайней мере подготовила почву к возможности воспринять балетное искусство, и даже полюбить его. Следующим логическим этапом была потребность в собственном национальном балетном театре. Американский меценат и деятель культуры Л. Кирстайн всерьез решил осуществить этот проект, пригласив в 1933 году Дж. Баланчина в Америку. Из плеяды русских балетных деятелей Кирстайн останавливает свой выбор именно на Баланчине, потому как их представления о балетном театре совпадали. При финансовой поддержке Кирстайна Баланчин создает в Нью-Йорке школу американского балета и несколько профессиональных балетных трупп, одной из которой была «Нью-Йорк Сити

балле», являющаяся в Америке, ведущей по сей день. Баланчину удалось создать национальный балетный театр США, основу которого, однако, составили русские балетные традиции, адаптированные к американской национальной музыкально-танцевальной специфике. Данный диффузионный процесс выразился в новой балетной форме — «неоклассика», явившаяся определяющей для американского балетного театра в целом. В созданном Баланчиным неоклассическом виде, его постановки впервые появляются в России в 1958 году, в ходе гастрольного тура парижской труппы Гранд Опера во главе с С. Лифарем. Что важно отметить, это были одни из первых международных культурных контактов со страной Советов. В представленную программу был включен один балет Баланчина «Хрустальный дворец», который советский зритель особенно выделил из всех представленных в программе: «С первых же тактов возник контакт, а с последними тактами пришло осознание близости — духовной, художественной, хореографической и еще какой-то иной...» [5, с. 12] — писал В. Гаевский. Продолжая мысль о причинах «близости» постановки Баланчина для советского зрителя, другой отечественный историк балета И. Складневская отмечала, что «бессюжетный и классический «Хрустальный дворец» с его симфонической природой, с его динамизмом, с его гениальной легкостью и гениальной мощью рождал то ощущение новизны и свободы, которого русские в те годы постоянно и так жадно ждали» [14, с. 60].

В это же время начинаются непосредственные взаимодействия между американским балетным театром и советским. Первым шагом к сближению между США и СССР послужило подписанное соглашение в январе 1958 года (т.н. «Соглашение Зарубина — Лейси») об научных и культурных обменах. Культурные обмены в области балетного искусства уже начались в следующем году (1959). На гастроли в Нью-Йорк приехала труппа Большого театра, а в 1962 году Кировский театр приезжает в Америку. Ведущая балерина Кировского театра, прибывшая с труппой на американские гастроли, вспоминала: «Тогда обнаружили глубокие связи с его театром, с возглавляемой Баланчиным балетной труппой. Мы очень часто посещали его спектакли, и впечатления были необычайно яркие... Его хореография распахивала новые горизонты в танце — таком изумительном, ювелирном, волшебном музыкальном. Его спектакли доводили нас до состояния эйфории... Открывая совсем новый для себя мир танца, мы воспринимали его как близкий, родной, такой пронзительно душевный. И, одновременно, изысканный, возвышенно благородный» [6, с. 27].

Гастрольный тур труппы «Нью-Йорк Сити балле» в 1962 году в Советский Союз (Москва, Ленинград, Киев, Тбилиси, Баку) считался грандиозным событием для культурной жизни страны Советов. В свою очередь, для аме-

риканской труппы выступление на сцене Мариинского театра — «alma mater самого Баланчина» было особенно трепетным событием. Их приезд освещала вся балетная пресса Москвы и Ленинграда, но отзывы советских критиков были неоднозначны. В широких кругах бессюжетная концепция балетов Баланчина осталась непонятой. В журнале «Советская музыка» от января 1963 года была напечатана разгромная статья И. Кузнецовой, где почти все комментарии Баланчина и его постановки подвергались детальному разбору в негативном аспекте: «...американский балетмейстер рядом со словом «пластика» неосторожно ставит слово «выразительность», подразумеваемая выразительность самого тела. И сразу же вся его конструкция теряет равновесие... Можно ли в движениях и мимике, лишенных конкретных задач, что-либо выразить? Если речь идет о нормальных людях, то, видимо, нет...» [9, с. 43]. Стоит отметить, что для русско-американских отношений этот период был политически острым, в ходе «Холодной войны» разразился «Карибский кризис» (1962), реальная угроза войны сказывалась на народных настроениях двух стран. Поэтому, анализируя отзывы критиков, все же необходимо учитывать психологический аспект напряженной обстановки. Несмотря на то, что творчество Баланчина имело русские корни, в прессе его называли американским балетмейстером и явно противопоставляли советскому искусству. Чуть лояльнее прошли следующие гастроли «Нью-Йорк Сити балле» в Советский Союз через 10 лет, в 1972 году. Зритель еще шире познакомился с постановками Баланчина. Тогда впервые был показан балет «Драгоценности» (в трех частях на музыку Форте, Стравинского, Чайковского), который позже получит самое высокое признание в России.

В 1998 году, в честь 260-летия с основания русского балетного училища, Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой была приглашена в Нью-Йорк, где прошли совместные концерты со Школой Американского балета. Это событие легло в основу дальнейшего сотрудничества двух выдающихся школ. С этого времени в Академии Русского балета начинают овладевать техникой Баланчина и изучать его творческое наследие. Хореографию Баланчина, в которой русский балет императорских времен сочетался с современными танцевальными формами, советские артисты находили очень близкой для себя. Благодаря инициативе Н.М. Дудинской и К.М. Сергеева в Кировском театре впервые был поставлен балет Баланчина «Симфония Бизе» (Адажио и Скерцо — вторая и третья часть). Балерина Г. Комлева, участвующая в постановке, вспоминала: «Это было необычайное счастье. Соприкоснуться с такой хореографией, трудной чрезвычайной, к которой надо было долго готовиться, — об этом можно было только мечтать. Мы очень старались. Жадно хватали все...» [6, с. 28]. Но в последующие годы, до 1990-х гг. хореография Баланчина

была запрещена в России, как искусство «эмигранта и «формалиста»» [8].

В 1983 году, через пять месяцев после кончины Баланчина, в США была создана организация «Дж. Баланчин Траст» («The George Balanchine Trust») — «Фонд Дж. Баланчина», в задачи которой входит, наравне с защитой авторских прав, сохранение и распространение наследия Баланчина в соответствии со всеми стандартами стиля и техникой хореографа. В полномочия Фонда входит отслеживание исполнения постановок на должном уровне, в противном случае, следует изъятие балета из репертуара. Все поставленные балеты в России проходили в тесном сотрудничестве с «The George Balanchine Trust».

В Мариинском театре при поддержке «Фонда Джорджа Баланчина» осуществляется проект «Балеты Баланчина в Мариинском». В рамках данного проекта были осуществлены такие постановки: «Шотландская симфония» Мендельсона (первая официально разрешенная постановка Баланчина в Кировском театре — инициатива «Фонда», премьера 21 февраля 1989 г.) «Аполлон» Стравинского (с 26 января 1992 г.), «Блудный сын» Прокофьева (с 14 декабря 2001), «Серенада» Чайковского (с 30 апреля 1998 г.), «Pas de deux на музыку П. И. Чайковского» (30 апреля 1998 года) «Симфония до мажор» Бизе (с 9 февраля 1996 г.) и др. Сегодня эти спектакли можно увидеть на сцене театра. Балет «Драгоценности» из всех постановок Баланчина стал одним из наиболее любимых в России. Как справедливо отметила балетный критик И. Скляревская: «В Мариинском театре он [балет «Драгоценности»] давно уже стал визитной карточкой этого хореографа, а в мире — визитной карточкой самого Мариинского театра» [14]. Премьера балета «Драгоценности» на сцене Мариинского театра состоялась 30 октября 1999 года и по сей день входит в репертуар.

В 2017 году исполнилось пятьдесят лет постановке Баланчина «Драгоценности», премьера которого состоялась 13 апреля 1967 года на сцене Театра штата Нью-Йорк Линкольн-центра (ныне театр им. Дэвида Коха). К этому событию организаторами ежегодного фестиваля Линкольн-центра<sup>1</sup> было задумано осуществить трехчастный балет «Драгоценности» в интернациональном составе: приглашены труппы Парижской Оперы, Нью-Йорк Сити балле и Большого театра. Считается, что Баланчин задумал часть «Бриллианты» (муз. П. И. Чайковского) — как дань высокому стилю русского императорского балета, выходцем которого он сам был, «Изумруды» (муз. Г. Форе) — воспоминания о Франции, где произошло его

<sup>1</sup> Фестиваль Линкольн-центра проводится с 1996 года, включает направления: музыка, драма, опера, балет, современный танец.

мировое признание как балетмейстера в труппе «Русский балет Дягилева» и «Рубины» (муз. И. Ф. Стравинского) — посвящены Америке, синкопированные джазовые ритмы музыки Стравинского напоминают динамичный темп города Нью-Йорка — город, где Баланчин обрел вторую родину. В связи с этим были распределены исполнители: первая часть «Изумруды» исполнялась труппой Парижской Оперы, вторая «Рубины» — Нью-Йорк Сити балле, и третья «Бриллианты» — артистами Большого театра. Премьера состоялась 20 июля 2017 года на сцене театра им. Дэвида Коха (т.е. на той же сцене, что и пятьдесят лет назад). Балетный критик «Нью-Йорк Таймс» Аластер Маколей отмечал единение театров, которое произошло по средствам данного проекта: «... когда финальные поклоны достигли кульминации, к артистам трех трупп присоединились на сцене их артистические директора — Орели Дюпон (Парижская опера), Питер Мартинс (Сити балет) и Махар Вазиев (Большой): настоящее «Сердечное согласие», заключенное прямо на наших глазах» [11].

Тот факт, что на протяжении двадцати лет русские артисты изучают технику Баланчина и танцуют его постановки не мог не сказаться на результате, что и отмечает американский критик: «Легко увидеть, как переключаются стиль Большого и стиль Сити балета: протяженность «фраз», роскошная фактура, потрясающая мощь, хладнокровная расстановка акцентов при смещенном равновесии. Парижский стиль, на редкость элегантный, оказался не очень баланчинским, что прежде всего ощущается у женщин с их резкой манерой «произнесения» текста и антимузыкальной динамикой движений...» [11]. В наглядном сравнении трех трупп, одна из которых является «детисцем» Баланчина, приятно осознавать, что русским артистам удалось приблизиться к оригинальному исполнению музыкально и технически столь сложных постановок.

В Пермском государственном академическом театре оперы и балета им. П. И. Чайковского также осуществляется международный культурный проект «Хореография Джорджа Баланчина на пермской сцене» под руководством «Фонда Джорджа Баланчина». В настоящее время в репертуар входят такие балеты Баланчина: «Сонамбула» (с 2001 г.), «Балле Империял» (с 2002 г.), «Серенада» Чайковского (с 2004 г.). В 2014 году (в 110-й юбилейный год Дж. Баланчина) в рамках ежегодного Дягилевского фестиваля были показаны три постановки Баланчина-Стравинского: «Рубины», «Аполлон мусажет» и «Симфония в трех движениях» (данный спектакль в 2015 году был номинирован на Премию «Золотая Маска»: «Лучший спектакль в балете», «Лучшая работа дирижера», «Лучшая мужская роль» (Никита Четвериков)) [17]. Балет «Балле Империял» (Ballet Imperial) впервые в России (2002) поставил именно Пермский театр, постановка



которого была удостоена в 2004 году премии «Золотой маски» в номинации «Лучший спектакль в балете» [17].

Работающий с пермскими артистами репетитор «Фонда Баланчина» Бен Хьюз писал: «Ты не можешь переучить артистов после того, как их столько лет учили по-другому. Но ты в состоянии показать им другой взгляд на хореографию и музыку» [17]. Многие критики считают, что пермским артистам удалось принять этот опыт, их исполнение является самым «баланчинским». Возможно, это связано с тем, что на протяжении долгих лет директор Международного Дягилевского фестиваля в Перми был О.Р. Левенков (1946–2016) — крупнейший отечественный исследователь творческого наследия Баланчина и автор первой русскоязычной книги о балетмейстере. В результате активной деятельности О.Р. Левенкова в течение двадцати лет происходило освоение наследия Баланчина. На сцене Пермского театра было осуществлено двенадцать балетов, без которых, по мнению критиков, «невозможно представить и понять Пермский балет» [2, с. 2].

В Большом театре в сотрудничестве с фондом Баланчина также были поставлены ряд постановок. На сегодняшний день в репертуаре театра балеты: «Аполлон мусaget» (с 4 октября 2012 г.) и «Драгоценности» (с 5 мая 2012 г.).

В 2003 году состоялись гастроли труппы «Нью-Йорк Сити Балле» в Россию, под руководством Питера Мартинса. Он писал: «Для нас это очень волнующий момент — танцевать на сцене Мариинского театра, сыгравшего огромную роль в истории балета, откуда вышел Баланчин; в этом смысле труппа тоже как бы «возвращается на родину». У нас в театре осталось человек десять-двенадцать, которые много лет работали с Баланчиным и теперь возобновляют его балеты по всему миру. Показать его достижения на этой сцене для нас большая честь» [12, с. 579].

Дата 4 января 2004 года объединила Америку и Россию в едином празднике — столетия со дня рождения Дж. Баланчина. В Нью-Йорке проходил праздничный зимний сезон в честь Мастера, посвященный истокам пути балетмейстера. Были показаны балеты на музыку Глинки, Чайковского — любимого композитора Баланчина, в частности, «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» — «так много значившие для Баланчина» [12, с. 579], а также «Сон в летнюю ночь» — один из первых спектаклей, в котором танцевал маэстро, и балет «Капелия» — почитаемую Баланчиным.

В России также широко отмечали столетие балетмейстера. Большой театр подготовил обширную программу: выставка фотографа «Нью-Йорк Сити балле» П. Колни-

ка, издан информативно-иллюстрированный буклет. Возобновили постановки «Симфония до мажор» Бизе и «Агон» Стравинского, поставили «Концерто барокко» Баха (1941), а также три *na de de*: П.И. Чайковского, «Тарантелла» и на музыку из балета «Сильвия». Подготовка осуществлялась при непосредственной поддержке фонда Баланчина. Прибыли А. Людерс, Дж. Клиффорд и В. Верди — первые исполнители этих постановок. Чтобы подготовить артистов к технике Баланчина В. Верди в течение двух недель давала утренние классы по методике Баланчина.

В Санкт-Петербурге в юбилейный год Театральный музей представил в Эрмитаже большую выставку. Мариинский театр (П. Гершензон) в сотрудничестве с «Фондом Баланчина» (Л. Лурдес) организовали трехдневную научно-творческую конференцию, к которой выпустили содержательный буклет. В Мариинском театре к знаменательной дате осуществили постановки Баланчина: «Четыре темперамента» П. Хиндемита, «Ballet Imperial» П.И. Чайковского и «Вальс» М. Равеля. Работающая с петербургскими артистами американский педагог «Фонда Баланчина» К. Нири писала, что «нет лучшего места для работы над балетами Баланчина, чем Мариинский театр. Мне нравится смотреть, как танцовщики делают это здесь, потому что я знаю, что Мистер Би был бы счастлив видеть, как петербургская труппа танцует его балеты» [13, с. 8]. К празднованию присоединился Пермский театр, который во второй день показали «Серенаду», а в третий — «Вариации Доницетти», «Концерто барокко», «Соннамбулу». Отечественный критик В. Гаевкий писал, что «пермские артисты танцевали с тем подъемом, который вроде бы не предполагает школа Баланчина, — этот предвзгляд был блистательно опровергнут» [4, с. 76], и их исполнение получило самые высокие отзывы.

В 2004 году состоялся еще один русско-американский контакт в области балета: труппа «Нью-Йорк Сити балле» пригласила российского балетмейстера Б. Эйфмана для постановки балета о судьбе Баланчина под названием «Мусaget» на музыку И.С. Баха, американская премьера которого прошла 18 июня 2004 года в Нью-Йорке на сцене «Нью-Йорк Сити балле», в период празднования 100-летнего юбилея Дж. Баланчина. Российская пресса отмечала: «Случай действительно беспрецедентный — американцы, которые так блюдают чистоту хореографического языка Баланчина, вдруг просят хореографа из России использовать пластические фигуры, прославленные мастером, по своему усмотрению. Получается балет о балете в эстетике и Баланчина, и Эйфмана» [16]. Сам же Б. Эйфман писал: ««Мусaget» — это спектакль в честь великого хореографа Баланчина. Это мое восхищение им, это дань признания балетной России тому, кто так гениально развил и усовершенствовал традиции русского балетного театра и сделал действительно возможной

эволюцию танца от XIX к XXI веку» [18]. И далее отмечал, что это не балет-биография, а балет, пронизанный духом Баланчина. Несмотря на то, что постановка получила противоречивые отзывы, но сам факт обращения к русскому балетмейстеру из Петербурга свидетельствует о понимании американскими коллегами, что дух Баланчина был исконно русским, и, что только русскому человеку будет подвластно его выразить.

Чем больше в России узнают наследие Баланчина, изучая и танцуя его балеты, тем больше приходит понимание его постановок. Об этом можно судить по современной балетной критике: «Трудно писать об обманчиво-бессюжетных на вид балетах Джорджа Баланчина. Их надо насматривать — только тогда они открывают свои тайны, поворачиваются все новыми и новыми гранями. В них постепенно проступают смыслы, скрытые тексты, переосмысленные цитаты классики, символы и метафоры, вызывающие самый широкий спектр транскультурных ассоциаций и исторических аллюзий» [10], — писала историк балета В. Майнице.

В течение прошлого века русский балет прошел сложный путь преобразований: от взлета императорского периода М.И. Петипа, период авангардных влияний, к советскому драмбалету. В советский период на первый план выходило не техническое совершенствование, а пластическо-драматическое повествование балета, что несомненно повлияло на технический уровень исполнения. В подтверждение этому обстоятельству находим отзыв канадского историка балета Э. Кейсс, который в 1964 году писал, что пальцевая техника балерин Кировского театра «при фронтальном положении ноги недостаточно изящна и порой неустойчива в своих формах... Мне думается, что подъем ноги русской танцовщицы в настоящее время представляет собой важную проблему, заслуживающую более заботливого внимания и изучения» [3, с. 86–87]. Далее, исследователь делал сравнение стоп исполнительниц других стран, в том числе американских, склоняясь в пользу последних. Таким образом, техническое мастерство, на котором базируются постановки Баланчина, при их освоении русскими исполнителями явились тем мотивирующим импульсом,

безусловно, оказавшим воздействие на процесс усовершенствования технического уровня.

Несмотря на то, что все творческое наследие Баланчина находится под зорким контролем «Дж. Баланчин Траст», тем не менее, сегодня возникает множество споров о точности исполнения балетов Баланчина. В прессе появляется много нареканий в адрес современного состояния труппы «Нью-Йорк Сити балле», много говорится о том, что из них исчез дух Маэстро. В связи с этим американский критик А. Кроче на вопрос, что она думает о том, как исполняют Баланчина в России ответила: «Если кто-то и может спасти Баланчина, то это русские... Потому что вы серьезные люди. То, что в Америке — редкость, исключение, для вас — норма. В Америке мало серьезных людей, таких, каких много в России. Но нам повезло: мы имели опыт общения с mr. В., и он — часть нашего прошлого. Но он может стать частью вашего будущего. Именно это я и имею в виду, когда говорю о XXI веке» [7, с. 8].

Уже в 2012 году на страницах журнала «Большой театр» читаем: «В наши дни для артиста балета не танцевать Баланчина — все равно что не освоить азбуку» [1, с. 14]. На сегодняшний день, освоение творческого наследия Баланчина — есть неотъемлемая часть репертуарной политики российских театров.

Интерес к наследию Баланчина в России не угасает, его постановки и сегодня идут на сценах российских театров, но что особенно важно отметить, учитывая «американскую составляющую» его постановок, русские артисты воспринимают его творчество как «родное», почти русское, но имеющее свои технические сложности исполнения. Для американских же артистов русская основа постановок Баланчина также имеет ключевое значение. Эти обстоятельства легли в прочную основу многолетнего сотрудничества между ведущими театрами России и США. Таким образом, данное исследование позволяет выявить способность, как самой личности, в данном случае Дж. Баланчина, так и результата его творчества, выступать в качестве связующего звена между народами, культурами и даже историческими процессами.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баланчин Дж. // «Большой театр». — 2012. — № 5 (2712). — С. 14
2. Баталина Ю. Пермь простилась с Олегом Левенковым: «Он ушел, и дышать стало тяжелее» // «Новый компаньон». — 2016. — № 25 (884). — С. 2
3. Ваганова И. Б. Обзор 1-й части архива Н. Н. Дудинской и К. М. Сергеева // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2006. — № 15. — С. 86–87
4. Гаевский В. М. Время мастера // Театр. 2004. № 3. С. 76
5. Гаевский В. М. Хрустальный дворец // Театр. — 1990. — № 17. С. 12
6. Комлева Г. Т. Школа Д. Баланчина и традиция // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2015. — № 1 (36). — С. 27
7. Кроче А. Баланчин — часть нашего прошлого, но он может стать частью вашего будущего // Коммерсант. — 1996. — 15 июня. — С. 8

8. Крылова М. Аполлон и электричество // Русский журнал. — 2007. — 28 декабря. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Apollon-i-elektrichestvo> (дата обращения: 16.07.2016)
9. Кузнецова И. На спектаклях гостей // Советская музыка. — 1963. — № 1. — С. 43
10. Майнище В. Баланчинский бал. В Большом — «Балеты Джорджа Баланчина» // «Большой театр». 2004. URL: <http://www.bolshoi-theatre.su/repertuar/baleti-balanchina/113/> (дата обращения: 21.11.2016)
11. Маколей А. Франция, Россия, США: международный «триколор» на сцене (Парижские, московские и нью-йоркские «Драгоценности» Баланчина) // Пер. с англ. Н. Шадриной / «Нью-Йорк таймс». — 2017. — 21 июля. <http://www.bolshoi.ru/about/press/articles/troupe/22-07-2017/> (Дата обращения: 25.07.2017)
12. Мейлах М. Эверта, ты? М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 577
13. Нири К. Баланчин говорил: «Нужно двигаться и делать вещи сейчас» // Мариинский театр: 100 лет Баланчина. — 2004. — № 5–6. — С. 8
14. Складаревская И. Баланчин в Советском Союзе // СПб.: «Петербургский театральный журнал». — 1996. — № 6. — С. 60
15. Складаревская И. «Драгоценности» // Мариинский театр. URL: <https://www.mariinsky.ru/playbill/repertoire/ballet/jewel> (Дата обращения 21.06.2017)
16. Шарандина А. Баланчиниада. Пермь — Петербург — Нью-Йорк // СПб. Ведомости. — 2004. — 9 июня.
17. Официальный сайт Российской национальной театральной премии «Золотая маска». URL: [http://www.goldenmask.ru/spect\\_1221.html](http://www.goldenmask.ru/spect_1221.html) (Дата обращения 02.07.2017)
18. «Мусaget». Театр балета Бориса Эйфмана. URL: <http://test.eifmanballet.com/ru/repertoire/musaget> (дата обращения: 21.01.2017)

© Фугина Ольга Александровна (Temple\_dance@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный институт культуры

## ЖУРНАЛ «ИСКУССТВО КИНО» (1986–1991 ГГ.): РЕИДЕОЛОГИЗАЦИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЗАРУБЕЖНОГО КИНЕМАТОГРАФА

«THE ART OF CINEMA» MAGAZINE (1986–1991): REIDEOLOGIZATION THROUGH THE PRISM OF FOREIGN CINEMATOGRAPHY

*N. Shishkin*

*Summary.* During the years of «perestroika», «The Art of Cinema» magazine was in a liberal position. Its authors abandoned the Soviet ideological approach to the evaluation of works of cinematography, including foreign ones. The new approach led to a change in the attitude toward the ideological content of films, artistic methods and techniques of their creators, methods of production and distribution.

*Keywords:* film criticism, foreign cinematography, «The Art of Cinema», «perestroika» press.

*Шишкин Николай Эдуардович*

*К. филол. н., доцент, ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»  
nicks72@mail.ru*

*Аннотация.* В годы перестройки киноведческий журнал «Искусство кино» занимал либеральную позицию. Его авторы отказались от советского идеологического подхода к оценке произведений киноискусства, в том числе и зарубежных. Новый подход повлек за собой изменение отношения к идейному содержанию кинопродукции, художественным методам и приемам ее создателей, способам производства, закупки, проката.

*Ключевые слова:* кинокритика, западный кинематограф, «Искусство кино», «перестроечная» пресса.

Общественно-политические процессы второй половины 80-х годов прошлого века коренным образом меняли принципы оценки художественных фильмов, сложившиеся в отечественных киноведении и кинокритике. До этого идеологический подход, используемый как академической, так и популярной советской кинокритикой, четко делил зарубежное кино на группы в зависимости от идейной близости или, наоборот, враждебности жанров, фильмов, режиссеров, актеров. Е. Стишова отмечала: «Десятилетиями культивировалась одна модель: аго низирующий кинематограф глубоко прогнив шего Запада на фоне прогрессивного кино искусства» [23, с. 116].

Дружественный, «прогрессивный», идеологически выдержанный лагерь представлял кинематограф социалистических и развивающихся государств, а так же кинопродукция капиталистических стран, отражающая социальный кризис и классовые противоречия буржуазного общества. Эти фильмы закупались для советского кинопроката, широко обсуждались в прессе, получая положительные отклики не столько в силу художественной, сколько идеологической ценности.

С «реакционным» лагерем советскому человеку приходилось знакомиться со слов киноведов, кинокритиков, публицистов и фельетонистов. Возможности самостоятельно составить мнение о продукции такого рода у него не было, поскольку идеологически чуждый фильм в широкий прокат попасть не мог. «По отношению к коммерческому кинематографу у нас существовала строгая

система запретов, регламентирующая использование тех или иных приемов развлекательного кино», — характеризовал ситуацию С. Лавренцев [14, с. 132].

В последнюю пятилетку советской власти развлекательное, коммерчески ориентированное западное кино сумело найти путь на советские большие и малые экраны. Медленно начинала меняться кинопрокатная политика, активно развивался подпольный видеобизнес, послуживший в дальнейшем мощным толчком для «видеобума», популяризации публичного проката художественных фильмов на видеокассетах, а в дальнейшем — развития сферы «домашнего видео».

В этот период публикации киноведческого журнала «Искусство кино» (далее «ИК»), который занимал либеральную, «перестроечную» позицию, отличались высоким градусом политизации. Они были направлены преимущественно на внутренние проблемы страны. Однако находилось место для освещения мирового кинопроцесса, его истории и современности. Перед авторами издания стояли задачи реидеологизации — через изменение подходов к оценке зарубежного кинематографа, его произведений и принципов производства; и просвещения — ознакомления советского зрителя с незнакомой ранее кинопродукцией. Ранее на страницах журнала «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание» мы рассмотрели, как в «ИК» был полностью реабилитирован так называемый «буржуазный» кинематограф: «Редакция утверждала мысль о том, что демонстрируемые на экране

сцены насилия и сексуального характера, мистические мотивы, могут использоваться в качестве художественных приемов или прямого отражения действительности, а не только эксплуатироваться в целях коммерции или идеологической манипуляции. А альтернативный взгляд на историю и закономерности общественного развития, заключенный в произведениях киноискусства, не обязательно служит индикатором враждебности» [26, с. 22].

Изменение восприятия буржуазного кинематографа открывало новый взгляд на целый ряд явлений, связанных с принципами оценивания и потребления кинопродукции, её закупки и производства. В этом нам видится необходимость продолжить тему исследования зарубежного кинематографа на страницах журнала «ИК» периода перестройки.

\*\*\*

Кинематографическая карта мира перестала быть двухцветной. Исчезло предвзятое отношение к кинопродукции в зависимости от политической системы породившей ее страны. В 1988 году в разделе «За рубежом» открылась рубрика «Резюме» с обзорами текущего импортного репертуара отечественных кинотеатров. Уже в первом выпуске Г. Масловского (предполагалось, что вести рубрику будут разные авторы журнала) был представлен полностью оторванный от прежних идеологических догм текст. Фильмы из стран социалистического лагеря, по-прежнему широко представленные в репертуаре кинотеатров<sup>1</sup>, получили негативные отзывы: «Я не без смущения обнаружил, что не могу найти добрых слов по поводу фильмов, представляющих социалистические кинематографии. Но таковы странности январского проката» [19, с. 147]. В отношении продукции капстран предпринимался сугубо киноведческий анализ: автор воздерживался от попыток судить с «классовых» позиций фильмы Ф.Ф. Коппопы, Р.В. Фассбиндера, В. Вендерса.

«ИК» начал регулярно обращаться к творчеству режиссеров-диссидентов и невозвращенцев из стран-союзниц, чье творчество было в Советском Союзе под запретом. Так, С. Лаврентьев в ретроспективном обозрении «Тугие узлы» представлял читателю фильмы социалистического лагеря, которые не демонстрировались в отечественном кинопрокате, подвергались официальной критике, порой оказывались на полке и у себя на родине. Это так называемые «антикультурные» ленты — посвя-

<sup>1</sup> По данным журнала «Советский экран» в 1988 году в прокат вышло 67 художественных фильмов производства социалистических стран. Для сравнения: 156 лент СССР и 60 — прочих стран. («Кинофильмы, вышедшие на экраны в 1988 году» // «Советский экран», 1988. № 24. сс. 19–20.)

щённые осмыслению феномена культа личности Сталина и природы тоталитаризма [16].

«ИК» публиковал интервью с покинувшими социалистический лагерь Д. Макавеевым [25] и М. Форманом [3]. На вопрос М. Брашинского «Как вы считаете, почему ваши филь мы не показывали здесь раньше?», М. Форман отвечал: «Просто была другая политическая ситуация, которая не учитывала такую вещь, как терпимость» [3, с. 111]. Визит в Москву с ретроспективой собственных фильмов польского режиссера А. Вайды («о котором у нас много и зло писали, но не показывали даже кинематографистам» [22, с. 154]) стал поводом для публикации очерка его творчества, по мнению автора, послужившего своего рода извинением за «портрет-карикатуру», опубликованную в «ИК» в 1981 году. Впрочем, подобная «реабилитация» не имела ничего общего с кампанией по вознесению на пьедестал новых пророков. Уже в следующем номере журнала Вайда получил негативный отзыв на экранизацию «Бесов» Достоевского: «Едва ли можно себе представить более не подходящий поэтике Достоевского художественный ключ, чем буквализм, а Вайда как экранизатор воспользовался именно этим инструмен том. В результате — учебное видеопособие для урока литературы... [8, с. 118].

«...В нашем киноведении установилась, наконец, система оценок, в которой высшее мерило — искусство..., уходит, наконец, в прошлое то время, когда мы с усердием крыловской Моськи разоблачали титанов мирового кинематографа, писали о «заблуждениях» да «противоречиях». Что теперь, пусть с запозданием, мы отдаем должное классике» — констатировал С. Лаврентьев [15, с. 140].

\*\*\*

На страницах издания велась критика советских принципов производства, закупки и распространения кинопродукции, которая, по мнению авторов, сохранялась и на текущий период.

А. Плахов характеризовал закупочно-прокатную политику советского периода, которая определялась не эстетическими, не коммерческими, а в первую очередь идеологическими критериями, как «разгул абсурда» [21, с. 116]. В качестве обратной стороны кинематографической «медали эпохи застоя» он видел позицию критики, «отгородившей нашу культурную жизнь от «чуждых влияний» и под видом идейной борьбы культивирующей ортодоксальную нетерпимость» [21, с. 117].

Период изоляции советского кинематографа и зрителя заканчивался, но киноведы продолжали высказывать обеспокоенность: «Сейчас, когда стало можно, мы

все еще продолжаем знакомить нашего зрителя не с самыми лучшими произведениями запретных ранее художников» [13, с. 120].

Однако стоит отметить, что перестроечное время для отечественного кинопроката стало эпохой «отложенных премьер», когда на экраны выходили фильмы десяти-, двадцати- (и более) летней давности, среди которых оказывались общепризнанные мировые шедевры, заслуживающие серьезного разбора, диалога со зрителем: теперь он мог познакомиться с ними самостоятельно, а не в кратком изложении на страницах киножурналов и брошюр о «чуждом» кино. Как академическое издание, «ИК» уделяло пристальное внимание таким лентам: «Полет над гнездом кукушки», «Рэгтайм», «Амадей» М. Формана [3]; «Атлантик-сити» и «До свидания, дети» Л. Маля [20]; «Зелёный луч», «Четыре приключения Ренет и Ми-рабель», «Друг моей подруги» Э. Ромера [2] и др.

Тем не менее, было невозможно заполнить огромные культурные лакуны за несколько перестроечных лет. С. Лаврентьев писал: «И если представить, что мировой кризис кино вдруг полностью сведет на нет выпуск новых лент, мы можем еще долго не волноваться. Пробелы в нашем кинообразовании столь велики, что их не восполнить и за столетие» [13, с. 124]. Поэтому в текстах авторов «ИК» менялся и облик советского зрителя. Воспитанный на идеологически выверенных и официально одобренных лентах, он порождал палитру чувств от сожаления («Советский кинозритель — самый обделенный в мире, это уже ясно. Целые области мирового кинематографа так и остались ему не известными. Эпохи и созвездия» [10, с. 141]), до неизбежного скепсиса в отношении его (не)просвещенности в сфере мирового кино («Сравнения с корифеем Земекис не выдерживает, но многие ли наши зрители способны на это сравнение? ...И надо ли винить зрителя (особенно юного) в том, что он, не исключено, чересчур серьезно отнесется ко всей этой очаровательной кутерьме? Восприятие кино пародий предполагает детальное знакомство с предметом пародирования» [14, с. 135]), доходящей порой до агрессивного неприятия некоторых шедевров («Хочется надеяться, что планомерный выпуск киношедевров приведет к тому, что поклонники примитивных экранных зрелищ постесняются публич но освистывать гениев кинематографического искусства» [15, с. 140]).

\*\*\*

Коммерциализация кино меняла отношение к процессу производства фильмов. После посещения США в составе делегации Госкино СССР Е. Карцева не только описывала технические новшества американского кинопроизводства и коммерческие хитрости проката, но и призывала отечественных кинематографистов

брать пример с заокеанских творцов развлекательно кино вроде Дж. Лукаса и С. Спилберга, а представителей государственных киноорганизаций укреплять контакты с Америкой [9]. О важной роли советского кино в мировом кинопроцессе речь уже не шла, напротив, автор отмечала: «Еще совсем недавно наша пресса любила давать подборки заметок о триумфальном шествии советских фильмов по всему миру. Среди многих исчезнувших сегодня иллюзий постепенно разрушается и эта» [9, с. 122]. Идея грядущей заокеанской конкуренции советского кино с американским признавалась нежизнеспособной: «Нет уверенности, что наши ленты окажутся конкурентоспособными в американских условиях, да и нет у нас тех огромных валютных средств, которые потребуются на рекламу» [9, с. 123].

«ИК» активно освещало интенсификацию двухсторонних контактов отечественных и западных кинематографистов. Актёр Д. Вивер, прибывший в СССР в составе делегации американских деятелей кино, так характеризовал сложившуюся ситуацию: «До сих пор наше общение средствами кино строилось на лжи. Мне кажется, что и американцы русских, и русские американцев изображают в фильмах одномерно. Важно превратить эти схемы в живых людей, которых можно любить, которым можно сопереживать» [1, с. 135]. Помимо призывов к дружбе, со страниц журнала настойчиво звучали призывы к коммерциализации кинематографа. Ее отсутствие в советском кино характеризовалось скорее как недостаток: «Оторванность нашего зрителя от мирового кино процесса — это не только оторванность от шедевров. Это еще и оторванность от перво классной коммерции» [14, с. 132]. Хотя заокеанские гости порой высказывали противоположную точку зрения, как, к примеру, продюсер Д. Паттнем: «Кино в Советском Союзе — это прежде всего искусство, и все мы, здесь присутствующие, это понимаем, восхищаемся этим, завидуя вам. Кино на Западе — это бизнес» [17, с. 127–128]. «ИК» публиковало целые подборки материалов о том, как делаются деньги, предоставляя слово западным журналистам и кинематографистам, и уже никто не вспоминал осуждение «мира чистогана». Коммерциализация кино становилась отечественной реальностью. «Этот рассказ более чем злободневен именно сегодня, когда страна буквально охвачена продюсероманией. Надеемся, что отечественные коммерсанты от шоу бизнеса найдут для себя в публикуемых ниже заметках немало поучительно-го. И не только они...» [5, с. 142] — сообщается, например, в редакционной преамбуле к подборке публикаций на тему продюсерской деятельности.

\*\*\*

Переориентация государства на капиталистический лад, зарождающееся подражание Западу влекли за со-

бой смену нравственных приоритетов. В западной кинопродукции уже не различался призрак антисоветской угрозы. «ИК» устами Н. Климонтовича иронизировало: «В том, что соблазнительность западных кар тин есть дьявольские происки и прельщение советских трудящихся масс, всегда были уверены в СССР. Следуя этой логике, нужно было признать, что Голливуд, скажем, не чется прежде всего не о рынке сбыта, а имен но преследует цель охмурения социалистического зрителя» [11, с. 115]. Подвергалась сомнению эффективность советских идеологических фильтров, базировавшихся на принципах благонадежности: «60-е годы на советском экране появилось относительно много фильмов американского производства — «прогрессивных» режиссеров. Но да же в картине, где автор-американец толковал о расовых проблемах в США, советский зритель смаковал прежде всего фон. Каково было ему видеть собственными глазами, что несправедливо обиженные негры разъезжают в шикарных по советским понятиям автомобилях и носят джинсы — долгие годы фетиш каждого советского тинейджера» [11, с. 119]. В рецензии С. Кудрявцева на производственную драму из жизни финансовых воротил «Уолл-стрит» звучат не только комплименты профессионализму американского кино, но и образу жизни, которое оно отражает: «Оглядка на непреременный успех, целеустремленность в карьере, умение превратить в бизнес даже искусство — все, что можно назвать «американским канизмом», — если не восхищает, то уж точно заставляет удивляться» [12, с. 80].

Порой авторы сознательно делали акцент на новых трактовках американского коммерческого кино, подчеркнуто разделяя «раньше» и «сейчас», проводя параллели между общественными реалиями недавних идеологических противников в «холодной войне»: «Еще недавно картина о молодецких подвигах следователей ФБР могла быть истолкована как образец пропагандистской продукции, как талантливо упакованная идеологема, прославляющая американскую демократию. Но перестройка с ее драматическими национальными проблемами, похоже, перенастроила наш глаз. Настолько, что фильм Алана Паркера временами воспринимается как универсальный текст, в котором прочитываются и наши собственные ситуации. Шабаш кукуклукклановцев — да это же митинг «Памяти»! А вот персонаж — ну до чего похож на разъяренного русофила на процессе Шеховцова против Адамовича! Да и морально-этическая коллизия «Миссисипи в огне» сегодня, быть может, актуальней для нас, чем для самих американцев» [23, с. 124].

Более того, диаметрально изменилась культивируемая десятилетиями максима «отечественное кино — позитив»/«западное кино — негатив». Современный зарубежный блокбастер являл собой техническое совершенство, за эстетическим удовольствием можно

было погружаться в сокровищницу классики мирового кино прошлых лет. Современное же отечественное перестроечное кино подбрасывало по большей мере образцы «чернухи», истерически выплескивая накопившуюся за десятилетия боль и ярость. Это слово приобрело почти терминологическое значение, даже в «чернухе» авторы журнала выискивали (или вынуждены были выискивать) присутствие «искусства». А Шпагин писал: «Это — порождение миазмов, веющих в воздухе, это субстрат задавленных ранее ощущений и желаний, перемешанных с нынешней растерянностью. «Чернуха» настроена крайне серьезно, она склонна страшно драматизировать обстановку, нагнетать ужас — в результате перед нами чистой воды экспрессионистический авторский кинематограф» [27, с. 26]. Поэтому при сопоставлении американского кино с российской «чернухой» и породившей ее действительностью, первое начинало представлять образцом нравственности и надежды для обитателей разваливающейся империи. В заметках после Западнберлинского кинофестиваля К. Щербаков проводил четкие параллели между кинематографами двух держав и отдавал первенство нашим недавним идеологическим противникам в сфере «добраго, разумного, вечного». «Героини «Стальных магнолий», несмотря на развращающее окружение изобильного буржуазного быта, не следуют заповеди-страшилке «человек человеку волк; они сначала самоотверженно сражаются за жизнь своей подруги, а потом, после ее смерти, за счастье ее ребёнка. А оscarоносная роль инвалида, исполненная британским актёром Д. Дэй-Льюисом в американской драме «Моя левая нога» оказывается современным вариантом образа Павки Корчагина. И тут уж никуда не уйти от вывода: западный экран успешно возрождает сегодня мотивы и темы, которые считались непреременными в советском кинематографе, но были затасканы, скомпрометированы, искажены, ибо не имели социальной, нравственной основы или ее утратили. Ценности, которые мы самонадеянно считали едой нашей собственностью, оказались вовсе не нашими, во всяком случае, нашими далеко не в первую очередь» [28, с. 150].

\*\*\*

Еще одним следствием дарованных свыше свобод стало распространение массовой культуры, изначально коммерческой, как западной, так и новоявленной отечественной. Редакция, в соответствии с наименованием журнала очерчивавшая для себя сферу интересов «высоким искусством», тем не менее, не могла оставаться в стороне от этой тенденции. Признавая за коммерческим кинематографом право на существование, «Искусство кино» вынуждено было впустить на свои страницы массовую культуру, хотя это в определенной мере противоречило концепции издания. В номере, целиком по-

священном массовой культуре, Д. Дондурей признавал: «Наш журнал занимается искусством кино. В самом названии есть ограничение: не кинематографом, а лишь одним, пусть важнейшим, его пластом. Или измерением» [6, с. 4]. Однако в коммерчески ориентированном жаровом кино тоже можно было обнаруживать и многочисленные культурные напластования, и политический подтекст. А. Максимов так трактовал блокбастер Дж. Мактирнана «Хищник»: «Миф об одиноком охотнике, герое фронта, отправляющемся в дикую глушь с миссией избавления пленника и возрождающемся к новой жизни через совершенное им благое насилие, глубоко укоренен в американской культуре. Рожденная пуританским сознанием литература XVII — XVIII веков превращала жестоких и коварных язычников-дикарей в воплощение собственных грехов героя, сражающегося с ними. Победа означала прежде всего духовное очищение» [18, с. 29]. А «Крепкий орешек» того же режиссера, по мнению критика, оказывался неисчерпаемым кладом реминисценций с классическими вестернами [18].

Возможно, обзоры «маскультных» лент шли вразрез с концепцией журнала, но не с его просветительской миссией: поскольку это пласт культуры, пусть и именуемый низовым, своими размерами значительно превышал элитарное искусство, и до недавнего прошлого был практически полностью скрыт от отечественного зрителя. Приходилось объяснять прописные истины: «Непродуктивно размышлять, «хорошее» или «плохое» кино являются собой кассовые картины как разновидность кинематографа. Для непредубежденного взгляда достаточно очевидно, что это другое кино, которое может быть и «плохим», и «хорошим»» [18, с. 28].

П. Вайль и А. Генис брали на себя роль адвокатов массовой культуры, отводя ей ведущее место среди духовных практик современника: «В наши дни роль великого утешителя вместо религии и философии взяла на себя массовая культура. Коммерческое искусство можно презирать за шаблонность, примитивность, содержательную и формальную убогость, но ему нельзя отказать в одном — оно способно творить иллюзии, потребность в которых за последние несколько тысяч лет ни чуть

не уменьшилась» [4, с. 55]. Л. Карахан призвал со страниц журнала капитулировать перед натиском американской массовой культуры. Ее лидирующее положение в мире он обосновывал не экономическими, а историческими причинами, эмигрантскими корнями американской нации, породившей маскульт из синтетических транснациональных архетипов: «Нынешняя борьба с американским натиском бессмысленна. Хотим мы того или нет, объединенные тенденции будут с неизбежностью вести к универсализации массовой культуры по американской модели. Если хотите, в этом судьба» [7, с. 176].

Новая для отечественного зрителя кинореальность — от шедевров мирового кино до советских «полочных» премьер, от американских блокбастеров до перестроечной «чернухи» — не имела ничего общего с социалистическим реализмом, образцы которого на протяжении долгого времени считались единственно верным отображением действительности в произведениях искусства. На смену ему пришел постмодернизм. М. Трофименков констатировал: «Ни одна статья в наши дни не обходится без обсуждения культурной ситуации постмодернизма» [24, с. 120]. Его признание стало для журнала завершающим аккордом в преодолении наследия советского идеологического через осмысление наследия культурного мирового.

\*\*\*

Таким образом, публикации о западном кинематографе на страницах журнала «Искусство кино» перестроечного периода признавали глубоко ошибочными существовавшие ранее «классовые» принципы оценки художественных фильмов, политику закупки и проката зарубежной кинопродукции. Коммерчески ориентированный зарубежный кинематограф являл собой образец для подражания: журнал рекомендовал отечественным кинематографистам брать на вооружение технические и финансовые приемы его производства, зрителям — рассматривать его героев в качестве нравственных идеалов. На замену отживающему свой век соцреализму и сиюминутной «чернухе» утверждался постмодернизм, упакованный в яркую обертку американской массовой культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. АСК: «Нет преград для сотрудничества» // Искусство кино. 1988. № 9. С. 134–138.
2. Белопольская В. Наступление настоящего на остальное время // Искусство кино. 1990. № 7. С. 148–151.
3. Брашинский М. Милош Форман: «История должна быть рассказана интересно» // Искусство кино. 1988. № 8. С. 111–113.
4. Вайль П., Генис А. О Стивене Спилберге, Индиане Джонсе и хэппи-энде // Искусство кино. 1990. № 10. С. 52–56.
5. Гриффин Н., Мастерз К. Питерс и Губер, или Как стать продюсером // Искусство кино. 1991. № 3. С. 142–147.
6. Дондурей Д. Почему? // Искусство кино. 1990. № 6. С. 3–8.
7. Карахан Л. За время пути... // Искусство кино. 1990. № 6. С. 172–176.
8. Карахан Л. Рядом с центром Европы // Искусство кино. 1989. № 3. С. 115–127.



9. Карцева Е. «Новая модель кинематографа»: голливудский вариант // Искусство кино. 1988. № 9. С. 116–125.
10. Кичин В. Весь этот Фосс // Искусство кино. 1990. № 3. С. 141–147.
11. Климонтович Н. Они как шпионы // Искусство кино. 1990. № 11. С. 113–122.
12. Кудрявцев С. Oliver Stone — The Wall // Искусство кино. 1990. № 1. С. 79–82.
13. Лаврентьев С. Ну что ж, поговорим о кризисе // Искусство кино. 1989. № 7. С. 117–126.
14. Лаврентьев С. Оттепель?.. // Искусство кино. 1989. № 3. С. 132–137.
15. Лаврентьев С. Переход на летнее время // Искусство кино. 1988. № 11. С. 134–140.
16. Лаврентьев С. Тугие узлы // Искусство кино. 1988. № 6. С. 143–151.
17. Ларднер Дж. Не упустить момент // Искусство кино. 1989. № 5. С. 127–128.
18. Максимов А. Одинокий охотник на границе жанров // Искусство кино. 1990. № 6 С. 28–31. С. 28–31.
19. Масловский Г. Обзорение необозримого // Искусство кино. 1988. № 1. С. 141–148.
20. Михалкович В. Луи Маль: взгляд и ничто // Искусство кино. 1990. № 7. С. 138–143.
21. Плахов А. 30 лет спустя // Искусство кино. 1988. № 11. С. 115–127.
22. Рубанова И. Что Польша? Что кино? // Искусство кино. 1989. № 2. С. 154–163.
23. Стишова Е. Зоо, или Заметки не о кино // Искусство кино. 1989. № 10. С. 116–126.
24. Трофименков М. Две или три вещи, которые я знаю о нем // Искусство кино. 1991. № 2. С. 111–121.
25. Хортон Э., Брашинский М. Душан Макаеве: «Я живу на углу бульвара Ленина и улицы Джона Кеннеди» // Искусство кино. 1990. № 3. С. 148–154.
26. Шишкин Н. Реабилитация буржуазного кинематографа на страницах журнала «Искусство кино» (1986–1991 гг.) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2017. № 11–12. С. 18–23.
27. Шпагин А. // Соцреализм умер. Да здравствует? // Искусство кино. 1991. № 3. С. 26–29.
28. Щербиков К. Улыбка Кабирии? // Искусство кино. 1990. № 9. С. 146–150.

© Шишкин Николай Эдуардович (nicko72@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



## ПОВЫШЕНИЕ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ РОДИТЕЛЕЙ В ПРОЦЕССЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СЕМЬИ И ШКОЛЫ

### IMPROVING PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL COMPETENCE OF PARENTS IN THE PROCESS OF INTERACTION BETWEEN FAMILY AND SCHOOL

*V. Bogdanova*

*Summary.* The article is devoted to the problem of improving psychological and pedagogical competence of parents in the process of interaction of family and school. The essence and content of competency, competence, parent competence concepts, psychological and pedagogical competence of parents and its structural components are spelled out. Organizational and pedagogical and psychological and pedagogical conditions of enhancing parental competence are presented.

*Keywords:* cooperation, competence, competency, psychological and pedagogical competence of parents.

**Богданова Валентина Владимировна**

Доцент,

ОЧУ ВО «Гуманитарно-социальный институт»

[bww\\_psy@mail.ru](mailto:bww_psy@mail.ru)

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме повышения психолого-педагогической компетентности родителей в процессе взаимодействия семьи и школы. Раскрыты сущность и содержание понятий компетентность, компетенция, родительская компетентность, психолого-педагогическая компетентность родителей, изложены ее структурные компоненты. Представлены организационно-педагогические и психолого-педагогические условия повышения родительской компетентности.

*Ключевые слова:* взаимодействие, компетентность, компетенция, психолого-педагогическая компетентность родителей.

**П**роблема повышения психолого-педагогической компетентности родителей в процессе взаимодействия семьи и школы актуальна в связи с необходимостью разработки и внедрения вариативных моделей взаимодействия семьи и школы в условиях современного отечественного образования, ориентированного на поддержку семьи и семейных ценностей. Важность взаимодействия семьи и школы отражены в Федеральном государственном образовательном стандарте (ФГОС), реализация которого предусматривает участие родителей (законных представителей) обучающихся в проектировании и развитии образовательной программы образовательного учреждения. Проблема включения родителей в целостный педагогический процесс образовательных учреждений вызвала интерес научного педагогического сообщества к таким понятиям, как «педагогическое взаимодействие» (Г.И. Щукина), «ценностное взаимодействие» (А.В. Кирьякова), «продуктивное учебное взаимодействие» (В.Я. Ляудис) [3, с. 61].

Одной из приоритетных задач взаимодействия семьи и школы является повышение психолого-педагогической компетентности родителей учащихся, которая, согласно Т.В. Коваленко, предполагает активную позицию родителя «в получении необходимых педагогических знаний, готовность пополнять и применять эти знания на практике, что возможно только в сотрудничестве с другими воспитательными институтами, прежде всего, со школой» [3, с. 12]. Для повышения уровня психоло-

го-педагогической компетентности родителей педагоги школ, прежде всего, сами должны изучить вопросы о сущности психолого-педагогической компетентности родителей и ее связи с успешностью семейного воспитания детей, владеть психолого-педагогическими методами и приемами решения данной проблемы в процессе педагогического взаимодействия с родителями учащихся.

Особое значение семьи для формирования развивающейся личности ребенка связано, прежде всего, с ее воспитательной функцией. Современная семья переживает глубокий кризис: разрушены нравственные представления о браке и семье, нарушены устои семьи, утрачено традиционное восприятие родительства и детства, понимание семейного воспитания, прервалась преемственность педагогической традиции в семье, родители некомпетентны в вопросах приоритетов развития и воспитания в разные периоды детства. Приобретает важность проблема изучения феномена родительской компетентности, в связи с чем, в современных научно-практических исследованиях, посвященных семейному воспитанию детей, появился термин «психолого-педагогическая компетентность родителей», возникновение которого основано на представлениях мыслителей прошлого о том, что воспитание детей невозможно без определенных педагогических умений, и психологических способностей родителей принимать и понимать детей.

Начало родительской педагогики находим в трудах Я.А. Коменского [4], который в своей книге «Материнская школа» описал основы воспитания детей раннего и дошкольного возраста, что должно было помочь родителям правильно формировать личность ребенка. В отечественной педагогике о необходимости подготовки родителей к воспитанию детей говорил П.Ф. Каптерев [1]. П.Ф. Лесгафтом было написано специальное пособие для родителей «Семейное воспитание и его значение», в котором отмечалась необходимость понимать психические и индивидуальные особенности ребенка, относиться к нему как к человеку с полным признанием его личности [6, с. 37]. В советское время идеи по развитию воспитательных функций родителей высказывали С.Т. Шацкий, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский и другие ученые, который отмечали, что семья — это среда, в которой ребенок представляет собой своеобразное «отражение нравственной жизни семьи и уровня развития родительской культуры» [10, с. 24].

В современной научной литературе, наряду с термином психолого-педагогическая компетентность родителей, часто используются синонимичные термины, отражающие данный феномен: «родительская компетентность», «социально-психологическая компетентность родителя», «педагогическая компетентность». Определяя его сущность и содержание, ученые акцентируют внимание на разных аспектах. Педагогическая составляющая родительской компетентности, согласно С.В. Пилюковой, определяется как «системное образование, совокупность определенных характеристик личности родителя и его педагогической деятельности, обуславливающих возможность эффективно осуществлять процесс воспитания ребенка в семье» [9, с. 156]. Е.А. Кобякова, Л.М. Века педагогическую компетентность родителей определяют как знание и использование в повседневной жизни методов воспитательного воздействия, способствующих развитию личности ребенка, как ориентацию на поощрение желательных действий ребенка и выстраивание границ дозволенного поведения в случае нежелательных действий ребенка. Психологическую компетентность авторы трактуют как понимание возрастных и индивидуальных особенностей ребенка, а также умение строить взаимоотношения с ним с учетом удовлетворения его базовых психологических потребностей: в безопасности, любви, уважении и принятии [2, с. 8–9]. Делая акцент на психологической составляющей, Г.Г. Филиппова определяет компетентного родителя, как «установившего с ребенком доверительный контакт, научившегося чувствовать состояние своего ребенка, понимающего его причины, умеющего точно определить, что и как надо сделать для своего ребенка именно сейчас, уверенного в себе и своих действиях» [11, с. 76]. В научной публикации В.В. Коробковой психолого-педагогическая компетентность трактуется как «готовность и способность родителей, на основе знаний,

умений, навыков и опыта в области воспитания ребенка, целенаправленно создавать эмоционально-комфортную, развивающую общность с ребенком, обеспечивающую ему субъектную позицию собственной жизнедеятельности» [5, с. 102]. Психолого-педагогическая компетентность родителей включает ряд компонентов, которые, несмотря на общее содержание, имеют различия у разных авторов. С.В. Пилюкова выделяет личностный, гностический, конструктивный, организаторский, коммуникативный и рефлексивный компоненты [9]; В.В. Коробкова — мотивационный, ориентационный, операциональный, эмоционально-волевой и оценочный компоненты [5, с. 103]. По содержанию данные компоненты отражают осознание родителями необходимости саморазвития и достижения большей эффективности в процессе воспитательной деятельности, способность к эмоциональному принятию ребенка как ценности и осознанию себя как родителя (мотивационный, личностный); владение знаниями о возрастных и индивидуальных особенностях детей и методах воспитания (когнитивный, гностический, ориентационный); умения и навыки применять на практике методы и средства воспитания детей (операциональный, коммуникативно-деятельностный); способность к педагогическому саморегулированию, саморефлексии, самоконтролю, самооценке родительского поведения (рефлексивный, оценочный).

Каковы же условия эффективного взаимодействия семьи и школы, которые обеспечивают высокий уровень психолого-педагогической компетентности родителей? Условием развития педагогических компетенций родителей школьников, согласно Е.Ю. Максименко [7], выступает взаимодействие школы и семьи, которое позволяет при ведущей роли учителя организовать педагогическое просвещение, индивидуальное и групповое консультирование, руководство по самообразованию родителей на каждом из этапов школьного детства ребенка. Следует обратить внимание, что в настоящее время изменились принципы взаимодействия семьи и школы, приоритет отдается взаимодействию, построенному на принципах социального партнерства, в котором семья выступает равноправным субъектом взаимодействия в организации совместной деятельности семьи и школы в условиях открытости обеих сторон. Повышение психолого-педагогической компетентности родителей, построенное на принципах социального партнерства семьи и школы, предполагает равноценные позиции педагогов и родителей как коммуникаторов, передающих друг другу знания, идеи по воспитанию детей. Такое взаимодействие предполагает, по мнению Т.В. Коваленко, реализацию личностно-деятельностного, диалогического, индивидуально-творческого подходов, обуславливающих выбор тактики взаимодействия педагога с родителями школьников, что требует от учителя способность к эмпатии и рефлексии в ситуациях педагогического взаимодействия с ро-

дителями учащихся, высокого уровня коммуникативных умений, обеспечивающих позицию сотрудничества и целостность педагогического взаимодействия [3, с. 12–13].

Повышение психолого-педагогической компетентности родителей в процессе взаимодействия семьи и школы предполагает использование новых, активных форм и методов работы, к которым относятся как коллективные формы работы — встречи за «круглым столом», тематические консультации, семинары, конференции, участие в работе методических мероприятиях (предметные недели, открытые уроки и занятия), «Дни открытых дверей», так и индивидуальные формы сотрудничества — консультации, беседы, консилиумы [8, с. 42]. Е. Ю. Максименко [7] называет широкий арсенал педагогических методов развития компетенций родителей: игровые, объяснительные, эвристическую и «репродуктивную» беседу, анализ конкретных ситуаций, мозговой штурм, оформление стендов и уголков для родителей, тренинги, диалог и др. К организационным формам развития психолого-педагогических компетенций родителей автор относит родительские собрания, родительский лекторий, родительские чтения, школьные конференции, диспуты, вечера вопросов и ответов, семейные клубы, «круглые столы», «родительские пятницы» и др. Названы и инновационные формы работы с родителями, которые представлены семейной лабораторией, школой инновационных технологий семейного воспитания, ассоциацией отцов и матерей, «семейным портфолио», «семейными гостиницами», родительскими Интернет-конференциями и семинарами, вебинарами, on-line курсами, рассылкой педагогических материалов по электронной почте и др. Таким образом школа выступает центром сотрудничества педагогов и родителей в процессе педагогического

просвещения, консультирования и совместной педагогической деятельности по развитию психолого-педагогической компетентности родителей учащихся.

Повышение родительской компетентности в семьях учащихся с проблемами в развитии и обучении осуществляется посредством реализации комплексной квалифицированной психолого-педагогической помощи семье, которая отражена в таких терминах, как «психолого-педагогическая поддержка семьи», «психолого-педагогическое сопровождение семьи». Такая помощь проводится на основе комплексного взаимодействия участников образовательного процесса, в число которых входят не только педагоги, но и социальные работники, психологи, юристы, медицинские работники, а так же сами родители. В ее основе лежат принципы сотрудничества с семьей и нацеленность, в первую очередь, на развитие родительской компетентности в решении проблем развития, обучения, межличностного общения ребенка.

Таким образом, анализ литературы показал понимание психолого-педагогической компетентности родителей как личностно-деятельностного образования, отражающего готовность и способность на основе знаний, умений и личностных качеств, принимать ребенка как ценность, овладевать базовыми психолого-педагогическими знаниями и умениями, использовать разнообразные способы сотрудничества с ребенком, эффективно осуществлять процесс воспитания ребенка в семье. Повышение родительской компетентности возможно только во взаимодействии со школой, что обуславливает необходимость построения моделей взаимодействия семьи и школы, нацеленное на развитие психолого-педагогической компетентности родителей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Каптерев П. Ф. Энциклопедия семейного воспитания и обучения. — СПб. — 1915. — 385с.
2. Кобякова Е.А., Века Л. М. Абилитационная компетентность родителей: методическое пособие. — Новосибирск: ГООИ «Даун-синдром», 2013. — 52 с.
3. Коваленко Т. В. Моделирование взаимодействия семьи и школы в условиях современного начального образования: диссертация ... кандидата Педагогических наук: 13.00.01 / Коваленко Татьяна Владимировна. — Омск, 2016. — 210 с.
4. Коменский Я. А. Материнская школа. — М.: Учпедгиз, 1947. — 104 с.
5. Коробкова В. В. Сущность и содержание психолого-педагогической компетентности родителей в современных исследованиях // Педагогическое образование и наука, 2011. — № 6. — С. 101–105.
6. Лесгафт П. Ф. Семейное воспитание ребенка и его значение. — М.: Либроком, 2010. — 175 с.
7. Максименко Е. Ю. Развитие педагогических компетенций у родителей школьников: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.01 / Максименко Елена Юрьевна. — Пятигорск, 2012. — 174 с.
8. Монахова А. Ю. Психолог и семья: активные методы взаимодействия. — Ярославль: Академия развития: Академия Холдинг, 2004. — 160с.
9. Пилюкова С. С. Формирование педагогической компетентности родителей приемных детей: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Пилюкова Светлана Станиславовна. — Самара, 2002. — 200 с.
10. Сухомлинский В.А. О воспитании. — М.: Политиздат, 1985. — 246 с.
11. Филиппова Г. Г. Психология материнства: Учебное пособие. — М: Изд-во Института Психотерапии, 2012. — 240с.

# ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ СОЦИУМА ОСЕТИН: РЕФЛЕКСИЯ И ЦЕННОСТИ\*

## PSYCHOLOGICAL COMPONENTS OF SOCIETY OSSETIANS: REFLECTION AND VALUES

*I. Dulaev*

*Summary.* This article is published the main conclusions of the work are the main features of life of modern Ossetians living in different countries in the field of values and reflection. The author empirically examines identity and difference in the lives of South and North Ossetians. It is revealed that the underlying values and life experiences have much more in common than differences. At the same time, the most important value-semantic field for them is the family, which is often associated with responsibility and freedom. As for reflection, the South Ossetians it is even more obvious that can be associated with socio-psychological processes in society.

*Keywords:* the Ossetians, North Ossetians, South Ossetians, reflection, values, socio-psychological differences of society, gender differences.

*Дулаев Игорь Сталинирович*

*Аспирант,*

*Пятигорский государственный университет*

*igor\_doulaev@mail.ru*

*Аннотация.* В данной статье публикуются главные выводы работы об основных особенностях жизнедеятельности современных осетин, проживающих в разных странах, в области ценностей и рефлексии. Автор эмпирически рассматривает тождество и различия в жизни южных и северных осетин. Выявлено, что ценности и базовые жизненные переживания имеют значительно больше общего, чем различий. При этом, наиболее значимым ценностно-смысловым полем для них является семья, с которой часто связаны ответственность и свобода. Что касается рефлексии, то у южных осетин она проявляется более отчетливо, что можно связать с социально-психологическими процессами в социуме.

*Ключевые слова:* осетины, северные осетины, южные осетины, рефлексия, ценности, социально-психологические различия социума, гендерные различия.

**В** современном мире, вследствие изменения границ, нарастания миграционных потоков, нарастает проблема разделенных народов. Самый большой из разделенных народов — русские, но на постсоветском пространстве есть и другие, например, осетины. Представляется важным изучение социально-психологических процессов, которые протекают в этносах, разделенных государственными границами. В рамках данного исследования мы попытались выявить тождество и/или различия современных осетин, живущих в разных государствах. Сегодня большая их часть проживает в Республике Северная Осетия в составе РФ, меньшая — в суверенном государстве Республика Южная Осетия. Исторически пути развития этих частей разошлись еще в императорской России, но сейчас гуманитарные и социальные связи укрепляются. И потому представляет интерес, как различаются (или не различаются) части единого этноса, что может их сплотить или разделить. Можно предположить, что наиболее важными являются психологические особенности. В частности, в статье мы попытались изучить ценности этнических осетин, проживающих в Северной и Южной Осетии, их рефлексии. Для этого мы использовали два опросника.

Выборка в данном исследовании, отвечающей условиям репрезентативности для двух регионов, составила 266 человек (для этих двух тестов). Опрос проводился в столице РСО — г. Владикавказ и столице РЮО — г. Цхинвал. Было опрошено 135 респондентов в Северной Осетии и 127 респондентов в Южной Осетии.

Для выявления процессов, которые касаются рефлексии, мы использовали опросник «Дифференциальный тип рефлексии». Это психодиагностическая методика, разработанная с целью диагностики типа рефлексии как устойчивой личностной черты. Методика разработана Д. А. Леонтьевым, Е. М. Лаптевой, Е. Н. Осиным и А. Ж. Салиховой в 2009 году. Диагностике подвергаются три качественно различных процесса: интроспекция (самокопание), связанная с сосредоточенностью на собственном состоянии, собственных переживаниях. Системная рефлексия, связанная с самодистанцированием и взглядом на себя со стороны, позволяющая охватить одновременно полюс субъекта и полюс объекта. Квазирефлексия, направленная на объект, не имеющий отношения к актуальной жизненной ситуации и связанная с отрывом от актуальной ситуации бытия в мире.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Министерства образования и науки Республики Южная Осетия в рамках международного научно-исследовательского проекта РГНФ и МОНРЮО «Психологические детерминанты жизнедеятельности современных осетин», проект № 16–26–13003.

Таблица 1. Методика «Дифференциальный тип рефлексии» между респондентами Северной и Южной Осетии

Типы рефлексии, по которым обнаружены значимые различия	Северная Осетия средние баллы	Южная Осетия средние баллы	P (вероятность ошибки, указывающая на высокий уровень различий)
Интроспекция	22,04±5,9	24,78±6,2	0,0001
Системная рефлексия	34,57±6,6	36,67±5,8	0,007
Квазирефлексия	22,42±6	24,17±5,7	0,018

Рефлексию можно представить амбивалентно, поэтому в дифференциальной модели рефлексивности различаются системная рефлексия, как положительная, а также интроспекция и квазирефлексия, как отрицательные [3, с. 121].

Методика «Дифференциальный тип рефлексии» показала значимые различия между респондентами Северной и Южной Осетии. Данные представлены ниже в таблице 1. Таблица представлена по выравненной выборке, однако данные по расширенной выборке ее подтверждают.

Все три компонента — и интроспекция, и системная рефлексия, и квазирефлексия — выявляют разницу в рефлексии между жителями двух частей Осетии. Эта дифференциация варьируется, но вероятность ошибки (указывающая на высокий уровень различия) менее всего в части интроспекции — то есть, «самокопание» (0,0001). При этом все средние оценки рефлексии — и продуктивной, и непродуктивных — заметно выше у опрошенных из южной части Осетии.

Вероятным ответом на эти различия может быть разница в социально-психологических аспектах социумов, в которых живут респонденты. Социум Южной Осетии находился долгое время (с 1990 года) в условиях замороженного конфликта, в условиях, когда каждый мирный день мог оказаться последним. То есть, эта была жизнь в условиях перманентного стресса, что естественным образом накладывало отпечаток на психику любого члена этого общества. Но «августовская война» 2008 года положила конец этому состоянию и обозначила новый, мирный этап развития, в том числе и социально-психологического. Это тем более актуально, что южные осетины стали строить суверенное государство. Но опыта подобного строительства не существовало, что требовало новых ответов на непривычные вызовы, и эта новая ситуация накладывалась на психику поколения, выросшего фактически в условиях войны.

Новые условия (мирная жизнь, государственное строительство) и, главное, трудности, которые возникли на этом пути, привели к тому, что в обществе возник

запрос на осмысление происходящего вокруг, в жизни и социума в целом, и конкретного индивида в частности. Этому способствовало и расширенное чувство «мы», которое усиливалось в обществе [6, с. 19].

Этот тезис подтверждает то, что и продуктивная рефлексия (системная), и непродуктивные (интроспекция и квазирефлексия) выше у южных осетин, нежели северных. Северяне все время (после 1992 года) жили в условиях относительно стабильного социума, были частью огромной страны и зачастую делегировали ответственность за то, что происходило с ними вовне. Эта позиция не требовала отрефлексировать ситуацию, она была комфортной, поскольку частично снимала ответственность с индивида.

Южные осетины показывают и амбивалентность собственно рефлексии. Интроспекция выше здесь, поскольку в этом социуме высок запрос на понимание того, почему высокие ожидания после августа 2008 года остались мечтами, что пошло не так. Это обусловлено именно «самокопанием», потому что два поколения выросло в отсутствии государственных структур. Жизнь в неопределенности, отсутствие четких структур (прежде всего государственных) привело к тому, что уровень патернализма здесь ниже, чем на Севере. Но это же «самокопание» приводит и к тому, что ответственность человек принимает на себя, что зачастую приводит к психологическим сложностям. К сложностям приводит и высокий уровень психотравмированности у южных осетин, что может быть вызвано последствиями войны [4, с. 37]. Возможно, что здесь мы сталкиваемся с посттравматическим стрессовым расстройством. Респонденты, склонные к системной рефлексии, могут отличаться несколько более высоким уровнем субъективного благополучия (удовлетворенность жизнью, счастье), хотя эти связи довольно слабы. Гораздо более выражены отрицательные связи интроспекции с показателями субъективного благополучия, осмысленности жизни, что согласуется с существующими данными о связи сосредоточенности на себе (self-focused attention), с депрессией [1, с. 223]. Этому способствует и квазирефлексия, которая позволяет индивиду, в данном случае, избегать реальности, «строить» реальность, где есть «все и сейчас».

Таблица 2. Средние по типам рефлексии у мужчин и женщин

Типы рефлексии	средние баллы женщины N — 132	средние баллы мужчины N — 130	Общие средние баллы N — 262
Интроспекция	25,10±6,014	21,61±5,913	23,37±6,204
Системная рефлексия	36,55±5,930	34,62±6,571	35,59±6,319
Квазирефлексия	24,50±5,787	22,02±5,958	23,27±5,992

Таблица 3. Средние по типам рефлексии у мужчин и женщин в Северной и Южной Осетии

Регион	Пол		Интро-спекция	Системная рефлексия	Квази рефлексия
Северная Осетия	жен	Mean	23,42	35,05	24,02
		N	66	66	66
		Std. Deviation	5,717	6,810	5,932
	муж	Mean	20,71	34,12	20,90
		N	69	69	69
		Std. Deviation	5,914	6,486	5,993
	Total	Mean	22,04	34,57	22,42
		N	135	135	135
		Std. Deviation	5,954	6,638	6,143
Южная Осетия	жен	Mean	26,77	38,05	24,98
		N	66	66	66
		Std. Deviation	5,875	4,463	5,642
	муж	Mean	22,62	35,18	23,28
		N	61	61	61
		Std. Deviation	5,794	6,675	5,707
	Total	Mean	24,78	36,67	24,17
		N	127	127	127
		Std. Deviation	6,175	5,793	5,715

Здесь выше и запрос на «осознанное присутствие». В Республике Южная Осетия социальная активность гораздо выше, чем в северной части. Системная рефлексия отражает то, что конкретные индивиды и социум в целом готовы к новым вызовам и новым требованиям. То есть, перестройка только идет, и идет достаточно сложно. Это подтверждает и то, что и у северных, и у южных осетин склонность к самодистанцированию гораздо ниже нормы.

Крайне любопытны итоги исследования, которые выявили различия между женщинами и мужчинами в обеих частях Осетии. Эти различия отражены в нижеследующих таблицах.

Эта данные достаточно зримо иллюстрируют гендерные особенности осетинского этнического социума. Здесь мы наблюдаем, что женщины гораздо больше мужчин рефлексиируют как собственные состояния, так и процессы, проходящие вне. Возможно, что в данном случае мы сталкиваемся с тем, что женщины больше заинтересованы в стабильном развитии как социума в целом, так и семьи, и самой себя. Женщины отнюдь не вы-

ключены из социальных процессов, а активно влияют на них (пример, «Матери Беслана»). И это не соответствует стереотипу об ущемленной «кавказской» женщине. Впрочем, это одно из возможных объяснений.

Гендерные различия исследование выявило и в Северной, и в Южной Осетии. Однако различия в рефлексировании и среди южных осетин (вся совокупность выборки мужчин и женщин), и среди северных (так же мужчин и женщин) приблизительно одинаковы, что может свидетельствовать о единстве гендерных различий двух групп этноса. Речь идет о том, что степень рефлексии мужчины на севере гораздо ближе к степени рефлексии у женщины на севере; верно и обратное — мужчины в южной части Осетии также ближе к женщинам своего региона. Возможно, это подтверждает единство народа.

Для изучения ценностей мы использовали методу «Уровень соотношения «ценности» и «доступности» в различных жизненных сферах» (УСЦД). Автор инструментария Фанталова Е. Б. Методика направлена на диагностику ценностной структуры личности, рас-

Таблица 4. Иерархия «значимых» ценностей у осетин

Ценности, значимые в СО	Среднее	Отклонение от среднего	Ценности значимые в ЮО	Среднее	Отклонение от среднего
Счастливая семейная жизнь	9,6	1,8	Счастливая семейная жизнь	9,4	1,9
Здоровье	8,3	2,4	Здоровье	8,5	2,6
Любовь	7,2	2,7	Любовь	7	2,4
Друзья верные хорошие	7	2,1	Друзья верные хорошие	6,6	2,2
Материально-обеспеченная жизнь	6,4	2,2	Материально-обеспеченная жизнь	6,4	2,1
Уверенность в себе	6	2,0	Уверенность в себе	6,4	1,9
Свобода, как независимость	5,4	2,3	Свобода, как независимость	4,7	2,4
Интересная работа	4,6	1,7	Интересная работа	4,4	1,8
Познание	4,2	2,3	Познание	4,3	2,2
Активная деятельная жизнь	3,2	2	Активн деятельная жизнь	3,4	2
Творчество	1,9	2,2	Красота природы искусства	2,4	2
Красота природы искусства	1,8	1,7	Творчество	2,4	2,8

хождения между показателями «ценности» и «доступности» и, в зависимости от соотношения и степени выраженности этих показателей, на квалификацию этого расхождения как «внутреннего конфликта», «внутреннего вакуума» и «нейтральной зоны». Эти показатели определяются для каждой из общечеловеческих ценностных сфер: активная, деятельная жизнь, здоровье (физическое и психическое здоровье), интересная работа, красота природы и искусства, любовь (духовная и физическая близость с любимым человеком), материально-обеспеченная жизнь (отсутствие материальных затруднений), наличие хороших и верных друзей, уверенность в себе (свобода от внутренних противоречий, сомнений), познание (возможность расширения своего образования, кругозора общей культуры, а также интеллектуальное развитие), свобода как независимость в поступках и действиях, счастливая семейная жизнь, творчество (возможность творческой деятельности).

Классически слово «ценность» происходит от греческого «telos», что означает конечную цель, к которой стремится человек. Но обретение этой цели, возможность достижения ее, воспринимаются по-разному, в силу как объективных обстоятельств, так и субъективных факторов. Поэтому само понятие ценности как высшей цели человеческого достижения предполагает и другое необходимое понятие, связанное с условиями этого достижения, а именно понятие доступности. Последнее как раз и связано с процессом обретения человеком заданной ценности и реализации своих возможностей, своего «Я» в условиях такого обретения, их диады, предполагает специфику ценностной структуры личности.

Методика позволяет выявить основные внутренние конфликты в системе ценностей личности, вызванные расхождением значимости и достижимости той или иной ценности, и получить представление о том: 1. каковы основные внутренние противоречия личности; 2. каково их содержание и степень выраженности [5, с. 29].

Иерархия значимых ценностей у северных и у южных осетин совпадают практически полностью (разница лишь в последних ценностях), что позволяет утверждать, что различия в поле ценностей у этих групп нет. Несмотря на нынешнюю государственную границу, разделенный народ придерживается одних и тех же взглядов.

Однако, несмотря на практически идентичную иерархию ценностей, есть и отличия. Разница имеется прежде всего в отношении свободы. Для южных осетин эта ценность менее важна. Вероятно, это обусловлено как расширенным чувством «мы», так и воспринимаемым общественным положением (станут ли они проявлять конформизм по отношению к нормам своего окружения). Юго-осетинский социум в большей степени традиционный, что объясняется и демографическими причинами (малое число людей, сельский уклад), так и все еще воспринимаемой внешней угрозой. Отсюда и предпочтению конформизма в ущерб свободе. Для северян, где доминирует урбанистический уклад, и которые ориентируются на более свободную русскую культуру, ценность свободы более значима.

Но, что касается иерархии достижимых ценностей, то здесь мы наблюдаем значительные различия, что и отражено в таблице 6. Даже главенствующая ценность — «счастливая семейная жизнь» — показывает,



Таблица 5

Типы ценностей, по которым обнаружены значимые различия	Северная Осетия	Южная Осетия	P (вероятность ошибки, указывающая на высокий уровень различий)
Красота природы и искусства	1,84±1,7	2,37±2	,024
Свобода как независимость в поступках и действиях	5,44±2,3	4,69±2,4	,011

Таблица 6. Иерархия достижимых ценностей в Северной и Южной Осетии

Ценности достижимые в СО	Сред-нее	Отклонение от среднего	Ценности достижимые в ЮО	Среднее	Отклонение от среднего
Счастливая семейная жизнь	6,6	3,6		7,4	3,3
Друзья верные хорошие	6,3	2,5		6	2,6
Уверенность в себе	6,2	2,3		6,3	2,2
Любовь	6,1	2,7		6,4	2,4
Здоровье	5,8	3,6		5,1	3,5
Свобода как независимость	5,8	2,4		5,7	2,4
Познание	5,6	2,6		5,6	2,4
Интересная работа	5,3	2,2		4,9	2,1
Красота природы искусства	5,0	3		4,9	3
Активная деятельная жизнь	5	2,4		5,4	2,6
Материально-обеспеченная жизнь	4,1	2,7		4,3	2,6
Творчество	3,7	3		3,6	3

#### Неудовлетворенность жизненной ситуацией

	Северная Осетия	Южная Осетия
3-я группа (неудовлетворенность жизненной ситуацией)	42,2%	41,1%

Получено по степени неудовлетворенностью по группам

что существует разница на уровне тенденции. То есть, для респондентов Южной Осетии это более вероятно, что объясняется более высокой степенью конформизма и ориентаций на семью как главную и, возможно, единственную опору вследствие меньшего патернализма. Это подчеркивает и ценность «любовь» на втором месте в иерархии у южных осетин на третьем — «уверенность в себе». Примечательно, что ценность «свобода, как независимость» в иерархии достижимых ценностей у обеих групп оказывается на одном месте [2 с.,37]. И здесь мы можем убедиться, что социальные условия практически определяют наши представления о достижимости тех или иных ценностей. Так, здоровье для респондентов из Южной Осетии менее достижимо, чем для северян и это следствие более развитой системы здравоохранения в Северной Осетии (хотя жители жалуются на плохую экологию и нездоровый климат).

Этот тест позволяет обнаружить неудовлетворенность жизненной ситуацией у респондентов как Южной, так и Северной Осетии. Значимых различий здесь не прослеживается, но такое количество неудовлетворенных респондентов не может не настораживать.

Таким образом, проведенное исследование показывает, что этнические осетины, проживающие в разных государствах, сохраняют общие психологические черты. Они выбирают иерархию ценностей, которые фактически совпадают между собой. Различия же, которые выявляют тесты, скорее можно объяснить через социально-психологические механизмы, что позволяют сохранить психологическую целостность как индивида, так и социума в целом. Исследование показывает, что респонденты из Южной Осетии склонны в большей степени рефлексировать, причем как заниматься интроспекцией, так и системной рефлексией, то есть пытаться понять как себя, так и окружающее пространство. Можно предполагать, что женщины как на севере, так и на юге Осетии гораздо более свободны, чем предполагается стереотипно. Кстати, примечательно, что главной ценностью для респондентов независимо от гендерной принадлежности стала «счастливая семейная жизнь», а это возможно при уверенной в себе женщине (еще одна ценность, важная для всех). Но утверждение что различия можно объяснить через социально-психологические механизмы требует подтверждения в ходе лонгитюдного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карпов А. В. Психология рефлексивных механизмов деятельности. — М.: ИП РАН, 2004.
2. Коржова Е. Ю. Личностные предпосылки субъективной картины жизненного пути северных и южных осетин // Исследование и проектирование в социальной работе: материалы V заочной Международной научно-практической конференции. — Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2011.
3. Леонтьев Д. А., Осин Е. Н. Рефлексия «хорошая» и «дурная»: от объяснительной модели к дифференциальной диагностике. Психология. Журнал Высшей школы экономики. — 2014. Т. 11. № 4.
4. Султанова З. В. Исследование психотравмированности южных и северных осетин /З.В.Султанова// Исследование и проектирование в социальной работе: теория и практика: Материалы V заочной международной научно-практической конференции. — Омск: Изд-во Омского гос.ун-та, 2011.
5. Фанталова Е. Б. Диагностика и психотерапия внутреннего конфликта. — Самара: Издательский дом БАХРАХ — М., 2001.
6. Чалдини Р., Кенрик Д., Нейберг С. Социальная психология. Пойми других, чтобы понять себя. СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2002.

© Дулаев Игорь Сталинирович (igor\_doulaev@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Пятигорский государственный университет

## ПСИХОЛОГИЯ И ЕЕ РОЛЬ В ИЗУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

### PSYCHOLOGY AND ITS ROLE IN LEARNING FOREIGN LANGUAGES

*M. Konkol*

*Summary.* The article explores the role of psychology in learning foreign languages. The analysis is focused on the problem of training highly-qualified experts who work in the «man-man» interactive system. The research studies the features of the «teacher-student» interaction and the approaches which can enhance psychological adjustment of students. Psychological adaptation influences the success in studying and students' professional practice in the future.

*Keywords:* practical activity, psychological adaptation, teacher quality, educational motivation, competence, psychological climate, linguo-psychology, teaching foreign languages, learning foreign languages.

**Конколь Марина Михайловна**

*Старший преподаватель, Московский  
государственный институт международных отношений  
(университет) МИД России  
konkolio@mail.ru*

*Аннотация.* Исследование посвящено роли психологии в изучении иностранных языков. В фокусе внимания — проблема изучения подготовки высококвалифицированных специалистов, работающих в системе взаимодействия «человек-человек». В статье анализируются особенности взаимоотношений «преподаватель-студент» и подходы, способствующие повысить психологическую адаптацию студентов, которая влияет на успешность обучения и отражается на их профессиональной деятельности в будущем.

*Ключевые слова:* практическая деятельность, психологическая адаптация, качества преподавателя, учебная мотивация, компетенция, психологический климат, лингвопсихология, обучение иностранному языку, изучение иностранного языка.

**З**а последнюю четверть века в современном обществе произошли кардинальные социальные преобразования, что привело к потребности в психологах-профессионалах. Потребность в специалистах, которые способны решать практические задачи по осуществлению психологической поддержки и решения важных остросоциальных проблем, на протяжении последних лет только возрастает. Несмотря на высокий спрос в обществе, далеко не все выпускники готовы или пригодны к практической деятельности. Что возможно вызвано по большей части как недостатками в образовании студентов, так и может являться следствием психических и поведенческих расстройств у студентов, полученных в процессе обучения.

Из-за этого особо важной становится проблема изучения подготовки высококвалифицированных специалистов, работающих в системе взаимодействия «человек-человек». В связи с этим важным вопросом в этой проблематике, заслуживающий особого внимания, является изучение психического развития студентов и факторов, которые оказывают на них влияние в процессе обучения. Одной из особенностей взаимоотношений «преподаватель-студент» являются индивидуальный подход и статусно-ролевые отличия поведения. В первую очередь это зависит от общего психологического климата в учебном заведении. Для студента адекватная оценка отношений к преподавателю формируется в условиях творческого сотрудничества. Такие взаимоотношения повышают интерес как к личности педагога, так и к самому предмету, благодаря чему возможна и трансформация мышления обучающегося, уровня его развития познавательной активности, интересов и отношения к учебной деятельности.

«Личность» преподавателя всегда интересует студента. Сидя в аудитории и впервые столкнувшись с данным предметом, возникает страх перед тем, кто читает лекцию? Появляются вопросы: знает ли предмет преподаватель? Будет ли интересна лекция? Какие новые факты он (студент) узнает? Каким образом проходит зачет/экзамен? Это только малая часть вопросов, которую задают себе слушатели.

Коммуникативные особенности преподавателя характеризуют и его личностные качества.

Бесспорным является тот факт, что подготовка специалистов, их профессиональная и социальная деятельность во многом зависят от знаний, умений и навыков, приобретаемых во время учебы в вузе, однако только их формированием эта подготовка ограничиваться не должна.

Однако психологическая адаптация заключается не только в дидактической или коммуникативной адаптации, она является вхождением индивида в систему внутригрупповых отношений, приспособлением к этим отношениям, выработкой такого мышления и поведения, которые отражают систему ценностей и норм данной группы, приобретением, закреплением и развитием новых умений и навыков межличностного познания для эффективного общения в данной группе (Рождественская Н. А.).

Важную роль в процессе обучения играют возраст, а также условия обучения. Для учета закономерностей и механизмов психического развития человека и его личностного формирования в жизни нам помогает воз-

растная психология. Для изучения механизмов и закономерностей освоения человеком социокультурного опыта в образовательном процессе (в том числе, при усвоении иностранных языков), нам помогает педагогическая психология. Основной целью обучения иностранному языку в пороговом уровне является формирование коммуникативной компетенции, где выделяются несколько составляющих: лингвистическая компетенция, социолингвистическая, социокультурная компетенция, стратегическая, дискурсивная и социальная компетенции. [15, с. 6].

С давних времен язык и речь вызывают всесторонний интерес к изучению, являясь недостаточно изученными проблемами в силу своей сложности и взаимосвязанности с психической стороной жизни человека. Предвестником психолингвистики А. А. Леонтьев называет немецкого философа и лингвиста Вильгельма фон Гумбольдта, ведь именно ему принадлежит «идея речевой деятельности и понимание языка как связующего звена между социумом и человеком» (А. А. Леонтьев). Уже в 50-х годах XX века образовалась смежная с языкознанием наука — психолингвистика. Возникновение пограничной с языкознанием науки связано, в первую очередь с тем, что была необходимость осмысления ряда задач не только с позиции знаковой системы, но и с психической стороны развития человека. Предметом психолингвистики считается соотношение личности со структурой и функциями речевой деятельности, а также язык, как главный элемент, формирующий образ мира человека.

При последовательном изучении иностранных языков, педагогическая психология помогает определить закономерности освоения обучающимся социокультурного опыта, его сохранении в сознании и умение использовать его в различных ситуациях. Также определить особенности организации учебного процесса и то, как этот процесс влияет на учебно-познавательную активность обучающегося. [10, с. 25]. Одна из психолого-методических концепций обучения иностранным языкам принадлежит Б. В. Беляеву. Ключевая идея оформления концепции — обеспечение инструментальной составляющей процесса обучения иностранным языкам. Содействие в совершенствовании методики является для Б. В. Беляева основополагающей в психологическом процессе обучения иностранным языкам. По его мнению, психология лежит именно в основе методики и являет собой принципиально правильное взаимоотношение между методикой и психологией. Обучение иностранным языкам напрямую зависит от качества обучения и развития умения переключать мышление с одного языка на другой [6, с. 26].

Подходы к изучению иностранных языков во многом обусловлены и тем, в каком возрасте человек начинает изучать язык. В подростковом и юношеском возрасте активно идет процесс развития познания [1, с. 30].

У подростков уже развито логическое мышление и способность к самоанализу. Они способны размышлять на разные темы, делать общие выводы на основе частных посылок и, наоборот, рассуждать от общего к частному. Леонтьев А. А. показал, что с увеличением возраста идет постепенное улучшение непосредственного запоминания, причем быстрее, чем опосредствованного. В сравнении с ребенком взрослый обучающийся рассматривается как активный субъект педагогического взаимодействия, который может самостоятельно организовать свою деятельность. Действия взрослого субъекта характеризуются специфической направленностью познавательной и коммуникативной активности.

У взрослого есть определенные стратегии жизни и деятельности, поэтому взрослый обучающийся имеет ряд отличий от обучающегося ребенка, которые состоят в следующем:

- ◆ это самостоятельная самоуправляемая личность;
- ◆ наличие большого жизненного опыта;
- ◆ изначально высокая конкретная мотивация к обучению (как правило, это возможность решить профессиональные задачи или самореализация себя как личности в целом);
- ◆ стремление к практическому применению полученных знаний и умений в повседневной и профессиональной жизни;
- ◆ учебная деятельность взрослого подвержена профессиональным, социальным и другим ограничениям;
- ◆ высокие требования к качеству и результатам обучения.
- ◆ прагматичное отношение к образованию, повышенная ответственность. [1].

Учебная мотивация непосредственно связана с уровнем интеллектуального развития учащегося и структурной организацией учебного процесса как в целом, так и в последовательном изучении иностранных языков. Для того, чтобы поддерживать учебную мотивацию, следует давать больше возможности для индивидуальной работы и проявления себя.

Современное обучение иностранному языку основано на личностно-ориентированном подходе к обучению (Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, Б. Г. Ананьев, И. А. Зимняя), предполагающем, что все методические решения преподавателя «должны преломляться через призму личности обучающегося — его потребностей, мотивов, способностей, активности, интеллекта и других индивидуально-психологических особенностей» [11, с. 174]. В таком случае личность обучаемого рассматривается как субъект педагогической деятельности, который самостоятельно определяет характер этой деятельности и общения.

Особую важность на сегодняшний день имеет дифференциация и индивидуализация процесса обучения. По словам Г.В.Елизаровой, в процессе обучения иностранный язык «должен оказывать такое воздействие на личность, в результате которого она преобразуется в саморазвивающийся эмоционально зрелый интеллектуально-познавательный организм, способный справляться с непредвиденными культурно обусловленными ситуациями общения посредством определения или создания уникальных инструментов поиска, обработки и практического применения информации» (Г.В. Елизарова).

В связи с этим, актуальными становятся проблемы, которые связаны с учетом в обучении когнитивных стилей учащихся. Многие зарубежные и отечественные психологи и педагоги (Г. Уиткин, Б. Лу Ливер, В.С. Мерлин, М.Н. Берулава, Г.А. Берулава, В.А. Колга, И.М. Палей, М.А. Холодная и др. Б. Лу Ливер) считают, что внимательное отношение к познавательным стилям представляется на сегодняшний день наиболее эффективным принципом обучения языку, так как универсального метода обучения для всех не существует (О.А. Обдалова, А.В. Соболева).

Изучение когнитивных стилей непосредственно выражает индивидуальное своеобразие характера связи между всеми свойствами человека (В.С. Мерлин). Создатели одной из наиболее известных многокомпонентных систем индивидуальности Дж. Ройс и А. Пауелл определяют индивидуальность как структуру психологических характеристик, которая определяется шестью взаимодействующими системами — сенсорной, моторной, когнитивной, аффективной, а также системой стилей и системой ценностей (О.А. Обдалова, А.В. Соболева).

Сенсорная и моторная системы отвечают за процессы входа и выхода информации, ее кодирования и декодирования. Когнитивная система связана с анализом и обработкой информации. Аффективная система активизирует обработанную информацию. Исходя из этого, когнитивная и аффективная системы являются главными элементами, отвечающими за обработку информации. Система стилей тесно связана с системой ценностей, так как она зависит от обобщения и преобразования информации, получаемой от когнитивной и аффективной систем. Кроме всего этого, система стилей отвечает за выбор способов обработки информации. Система ценностей также обобщает информацию, но не для выбора способа действия, а для того, чтобы выделить цели и определить возможности и пути их достижения. Важно отметить, что системы стилей и ценностей, как и когнитивная и аффективная системы, связаны с переработкой информации, но при этом уровень обобщения, обеспечиваемый данными системами, более высокий. Выходит, что они интегрируют информацию на уровне целостной индивидуальности.

Индивидуальность основана на различиях в волевой, интеллектуальной, мотивационной сферах, в свойствах нервной системы, темперамента и т.д. В отечественной науке широко распространены структура индивидуальности, предложенная Б.Г. Ананьевым, который выделяет в ней свойства индивида, свойства личности и свойства субъекта деятельности. Поэтому отечественная наука рассматривает индивидуальность во взаимосвязи с индивидуальным стилем познавательной (когнитивной) деятельности (Б.Г. Ананьев).

Индивидуальный стиль отражает характеристику системы операций, к которой личность предрасположена в силу своих индивидуальных свойств и представляет собой систему способов вербального преобразования информации, формирующуюся на основе мотивов и целей деятельности путем опосредования словом когнитивных стилей, которые трактуются как индивидуальные операциональные системы способов переработки информации на довербальном уровне [15].

Когнитивные же стили, определяют индивидуально-психологические особенности познавательных процессов, склонность к применению характерных для человека способов взаимодействия с информацией, специфическую познавательную структуру личности, опосредующую процессы оперирования информацией на всех уровнях познавательной сферы.

На основе всего сказанного, можно сделать вывод о том, что когнитивный стиль относится к процессуальной характеристике познавательной деятельности. Параметры стиля соотносятся со множеством разных психологических характеристик личности (особенностями сенсомоторики и психофизиологическими характеристиками, в том числе и с темпераментом). Когнитивный стиль связан со всеми уровнями индивидуальных свойств, влияет на индивидуальный стиль деятельности и сам от него зависит.

Находясь между психическими и личностными уровнями индивидуальности, когнитивные стили рассматриваются как способ овладения индивидуумом картиной мира, в том числе языковой. И так как язык — это неотделимая и важная часть познания и средство формирования языковой картины мира, то процесс обучения иностранному языку должен строиться на особенностях когнитивной области личности обучающихся.

В зарубежной и отечественной литературе по психологии около полутора десятков индивидуальных приемов оперирования информацией (параметров когнитивного стиля). В статье Обдаловой О.А., Соболевой А.В. «Учет когнитивных стилей обучающихся как способ индивидуализации процесса обучения ино-

странному языку» из многообразия когнитивных стилей авторы предпочли выделить те, которые напрямую влияют на интеллектуальные и психологические процессы усвоения языкового материала и могут быть применены в условиях современной российской системы высшего образования. Авторы также выделяют такие «биполярные конструкты», как полезависимость / полнезависимость, узкий / широкий диапазон эквивалентности (аналитичность / синтетичность), ригидность/ гибкость познавательного контроля, узость / широта категории, толерантность / нетолерантность к нереалистическому опыту, конкретная / абстрактная концептуализация, высокая / низкая когнитивная сложность (заострение / сглаживание), фокусирующий / сканирующий контроль.

По мнению психологов, индивидуальные значения людей по каждому из этих когнитивных стилей расположены между полюсами, образуя равномерное распределение, т.е. по каждому когнитивному стилю большая часть людей имеет средние значения, а крайние значения встречаются гораздо реже (О.А. Обалдова, А.В. Соболева). Люди, у которых крайняя степень выраженности какого-либо из когнитивных стилей, менее адаптивны, чем те, кто располагается в средней части диапазона. Самые адаптивные — это лица с мобильным когнитивным стилем, которые могут сознательно изменять настройки своего когнитивного аппарата исходя из условий ситуации. Личностная и интеллектуальная зрелость помогают студентам соединять умение действовать по-разному в зависимости от требований ситуации, сохраняя некоторое тяготение к одному из полюсов. Мобильность считается психологами свидетельством высокой зрелости когнитивных структур личности. Таким образом, можно сделать вывод, что индивидуализация в основе когнитивных стилей в значительной степени обуславливает развитие стиля индивидуальной деятельности, который складывается как интегральный эффект взаимодействия личности с предметной и социальной средой и может меняться с изменением условий деятельности, вырабатывается в процессе развития, обучения и воспитания.

Как отмечает М.А. Холодная, обучение общению на иностранном языке с учетом когнитивных стилей подразумевает создание условий как для актуализации существующей системы стиливых характеристик интеллектуального поведения, так и для расширения состава стиливого поведения путем освоения разных стилей на различных уровнях стиливого поведения, а также для взаимодействия различных познавательных стилей при изучении какой-либо учебной темы, усвоении понятий и решении задач [17, с. 189].

Таким образом, язык при психолингвистическом подходе рассматривается не как предмет для изучения, а как навык, которым человеку необходимо овладеть и уметь

его правильно использовать. С данной позиции задача преподавателя — этот навык развить. Следовательно, в таком процессе необходимо использовать не только языковые, но и психолингвистические методики, которые опираются на истинные мотивы человеческого поведения.

В основе данных методик лежит утверждение, что язык — это система, средство коммуникации, а не набор грамматических правил. Данный подход является основой для обучения речевой деятельности на иностранном языке во многих лингвистических центрах [14, с. 102].

Лингвopsихологический подход рассматривает заучивание отдельных слов с их переводом как неэффективный прием, поскольку мышление человека ассоциативное и в памяти остается не слово, а процесс. Рекомендуется заучивать наизусть не отдельные слова, а целые тексты. На начальном этапе обучения это могут быть небольшие диалоги. Затем их сложность и объем повышается. Как отмечают преподаватели, в данном случае основным моментом является именно заучивание наизусть, а не пересказ, так как при пересказе учащийся невольно вспоминает содержание текста на родном языке и мысленно его переводит, что тормозит речевоспроизведение. В случае с заучиванием он воспроизводит готовые клише и в дальнейшем использует их в нужной ситуации, что также является элементом погружения. Данная методика работает на любом образовательном уровне.

В ходе дальнейшего обучения студентам предлагаются оригинальные тексты на иностранном языке, как проза, так и поэзия. Знакомясь с такими текстами, учащиеся начинают понимать иностранный (например, английский) юмор. Следовательно, это уже новая ступень понимания.

Однако не стоит забывать о принципиальных акцентах понимания прочитанного материала: анализ структуры текста, выделение ключевых слов и фраз и т.д. Данная подготовка помогает учащимся развить навыки чтения «по диагонали».

С другой стороны, увлекательное чтение на подходящем уровне сложности без постоянного обращения к словарю вызывает интерес и дополнительную мотивацию для изучения иностранного языка. Важно отметить основные требования к процессу обучения чтению: студенты не должны читать текст пословно, а учиться просматривать его. При чтении литературы в своей профессиональной области студент должен уметь выделить основную идею всего текста. Текст обычно делится на параграфы или главы. Следующим шагом является поиск

ключевого предложения каждого параграфа. Ключевое предложение можно найти с помощью ключевых слов.

К лингвопсихологическому подходу можно отнести и такое практическое задание, как обсуждение повседневных вопросов. Студенты читают дневники других людей и пишут свой дневник на иностранном языке. Иными словами, они начинают жить своей жизнью на иностранном языке.

Кроме того, мотивирующей является и практика просмотра сериалов на иностранном языке. Предполагается, что студенты должны посмотреть одну серию в день и подготовить соответствующие задания по этому эпизоду. Упражнения имеют не грамматический, а смысловой характер. Таким образом, обучаемые вовлекаются в процесс и ждут следующих серий, как если бы они просто смотрели сериал в реальной жизни. Это преобразует процесс обучения из обязанности в удовольствие.

Важным практическим занятием этого этапа является кросскультурный тренинг. Его цель — знакомство с межкультурными различиями в отношениях между людьми. На тренинге проигрываются ситуации, где по-разному происходит коммуникация в двух культурах. В результате тренинга развивается навык переноса полученных знаний на новые ситуации.

Согласно классификации, предложенной У. Брислином, существует пять видов тренингов, которые рекомендуются в процессе обучения: тренинг самосознания, в котором личность познает свои культурные основы; когнитивный тренинг, где дается информация о другой культуре; тренинг атрибуции, где студенты учатся объяснять ситуации с точки зрения другой культуры; поведенческий тренинг, включающий обучение практическим навыкам [12, с. 213].

Кросскультурный тренинг на понимании на слух устной иностранной речи. Понимание на слух обычно вызывает особые трудности у обучаемых. Обучение аудированию — одна из самых сложных задач для любого преподавателя, так как для формирования навыка требуется длительная и скрупулезная практика. Одной из проблем аудирования являются мысленные блоки, которые часто ставят себе студенты. Одно незнакомое слово способно внезапно тормозить процесс понимания, и дальнейшее восприятие речи тормозится, пока

студент пытается вспомнить аналог незнакомого слова. В итоге нить повествования потеряна, и обучаемый считает себя неспособным понимать устную речь, тем самым создавая себе серьезную психолингвистическую проблему. Для решения этой проблемы педагоги рекомендуют устраивать групповые беседы [14]. Во время совместного общения студенты не боятся сделать ошибку, так как чувствуют себя равноправными участниками процесса. В качестве вспомогательного элемента может выступать также прослушивание песен в соответствии с предпочтениями обучаемых. Свобода выбора в данном случае выступает в качестве мотивирующего фактора.

Таким образом, реализация системного подхода к последовательному обучению иностранным языкам в лингвопсихологии предполагает превращение его в способ анализа как особенностей уже сложившейся психологической организации личности, так и процесса поэтапного развития личности в процессе изучения иностранного языка.

Такой подход к последовательному изучению языков позволяет сделать процесс более увлекательным, мотивирует студентов на получение знаний в соответствии с их профессиональной ориентацией. Коммуникативная направленность в обучении иностранному языку является решающей в лингвопсихологическом подходе.

Проанализировав ряд работ отечественных психологов, мы выяснили, что знания педагогической и возрастной психологии, а также формирование мотивации в процессе обучения иностранным языкам помогают определить закономерности освоения социокультурного опыта и особенности организации учебного процесса, влияющего на познавательную активность обучающегося.

Учет когнитивных стилей в процессе обучения имеет непосредственное отношение к освоению информации, формированию знаний, навыков, умений, и способствуют дальнейшей межличностной коммуникации.

Реализация системного подхода в лингвопсихологии мотивирует студентов к дальнейшему изучению иностранных языков посредством вариативности образовательных программ.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абульханова К. А. Мировоззренческий смысл и научное значение категории субъекта. Российский менталитет: вопросы психологической теории и практики // Сборник статей. — М.: 1997. — С. 56–74
2. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. — Л.: 1968. — 340 с.
3. Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике. // Учебное пособие. — М.: 1992. — 140 с.

4. Артемов В. А. Психология обучения иностранным языкам. — М.: Просвещение, 1969. — 279 с.
5. Белянин В. П. Психолингвистика: Учебник — М.: МПСИ, 2003—232 с.
6. Беляев Б.В. — Отчеркни по психологии обучения иностранным языкам. Изд. 2-е — М.: Просвещение, 1965. — 228 с.
7. Бодаев А. А. Актуальные проблемы изучения взрослых // Мир психологии. — 1999. — № 2. — С. 6–11
8. Брэгг М. Приключения английского языка. — М.: «Альпина Нон-фикшн», 2018. — 418 с.
9. Зимняя И. А. Психология обучения иностранным языкам в школе. // Библиотека учителя иностранных языков. М.: Просвещение, 1991. — 222 с.
10. Зимняя И. А. Лингвopsихология речевой деятельности. — М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», — 2001. — 432 с. (Серия «Психологи Отечества»).
11. Зимняя И. А. Педагогическая психология: учебник для вузов // 3-е издание, пересмотренное. — М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: НПО «МОДЭК», — 2010. — 448 с.
12. Кочетков В. В. Психология межкультурных различий. — М.: ПЕР СЭ. — 2002. — 416 с.
13. Марей А. А. Марей М. А. Интерференция и трансференция в преподавании иностранных языков. // Иностранные языки: теория и практика № 2. — М.: Тезаурус, 2014. — Т 22. — С. 86–101
14. Мельничук М.В., Ненюк Е. А., Алисевич М. В. Психолингвистические аспекты как основа практического изучения иностранного языка // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. — 2014. — № 9–10. — С. 100–104
15. Соловова Е.Н. «Методика обучения ИЯ». // Базовый курс лекций. М.: Астрель, 2005. — 239 с.
16. Соколова И. Ю. Психологическое обеспечение качества образовательного процесса. // Учебное пособие для педагогов, аспирантов, магистрантов. — Томск: 2006. — 305 с.
17. Щерба Л. В. Языковая и речевая деятельность // Л. В. Щерба. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 432 с.
18. Холодная М. А. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. — 2-е изд. — СПб.: Питер, 2004. — 384 с.

© Конколь Марина Михайловна (konkolio@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный институт международных отношений



## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КРАУДСОРСИНГА В КОНТЕКСТЕ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

### PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF CROWDSOURCING IN THE CONTEXT OF ORGANIZATIONAL CULTURE

*L. Makhakova*

*Summary.* In the article psychological aspects of the use of crowdsourcing in organizational culture are analyzed. For the first time in the domestic theory of psychology an attempt has been made to consider crowdsourcing in the context of an organizational culture, its functions are indicated, and the driving psychological aspects underlying the problem under investigation are identified. The author believes that crowdsourcing can have a positive impact on the organization, its staff and organizational culture, stimulating the involvement of the corporate community. And also with relative ease through the system of internal motives and human values to influence all levels (including the most complex depth level) of this culture.

*Keywords:* organizational culture; structure of organizational culture; crowdsourcing; internal crowdsourcing; functions of internal crowdsourcing; staff; intrapersonal motives; Social responsibility; system of values.

**Махакова Лариса Сырендоржиевна**

К.псих.н., ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления (г. Улан-Удэ)  
mahakova@mail.ru

*Аннотация.* В статье анализируются психологические аспекты использования краудсорсинга в организационной культуре. Впервые в отечественной теории психологии предпринята попытка рассмотрения краудсорсинга в контексте организационной культуры, обозначены его функции и выделены движущие психологические аспекты, лежащие в основе исследуемой проблемы. Автор полагает, что краудсорсинг способен оказывать положительное воздействие на организацию, ее персонал и организационную культуру, стимулируя вовлеченность корпоративного сообщества. А также с относительной легкостью через систему внутренних мотивов и ценностей человека влиять на все уровни (включая самый сложный глубинный уровень) данной культуры.

*Ключевые слова:* организационная культура; структура организационной культуры; краудсорсинг; внутренний краудсорсинг; функции внутреннего краудсорсинга; персонал; внутриличностные мотивы; социальная ответственность; система ценностей.

Эпоха цифровой экономики требует от руководителей компаний построения новых моделей взаимоотношений с персоналом и всей системы организации в целом. Сегодня взаимодействие человека с организационной средой носит социально-техническую направленность. Ввиду чего одной из приоритетных задач современной организационной психологии является анализ, разработка и интеграция теоретико-эмпирических моделей, объясняющих механизмы интеграции индивида или группы лиц с данным социально-техническим пространством. Возникает потребность переосмысления вопросов конструирования организационной культуры, сохранения и передачи ее основных ценностей, норм и установок с использованием современных инструментов, связанных с инфокоммуникационными технологиями, интернетом, электронными средствами коммуникации.

Психологические аспекты взаимосвязи организационной культуры с данными технологиями, всемирной сетью и т.д. отражены в статьях В.Н. Воронина, М.В. Ионцевой, И.А. Дорошина и др. [2, 3]. Однако анализ литературных источников дает основание говорить о слабой степени изученности этих вопросов, что обусловлено несколькими объективными причинами: сложности в сборе эм-

пирического материала, ограниченность методического инструментария, трудности в обработке и интерпретации результатов. Так любые психологические исследования связанные, например, с интернет-средой сопровождаются повышенными рисками получения не надежных и не достоверных данных.

Сегодня получить ответ, что нужно считать организационной культурой, в чем ее самостоятельная ценность, достаточно сложно. Возможны разнообразные функциональные описания культурной области, которые всякий раз формулируются в зависимости от конкретных целей и задач исследования. Можно говорить о комплексном изучении организационной культуры в рамках различных теоретических направлений, опираясь на идеи полипарадигмальности психологического знания, развиваемые Л.С. Выготским, В.П. Зинченко, Хольцкампом и др.

Организационная культура — сложный и многогранный социально-психологический конструкт, внутри которого заложены множество процессов, механизмов, технологий и приемов. Разделение людьми таких психологических феноменов как мотивы, ценности, установки, стереотипы, представления, нацеленные на формирование определенного стиля корпоративного мышления

и поведения, восприятия корпоративного пространства, отвечающие поставленным задачам существующей компании.

Содержательной трактовке термина «организационная культура» отведено достаточное количество научно-исследовательских работ как среди зарубежных, так и среди отечественных ученых, которым присущ широкий плюрализм, в некоторых случаях, переходящих в анархизм.

Согласно К. Юнгу все теоретики организационной культуры, бесспорно, сходятся в одном: культура — это объединяющее понятие, отражающее, с одной стороны, социальное единство и сплоченность организации, а с другой — эффективность ее деятельности [9].

Встает вопрос о выстраивании корпоративных технологий и какие психологические механизмы должны быть задействованы в них, чтобы формировать это социальное единство и сплоченность организации с максимальной эффективностью ее деятельности в современных условиях. Это требует системных знаний о том, насколько сотрудники разделяют провозглашаемые ценности, лояльны к организации, вовлечены во внутрикорпоративные процессы, осведомлены о ее потребностях. Основанием для этих знаний может послужить открытая коммуникация, к числу которых относится краудсорсинг, с возможностью использования большого числа людей при решении актуальных социально-значимых проблем.

С теоретико-методологических позиций происхождение и интерпретация термина «краудсорсинг», находится в стадии активного дискутирования.

Одни авторы под краудсорсингом (crowd — «толпа» и sourcing — «использование ресурсов») понимают передачу установленных производственных функций неограниченному кругу лиц, согласовывающих свою работу, с применением коммуникативных технологий [1]. При этом, необходимо подчеркнуть, что в основе современных моделей краудсорсинга стоит использование информационно-коммуникационных технологий, а также реализация проектов на специализированных платформах в сети Интернет. Это позволяет существенно расширять охватываемый круг участников, повышая оперативность и результативность работы, становясь по сути, формой открытой инновации [8].

Ряд авторов [5] полагают что происхождение термина объясняется как результат объединения слов «crowd» — толпа и «outsourcing» — использование внешних ресурсов. Понимая, под последним получением услуг, идей или контента от широкого круга людей, в особенности, от онлайн сообществ, не являющихся штатными работниками или поставщиками.

Анализ краудсорсинга с позиций «отсечения» его персонала, позволяет критическим образом оценивать данный подход, поскольку вне поля остается так называемый «внутренний» или «корпоративный» краудсорсинг (в пределах организации или сообщества экспертов) [5], где персонал выступает мощным организационным двигателем на пути реализации поставленных целей.

Так IBM успешно реализует внутренние кампании, осуществляющие финансирование самими сотрудниками инициативы друг друга. У компаний (Cisco, Nestle и Intel) имеются ресурсы для создания собственных платформ, с возможностью общаться со своими потребителями, спонсорами, благотворительными организациями и интернет-сообществом. Интерактивность таких кампаний обеспечивает вовлеченность персонала и увеличение ссылок на организацию в интернете.

Внутренний краудсорсинг внедрен и доказал свою эффективность среди отечественных организаций: «Сбербанк», «Роснефть», «МТС», «Альфа Банк» и др.

Примером удачного краудсорсингового проекта является «Книга ценностей Сбербанка». Где в течении двух месяцев работники банка предлагали идеи связанные с формулированием трактовки принятых в банке ценностей, свода норм поведения персонала на рабочих местах в соответствии с организационными ценностями. В общей сложности на внутренней краудсорсинговой площадке банка было осуществлено более 120 проектов с сотрудниками, проведено более 100 экспертиз внутренних документов.

Данный тренд безусловно оказывает позитивное воздействие на персонал, саму организацию и ее организационную культуру, стимулируя вовлечение корпоративного сообщества. Более того в глобальных масштабах происходит сдвиг в сторону корпоративной социальной ответственности и создания общих ценностей, являющихся по сути ядром любой оргкультуры.

Так говоря о роли краудсорсинга для организационной культуры, необходимо говорить и о структурных элементах последней.

Наиболее популярной моделью, объясняющей строение организационной культуры, является трех уровневая модель Э. Шейна. Автором выделены: поверхностный (артефакты), внутренний (провозглашаемые ценности организации) и глубинный (базовые представления) уровни [10].

На поверхностном уровне изучаются внешние проявления культуры; на подповерхностном анализируются ценности и верования, восприятие которых носит сознательный характер, а на глубинном уровне — базовые предположе-

ния, трудно осознаваемые даже членами коллектива, скрытые, принимаемые на веру предположения, помогающие воспринять характеризующие культуру атрибуты.

При этом принципиальным является не столько количественные показатели структурных элементов, сколько механизм их взаимодействия между собой, выступающий в качестве основы целостного восприятия организационной культуры организацией в целом и каждым ее работником. А также инструменты, позволяющие одновременно и комплексно оказывать влияние на все ее структурные компоненты. Краудсорсинг, на наш взгляд, предоставляет возможность оказывать параллельное воздействие на все уровни организационной культуры.

Так краудсорсинг на этапах сбора информации от широкого круга индивидов является механизмом достаточно прозрачным и понятным каждому участнику проекта или любому другому стороннему наблюдателю, что соотносится с первым поверхностным уровнем организационной культуры. Поскольку его построение можно открыто проследить при взаимодействии с организацией. Краудсорсинг как видимый артефакт, применяемой открытой технологии, дает возможность фиксировать поведение работников, формальное языковое общение и т.д., показывая и передовая сотрудникам ценности организации, одновременно сплочивая персонал и реализуя их внутримотивационные, когнитивные и творческие ресурсы вокруг решения поставленной задачи.

При взаимодействии со вторым подповерхностным уровнем краудсорсинг, направленный на реализацию конкретных целей демонстрирует ценности компании, вокруг которых люди интегрируются, нося сознательный характер, разделяются и реализуются на основе добровольного желания человека, что является важным показателем на данном конкретном уровне.

В процессе использования краудсорсинга происходит разделение социальной ответственности, внутренняя мотивация, чувство сопричастности, возможность реализации и демонстрации своего резервного потенциала позволяют одновременно влиять на третий подсознательный, глубинный уровень. Данный уровень представляется самоочевидным, не проверяемым и не обсуждаемым убеждением, основой организационной культуры, направляя поведение всех ее членов.

Более того анализируя краудсорсинг в контексте организационной культуры необходимо говорить и о системе ценностей, представляющих собой базовую основу любой оргкультуры.

Р. Блейк и Д. Мутон, полагают, что в культурах можно наблюдать два вектора ценностных ориентаций: пер-

вый — экономический (ориентация на продукцию/услугу, эффективность, экономический результат), второй — психологический (ориентация на личность, удовлетворение ее потребностей, реализация ее возможностей и способностей) [7]. При этом авторы отмечают что лишь в случае синергии данных векторов, организации создают наиболее сильные организационные культуры, функционируя в поле которых они достигают высокой эффективности. Таким образом с большой долей вероятности можно говорить о применении и эффективности как в экономическом, так и в психологическом аспектах краудсорсинга, поскольку в данном процессе можно наблюдать внутреннюю личностную направленность на эффективный результат при наименьших экономических затратах и что важно с психологической точки зрения происходит ориентация на личность, удовлетворение ее внутренних потребностей, реализация ее возможностей и способностей.

Т.е. сам процесс краудсорсинга предполагает активацию внутриличностных мотивов и ценностей к реализации той или иной проблемы.

Рассмотрение краудсорсинга интересно проанализировать и через труды К. Камерона и Р. Куинна [4]. В работе «Диагностика и изменение организационной культуры» они отмечают, что организационная культура обладает специфическими особенностями: уменьшение степени коллективной неопределенности, создание общественного порядка, т.е. внесение ясности в ожидания коллектива, обеспечение ценности за счет ключевых ценностей и норм, воспринимаемых всеми как вечные, передаваемые из поколения в поколение, созданные чувства причастности к организации и преданности общему делу путем связывания членов группы в одно целое и освещение видения будущего. Таким образом, с культурой связаны определенность, ясность, целостность организации, причастность, общие ключевые ценности, видение будущего.

Что под этим понимается через призму применения внутреннего краудсорсинга для организационной культуры? Во-первых, *определенность и ясность*. Культура всегда динамична и изменчива, она существует внутри напряженных отношений с фактическим поведением, которое она должна объяснять и предсказывать. Использование краудсорсинга на любом этапе развития организационной культуры, как отмечалось выше предполагает прозрачность всех этапов и процедур его применения, снимает психологическую напряженность сотрудников компании, связанную с неопределенностью ситуации, усиливает процесс внутреннего ожидания и вносит ясность в представления персонала что они получают на выходе. Во-вторых, *целостность организации*. Организационная культура есть конструкт множества субкультур — между индивидами внутри группы и между груп-

пами внутри какой-то большой группы. Представители данных субкультур имеют собственные позиции на те или иные процессы, формируя собственную систему установок на решение тех или иных вопросов. Процесс корпоративного краудсорсинга осуществляет интеграцию вокруг реализации общей цели, направляя и объединяя тем самым ее сотрудников, формируя чувство «Мы». В-третьих, *причастности*. Каждый член добровольно включаясь в механизм краудсорсинга реализует социально-психологическую потребность в причастности к общему делу, внутри единой команды. В-четвертых, *общие ключевые ценности*. Общность относится к тому, в какой степени индивиды внутри конкретной группы разделяют одну и ту же ценность, установку, представление, норму или модель поведения. Сотрудники компании включаясь в процесс краудсорсинга автоматически ориентируют собственное поведение, когнитивные и творческие ресурсы на решение общей значимой проблемы, формирование общих ключевых ценностей. В-пятых, *видение будущего*. Сильная организационная культура предполагает в своей основе наличие стратегических целей, направленных на длительное существование компании и перспективы ее развития. Для этого необходимо общее видение будущего организации среди всех ее внутренних участников. Применение краудсорсинга дает возможность понятно, в доступной форме реализовывать конкретные цели объединяя носителей ценностей, представлений, моделей поведения этой культуры и т.д. и формируя общие ожидания и представления о будущем компании и каждого ее члена отдельно.

Таким образом использование краудсорсинга в организации особенно в плане психологических атрибутов и характеристик, а также передачи культурных элементов ее сотрудникам, отличается от других инструментов по своим более широким возможностям объединения внутри групп — не только групп индивидов, но и групп, состоящих из подгрупп, дает возможность понять культуру в социальных структурах и обществах с множественными уровнями.

Краудсорсинг — способен оказывать положительное воздействие на организацию, ее персонал и организационную культуру, стимулируя вовлеченность корпоративного сообщества. А также с относительной легкостью через систему внутренних мотивов и ценностей человека влиять на все уровни (включая самый сложный глубинный уровень) данной культуры.

Краудсорсинг обладает психологическим эффектом. В его основе заложены внутри личностные мотивы, убеждения и ценности (например, индивидуальная и групповая сопричастность). Участие человека в краудсорсинговом процессе происходит на добровольной основе через психологические механизмы. Через систему внутренних ценностей, желания реализовать свои внутренние творческие, когнитивные потребности; чувства индивидуальной или групповой сопричастности к внутриорганизационным процессам; интеграции; стремление к разделению социальной ответственности, направленные в конечном итоге на эффективность организации и формирование сильной организационной культуры в ней.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова, Д.А. О краудсорсинге [Текст] / Д.А. Богданова // Новые информационные технологии в образовании: материалы IX международной научно-практической конференции 2016. — Екатеринбург: РГППУ, 2016. — С 20–23.
2. Воронин, В.Н., Ионцева, М. В. Социальные сети как инструмент реализации социально-психологических механизмов организационной культуры [Текст] / В.Н. Воронин, М. В. Ионцева // Вестник университета. — М: ГУУ, 2017. — С. 141–146.
3. Дорошин, И. А. Медиакультура коммерческого предприятия как фактор изменения его организационной культуры [Текст]: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. психол. Наук (19.00.05) / Дорошин Илья Александрович; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. — Саратов, 2016. — 25 с.
4. Камерон, К., Куинн, Р. Диагностика и изменение организационной культуры [Текст] / К. Камерон, Р. Куинн; пер. с англ. под ред. И. В. Андреевой. — СПб.: Питер, 2001. — 320 с: ил. — (Серия «Теория и практика менеджмента»).
5. Насыров, И.Р., Савельев И. Л. Технологии краудсорсинга в государственном управлении [Текст] / И. Р. Насыров, И. Л. Савельев // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. — 2012. — Т. 154, кн.6. — С. 94–104.
6. Пурдехнад, Дж. Открытые инновации и социальные сети [Текст] / Дж. Пурдехнад // Проблемы управления в социальных системах. — 2010. — Т. 2, вып. 3. — С. 110–111
7. Чередниченко, И.П., Тельных, Н. В. Психология управления [Текст] / И. П. Чередниченко, Н. В. Тельных. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. — 608с.
8. Шапигузов, С.М., Синягин, А.К. «Краудсорсинг в госсекторе: инновация с расчетом на гражданское общество» [Текст] / С. М. Шапигузов, А. К. Синягин. — М: Бюджет, 2012. — вып.7. — С. 97–104
9. Starbuck W. H. Organizations and Their Environments / W. H. Starbuck // Handbook of Industrial and Organizational Psychology. — Chicago: Rand-McNally & Co., 1976.
10. Schein E. H. Organizational Culture and Leadership / E. H. Schein. — San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1991.
11. Schein E. H. On Dialogue, Culture and Organizational Learning / E. H. Schein // Organizational Dynamics. — 1993. Vol. 22. Is. 2. P. 40–51.

© Махакова Лариса Сырендоржиевна ( mahakova@mail.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

# РЕЗУЛЬТАТЫ КОМПЛЕКСНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ АДАПТАЦИИ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ В КАЗАНИ

## THE RESULTS OF A COMPREHENSIVE STUDY OF THE PECULIARITIES OF ADAPTATION OF CHINESE STUDENTS IN KAZAN

*Cziman Mo*

*Summary.* the article presents the results of a comprehensive study of the peculiarities of adaptation of Chinese students in Russia on the example of students of Kazan Federal University. The article reveals the actuality of the research subject, the principal positions of scientific apparatus and discloses the statistical data of empirical research, based on data variance, correlation and regression analyses. The results of the study also include analysis of the impact on the peculiarities of adaptation of factors age, time of stay abroad, sex, marital status and form of payment for tuition.

*Keywords:* psychological adaptation, cross-cultural adaptation, social adaptation, Chinese students.

*Мо Цзимань*

*Аспирант, Казанский федеральный университет  
897121999@qq.com*

*Аннотация.* в статье представлены результаты комплексного исследования особенностей адаптации китайских студентов в России на примере студентов Казанского федерального университета. В работе раскрывается актуальность предмета исследования, приводятся основные позиции научного аппарата и раскрываются статистические данные эмпирического исследования, базирующиеся на данных дисперсионного, корреляционного и регрессионного анализов. Результаты исследования дополнительно содержат анализ влияния на особенности адаптации факторов возраста, времени пребывания за рубежом, пола, семейного статуса и формы оплаты за обучение.

*Ключевые слова:* психологическая адаптация, кросс-культурная адаптация, социальная адаптация, китайские студенты.

### Актуальность

**В**о всем мире проблема адаптации иностранных студентов является объектом все более пристального научного осмысления. Об этом свидетельствуют многочисленные исследования крупнейших зарубежных ученых (Anderson (1994); J. Berry (2006); Brislin (1881); Craves (1967); Floyd; Kim (1995); Redfield, Linton, Herskovits (1938); Y. Poortinga, J. Powell (1883); Pairs, Miller (1921)), обозначающих проблему психологической и кросс-культурной адаптации как одну из наиболее острых, требующих научного анализа для обеспечения психологического благополучия граждан.

Вопросы адаптации иностранных студентов не обходят и Россию, что связано и с повышением привлекательности получения здесь образования и с некоторыми современными социальными, экономическими и политическими тенденциями, вследствие которых ежегодно повышается численность иностранных студентов, в то время как проблемы адаптации остаются нерешенными [3]. Так, российские исследователи (В.Б. Антонова (1988); В.А. Андреев (1972); В.Г. Асеев (1986); А.А. Бережанова (2010); Ф.Б. Березин (1988); А.Г. Ларин (2009)) [4], изучающие особенности психологической и кросс-куль-

турной адаптации иностранцев, выявляют различные сложности в этих процессах: непривычный образ жизни, языковой барьер, конфликт ценностей, культурный шок, дискриминация, потеря ощущения психологической безопасности и другие.

В этом аспекте особую значимость приобретают исследования, направленные на анализ особенностей адаптации китайских студентов, что связано и с тем, что это одна из самых многочисленных делегаций иностранных студентов, и с тем, что психологические особенности и менталитет азиатской культуры менее изучены в России, по сравнению, например, с европейской и американской культурой. Данную проблему отмечают и китайские исследователи, согласно которым, не смотря на большое количество современных кросс-культурных исследований особенностей психологической адаптации китайских студентов за рубежом (Донг Цуй (2005); Он Ин, Чжан Яминь, Ян Хайянь (2010); Чэнь Хуэй, Че Хуншен (2003)) [8,9], систематическому анализу проблем адаптации китайских студентов в России отведено недостаточное место.

Таким образом, выявляется проблема недостаточной исследованности особенностей психологической

и кросс-культурной адаптации китайских студентов в России. Поэтому нами предпринято исследование, призванное восполнить недостаток многоаспектного и систематического исследования особенностей адаптации китайских студентов, получающих образование в России.

### Научный аппарат исследования

Соответственно, целью исследования становится выявление особенностей психологической и кросс-культурной адаптации китайских студентов в России, раскрывающихся в характере взаимосвязи индивидуальных показателей, культурных различий, культурной стратегии, межкультурной адаптации, психологической адаптации и социальной адаптации.

Для достижения цели были поставлены задачи определения феноменологического содержания понятий «психологическая адаптация», «кросс-культурная адаптация», «социальная адаптация», организации и выявления (диагностика) актуальных проблем психологической и кросс-культурной адаптации китайских студентов в Казани, статистического анализа полученных результатов.

Исходной гипотезой явилось положение о том, что показатели кросс-культурной адаптации значительно отличаются среди студентов с разными демографическими и социальными переменными (время пребывания и обучения за рубежом, пол, возраст, семейный статус, форма оплаты за обучение).

Методологическую основу и теоретическую базу исследования составили теоретические постулаты теории культурных различий Hallen, Wiedershein-Pul, Sousa, Bradley и теории кросс-культурной адаптации C. Ward, J. Berry [10, 15].

Методиками исследования послужили следующие опросники: «Опросник социальной адаптации» (J. Ward, A. Kennedy); «Индивидуальная мультикультурная шкала» (Van der Zee, Van Audenhoven); «Измерение масштабов психологической адаптации» (Diener); «Шкала стратегии культурной адаптации» (The East Asian Acculturation Measure, Barry); «Масштабы культурного различия» (Guo Zhizhia).

Применены статистические методы анализа и обработки информации: описательная статистика, t-критерий Стьюдента, дисперсионный анализ, корреляционный анализ, линейная регрессия, анализ Альфа Кронбаха и КМО с применением SPSS.

Выборку составили китайские студенты Казанского федерального университета в количестве 273 человек женского и мужского пола в возрасте от 18 до 35 лет.

### Результаты исследования

Результаты эмпирического исследования анализировались по следующим показателям опросников: по показателям опросника «Индивидуальная мультикультурная шкала» (Van der Zee, Van Audenhoven) — «Культурная эмпатия», «Открытость мышления», «Эмоциональная стабильность», «Гибкость», «Коммуникативная инициатива»; по показателям опросника «Измерение масштабов психологической адаптации» (Diener) — «Удовлетворенность жизнью», «Позитивный эмоциональный опыт», «Негативный эмоциональный опыт»; по показателям опросника «Шкала стратегии культурной адаптации» (The East Asian Acculturation Measure, Barry) — «Стратегия ассимиляции», «Стратегия маргинализации», «Стратегия интеграции», «Стратегия сепарации», «Стратегия вливания»; по единичным шкалам опросников «Опросник социальной адаптации» (J. Ward, A. Kennedy) и «Масштабы культурного различия» (Guo Zhizhia) — «Социальная адаптация», «Итоговый балл психологической адаптации», «Итоговый балл кросс-культурной адаптации».

Анализ влияния возраста на характер адаптации выявил, что по показателям адаптации студентов можно подразделить на три группы: первая группа — студенты в возрасте до 20 лет, вторая группа — студенты в возрасте от 20 до 22 лет и третья группа — студенты в возрасте от 22 лет и более. Однофакторный дисперсионный анализ позволил (однородная дисперсия — LSD, неоднородная — Tamhanes) при уровне значимости 0,05 получить следующие данные: имеются значимые возрастные различия в таких переменных, как удовлетворенность жизнью ( $F=6.345$ ), негативная эмоция ( $F=6.467$ ), социальная адаптация ( $F=9.299$ ), стратегия маргинализации ( $F=5.761$ ), стратегия интеграции ( $F=6.558$ ), итоговый балл психологической адаптации ( $F=8.575$ ) и итоговый балл кросс-культурной адаптации ( $F=13.094$ ). Так, удовлетворенность жизнью с возрастом снижается (от «хорошо» до «плохо»), снижается с возрастом и негативная эмоция («высокого» до «низкого»). Показатели социальной адаптации меньше у студентов двух младших групп по сравнению со старшей группой. Стратегия маргинализации выше у первых двух групп, чем у третьей. Психологическая адаптация и кросс-культурная адаптация увеличивается с возрастом (от степени «низкая» до степени «высокая»).

Анализ влияния семейного положения на показатели адаптации также позволил выделить 3 группы испытуемых: «холостые», «состоящие в браке», и «имеющие партнера». При уровне значимости 0,05 и попарном сопоставлении разных категорий испытуемых позволили получить данные, согласно которым значимой разницы в переменных величинах по семейному положению не существует.

Анализ влияния способа оплаты за обучение (за государственный счет и за свой счет) позволил получить следующие данные (уровень значимости 0,05): по таким переменным как удовлетворенность жизнью ( $F=3,444$ ), позитивная эмоция ( $F=3,064$ ), негативная эмоция ( $F=5,374$ ), социальная адаптация ( $F=3,035$ ), стратегия ассимиляция ( $F=5,214$ ), стратегия маргинализации ( $F=8,149$ ), культурные различия ( $F=2,465$ ), итоговый балл психологической адаптации ( $F=7,740$ ), итоговый балл кросс-культурной адаптации ( $F=5,202$ ) существуют значимые различия. Так, у студентов, обучающихся за государственный счет итоговый балл психологической адаптации значительно выше, чем у студентов, обучающихся за свой счет, при этом у второй группы студентов высокие значения стратегии маргинализации и культурные различия.

Анализ влияния пола (мужской, женский) на особенности адаптации выявил, что таких отношениях как негативная эмоция, удовлетворенность жизнью ( $F=3,573$ ), стратегия ассимиляция ( $F=3,673$ ), итоговый балл психологической адаптации ( $F=7,288$ ), итоговый балл кросс-культурной адаптации ( $F=4,941$ ) по полу имеются значимые различия. Так, показатели удовлетворенности жизнью значительно выше у женщин, чем у мужчин. По негативному настроению мужчины получили балл намного выше чем женщины. По итоговым баллам психологической адаптации и кросс-культурной адаптации мужчины явно уступают женщинам.

Анализ взаимосвязи показателей адаптации проводился с помощью корреляционного анализа (по Пирсону) показателей всех использованных методик, что позволило получить взаимосвязи показателей методик, сила связи которых была оценена по шкале Чеддока и к рассмотрению были приняты данные от 0,5 (средняя сила связи). Получены данные, согласно которым показатель «Эмоциональная стабильность» взаимосвязан с показателями «Культурная эмпатия» ( $r=0,539$ ), «Открытое мышление» ( $r=0,514$ ); показатель «Культурная эмпатия» взаимосвязан с показателем «Открытое мышление» ( $r=0,564$ ); показатель «Удовлетворенность жизнью» взаимосвязан с показателями «Итоговый балл психологической адаптации» (0,735), «Итоговый балл кросс-культурной адаптации» (0,554); показатель «Негативный эмоциональный опыт» взаимосвязан с показателями «Стратегия маргинализации» (0,502), «Итоговый балл психологической адаптации» (-0,560), «Итоговый балл кросс-культурной адаптации» (-0,546); показатель «Социальная адаптация» взаимосвязан с показателем «Итоговый балл кросс-культурной адаптации» (0,823); показатель «Итоговый балл психологической адаптации» взаимосвязан с показателем «Итоговый балл кросс-культурной адаптации» (0,821).

Анализ факторов, влияющих на кросс-культурную адаптацию китайских студентов в Казани был применен регрессионный анализ, где с помощью кросс-культурной адаптации в качестве зависимой переменной, было составлено уравнение регрессии, использующее переменные личностных характеристик, переменную социальной поддержки, культурных различий и адаптационных стратегий, использующее демографическую переменную в роли независимой переменной приводящей к поэтапной регрессии. Получено, что общий балл кросс-культурной адаптации = (константа) 3.304 + стратегия маргинализации \* -0.215 + эмоциональная стабильность \* 0.120 + национальность \* 0.280 + возраст \* 0.123 + стратегия ассимиляции \* 0.109 + семейное положение \* -0.057 + культурная эмпатия \* 0.097. Прогнозируемо наиболее сильно влияющими факторами на успешную кросс-культурную адаптацию являются: маргинальная стратегия, эмоциональная стабильность, национальность, возраст, стратегия интеграции, семейное положение, культурная эмпатия.

## ВЫВОДЫ

Полученные результаты свидетельствуют о том, что кросс-культурная и психологическая адаптация являются сложными процессами, на которые оказывают влияние множество психологических, демографических, социальных и иных факторов.

Так, мы получили данные, согласно которым, чем моложе иностранный студент, тем ниже степень его удовлетворенностью жизнью, ниже показатель психологической адаптации, социальной адаптации и кросс-культурной адаптации. Чем моложе студент, тем с большей вероятностью он будет испытывать негативные эмоции и использовать маргинальные стратегии культурной адаптации. В то же время, с возрастом студентами чаще начинает применяться комплексная стратегия поведения и совладания.

Также выявлено, что на показатели адаптации существенное влияние оказывает пол студента. В целом кросс-культурная адаптация у учащихся женского пола лучше, чем у мужского, степень удовлетворенности у девушек выше, а у парней более выражены негативные эмоции. Также выявлено, что степень удовлетворенности и психологической адаптации у стипендиатов, значительно выше, чем у учащихся за свой собственный счет. Это может быть объяснено тем, что учащиеся, финансируемые государством, прошли тщательный отбор внутри страны, в целом показали лучший результат при изучении русского языка, то есть они более мотивированы и возможно более сознательно подошли к выбору места обучения; они подверглись высокому конкурентному давлению и сформировали высокую способность

сопротивляться психологическому нажиму. У учащихся-стипендиатов чувство культурного различия гораздо ниже, чем у коммерческих студентов, вероятно, потому, что большинство стипендиатов изучали русский язык в своей стране и уже имеют определенное понимание культуры России. Также они в основном являются студентами третьих курсов или магистрами, а согласно полученным нами данным, уровень кросс-культурной адаптации улучшается с возрастом.

Более того, определено, что студенты редко использует маргинальную стратегию культурной адаптации при высокой степени коммуникативной инициативы, эмоциональной стабильности и небольшом чувстве культурного различия, соответственно, более гибкие студенты чаще применяют стратегии интеграции. Чем чаще студенты используют стратегию интеграции, тем лучше у них показатели культурной эмпатии, тем выше значение открытости мышления, тем меньше восприятие культурных различий, тем лучше кросс-культурная адаптация, что свидетельствует о том, что культурные

различия не являются фиксированными и могут меняться в зависимости от определенных факторов. Учащиеся, которые принимают стратегию интеграции, более склонны к оптимальной кросс-культурной адаптации и в меньшей степени ощущают культурные различия.

Также установлено, что чем ниже у студентов показатель восприятия культурных различий, тем лучше проходит социальная адаптация, и в то же время она никак не связана с психологической адаптацией. То есть, психологическая адаптация не связана с социально-культурной адаптацией и они являются двумя независимыми единицами. Более того, точечная карта общей оценки времени и кросс-культурной адаптации позволяет увидеть, что время и кросс-культурная адаптация в России, как правило, представляет собой перевернутую «U», что полностью противоречит знаменитой теории типа «U» (Ward, 1990). Столь любопытные и несколько противоречивые данные сподвигают нас на новые исследования для более глубокого научного осмысления особенностей адаптации китайских студентов в России.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова В. Б. Психологические особенности адаптации иностранных студентов к условиям и обучения в Москве // Вестник ЦМО МГУ, 1998. № 1.
2. Асеев В. Г. Теоретические аспекты проблемы адаптации // Адаптация учащихся и молодежи к трудовой и учебной деятельности — Иркутск, 1986.
3. Ахмадулина Э. А. Особенности и динамика ценностно-мотивационной сферы личности в процессе социокультурной адаптации эмигрантов: диссертация кандидата психологических наук. Казанский государственный университет, Казань, 2016.
4. Балл Г. А. Понятие адаптации и его значение для психологии личности // Вопросы психологии, 1989. № 1. с. 92–100. Бережанова А. А. Культурная дистанция как фактор межкультурной адаптации студентов // Вестник РУДН, 2010. № 1. с. 79–83.
5. Березин Ф. Б. Психическая адаптация человека. Л.: Наука, 1988. -270 с.
6. Езизарьянц А. А. Адаптация мигрантов как проблема исследования психологии аккультурации // Вестник Университета Российской академии Образования, 2010. № 1. с. 103–105.
7. Ларин А. Г. Китайские студенты в России (по материалам социологического исследования) // Проблемы Дальнего Востока. 2009(4). с. 91–111.
8. Он Ин, Чжан Ялинь, Ян Хайянь. Взаимосвязь адаптации, самооценки и социальной поддержки студента // Китайский журнал клинической психологии, 2010. с.247–249.
9. Чжан Ялинь. Кросс-культурная адаптация китайских учащихся в России // Китайский журнал клинической психологии, 2010. с. 24–28.
10. Berry J. W. Immigration and adaption. Applied Psychology: An International Review, 1997, 46(1)., pp. 5–34
11. Berry J. W. Globalization and acculturation. International Journal of Intercultural Relations, 2007, 32., pp. 328–336
12. Chen Hui, Che Hongsheng. Review of the influencing factors of cross-cultural adaptation, Advances in Psychological Science, 2003. 11 (6)., pp. 704–780
13. Chen Hui Study on the Adaptation of Beijing-based Students and Its Influencing Factors. Beijing Normal University Doctoral Dissertation, 2004., pp. 78–98
14. Dong Cuj Intercultural adaptation // Social Science Journal, 2005. p.191–193
15. Ward C., Kennedy A. Psychological and sociocultural adjustment during cross-cultural transitions: A comparison of secondary students at home and abroad. International Journal of psychology, 2001, 28., pp. 129–147.

© Мо Цзимань ( 897121999@qq.com ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



## МЕТОДИКА ВЫЯВЛЕНИЯ КОМПЛЕКСОВ ОРЕХОВА КЛИЩЕВСКОЙ (МВКОК)

### METHODS OF DETECTION OF OREKHOV KLISHCHEVSKAYA COMPLEXES (MVKOC)

**A. Orekhov  
O. Klishchevskaya**

*Summary.* The article describes the Methods of Detection of Orekhov Klishchevskaya Complexes (MVKOC). The theoretical substantiation of the technique is presented, the procedure of carrying out the diagnostics is described, which consists of three stages, and also recommendations on individual points of the diagnostics are given. Features of processing, analysis and interpretation of results are shown.

*Keywords:* psychological complex, sexual complex, social complex, diagnostics, projective methods, degree of psychological complex, MVOC.

**Орехов Александр Николаевич**

*Д.псх.н., профессор, фонд «Компьютерная психика»  
photook@mail.ru*

**Клищевская Ольга Николаевна**

*Аспирант, Московский Институт Психоанализа*

*Аннотация.* В статье описывается Методика Выявления Комплексов Орехова Клищевской (МВКОК). Представлено теоретическое обоснование методики, описана процедура проведения диагностики, состоящая из трех этапов, а также даны рекомендации по отдельным пунктам проведения диагностики. Показаны особенности обработки, анализа и интерпретации результатов.

*Ключевые слова:* психологический комплекс, сексуальный комплекс, социальный комплекс, диагностика, проективные методики, степень выраженности психологического комплекса, МВКОК.

**В** настоящее время существует множество методик, позволяющих исследовать личностные особенности человека. Отдельно можно выделить проективные методики, которые позволяют исследовать неосознаваемую сферу личности — мотивы, потребности, комплексы и т.д. Эти методики используют механизм проекции, позволяющий выявить особенности бессознательного человека.

По мнению Л. К. Франка с помощью проективных методик выявляется то, что субъект не может или не станет говорить из-за незнания себя или нежелания раскрыться перед посторонними [5].

Большинство авторов считают что, диагностика с помощью проективных методик дает возможность прогнозирования личностных нарушений.

Комплексное исследование возможностей проективной психодиагностики приводится, в частности, в работах Л. Ф. Бурлачук [1,2,3].

К. Маховер[6] указывает на возможность формулирования проблем личностного развития по результатам проведения проективной диагностики. Для выявления индивидуальных личностных характеристик она применяла подробный симптомологический анализ рисунков фигуры человека.

А. Ф. Корнер [4], в частности указывает, что проективные методики могут применяться для выявления личностных особенностей (тревожность) и поведенческих (воровство).

Одна из наиболее известных проективных методик, упоминание которой появилось в 1938 г. в работе Г. Мюррея [7], была названа автором тестом тематической апперцепции (ТАТ). Г. Мюррей определял цель ТАТ — как способ выявления ведущих и доминирующих потребностей, влечений, комплексов, конфликтов, которые не осознаются или скрываются человеком.

Большинство исследователей полагают, что проективные методики имеют следующие недостатки, и мы присоединяемся к их мнению:

- ◆ громоздкость процедуры исследования и процедуры обработки полученных данных;
- ◆ неоднозначность интерпретации и как следствие наличие огромного количества интерпретационных схем (например, ТАТ, тест Роршаха);
- ◆ отсутствие обоснованных стандартизированных процедур анализа результатов и их обработки.

По-нашему мнению, практически отсутствуют специальные проективные методики, позволяющие целенаправленно исследовать именно психологические комплексы человека, в частности, содержание этих комплексов и степень их выраженности. Для проведения специализированной диагностики комплексов, в которой указанные недостатки были бы минимальны, нами была разработана Методика Выявления Комплексов Орехова, Клищевской (МВКОК).

### Цель методики

Выявление особенностей психологического комплекса (вида, содержания и степени выраженности).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

МВКОК основывается на следующих положениях:

1. С целью провокации проекции используются фотографические снимки, так как мы предполагаем, что можно сделать такие фотографии, которые будут провоцировать проявления особенностей восприятия, проявления эмоций, отношения к жизни и т.д., что можно интерпретировать как проявление комплексов и личностных конфликтов человека скрываемых или неосознаваемых им.

2. Проекция, предположительно, отображает содержание психологического комплекса, а так же степень его выраженности.

3. Все многообразие комплексов можно разделить на два основных вида — сексуальные комплексы и социальные комплексы. Наша методика содержит пункты, направленные на выявление характеристик социальных и сексуальных комплексов.

4. Нами были выделены несколько градаций влияния степени выраженности комплекса на жизнь человека им обладающего:

- ◆ комплекса нет (такой вариант практически не встречается в реальности);
- ◆ комплекс есть, но заметного влияния не оказывает (т.е. действует фрагментарно, в ограниченном наборе ситуаций, действие комплекса проявляется в излишне эмоциональных реакциях);
- ◆ комплекс есть, но оказывает слабое влияние (спектр неадекватных эмоциональных реакций шире, но сами эти реакции не оказывают критического влияния на поведение)
- ◆ комплекс есть, его влияние средне выражено (т.е. излишне эмоциональные и неадекватные реакции в следствие этого комплекса возможны примерно в половине ситуаций, с которыми сталкивается человек);
- ◆ влияние комплекса сильно выражено (т.е. больше половины реакций будут неадекватными или излишне эмоциональными);
- ◆ комплекс чрезвычайно сильно выраженный, его влияние приводит к серьезным нарушениям жизни (подобное встречается крайне редко, и если встречается, то как правило, в виде психотических состояний)

5. Комплекс проявляется прежде всего в высказываниях негативного характера или в высказываниях несообразных описываемой рассказчиком ситуации, а также в позитивных высказываниях имеющих яркую эмоциональную окраску. Поэтому позитивные, но не имеющие яркой эмоциональной окраски или сообразные ситуации высказывания при анализе рассказов нами не учитываются и не используются.

#### Стимульный материал

В качестве стимульного материала выступают пять фотографий Ольги Клищевской (рис. 1,2,3,4,5). Фотографии не имеют однозначной интерпретации, т.е. предположительно, провоцируют как сексуальные, так и социальные проявления.

#### Процедура проведения методики

Диагностика по методике проводится в несколько этапов:

Первый этап: Испытуемому предлагается посмотреть пять фотографий, выбрать из них ту, с которой ему лучше было бы начать описание и придумать рассказ по каждой из этих фотографий.

После просмотра и выбора фотографий испытуемому дается следующая инструкция: — «В вашем рассказе должны быть персонажи. Лучше не меньше двух (Если на фотографии один человек, второй может присутствовать явно или неявно). В рассказе должно быть описано прошлое, настоящее и будущее персонажа. Должны быть описаны события, которые вызывают у персонажа наибольший эмоциональный подъем (Волнение или наоборот эмоциональный спад, агрессию, апатию, удивление, страх, радость). В рассказе должны быть приведены высказывания этих персонажей по поводу этих событий. Помните, нужно придумать рассказ, а не описать фотографию. Дайте волю воображению. Пусть это будет комедия или трагедия, сон или миф».

Рассказ испытуемого записывается на диктофон.

По ходу рассказа, экспериментатор, задает тестовые вопросы в соответствии с вышеприведенной инструкци-

**Форма 1. Вопросы, позволяющие выявить особенности выраженности реакций близких к тем, которые демонстрируют акцентуированные личности**

<p>Выраженность застревающей реакции</p> 	<p>1. Погода на улице соответствует погоде в душах этих двоих? <b>Да Нет</b></p> <p>2. Неужели все так плохо или только кажется? <b>Да Нет</b></p> <p>3. Похоже, эти люди обижены друг на друга, не так ли? Если да, то, как долго? <b>Да Нет</b></p>
<p>Выраженность педантичной реакции</p> 	<p>1. Скорее всего, этот мальчик будет обманывать своих родителей? <b>Да Нет</b></p> <p>2. Этот мальчик до конца доделает уроки? <b>Да Нет</b></p> <p>3. Этот мальчик нарушает правила поведения в школе? <b>Да Нет</b></p>
<p>Выраженность тревожной реакции</p> 	<p>1. Беспokoит ли этого человека судьба его дочери? <b>Да Нет</b></p> <p>2. Чего боится этот человек? <b>Да Нет</b></p> <p>3. Не боится ли он выступать в таком платье? <b>Да Нет</b></p>
<p>Выраженность возбудимой реакции</p> 	<p>1. Будет ли этот мальчик плакать через пять минут? <b>Да Нет</b></p> <p>2. Сестра даст ему подзатыльник за то, что он хнычет? <b>Да Нет</b></p> <p>3. Часто ли они ругаются друг с другом? <b>Да Нет</b></p>
<p>Выраженность демонстративной реакции</p> 	<p>1. Счастлива ли эта женщина, когда на нее с воодушевлением смотрят? <b>Да Нет</b></p> <p>2. Насколько любит эта женщина внимание? Может ли прожить без внимания? <b>Да Нет</b></p> <p>3. Действительно ли нужно демонстрировать грудь? <b>Да Нет</b></p>

ей. Например, если в рассказе испытуемого присутствует только один персонаж — экспериментатор просит испытуемого ввести в свой рассказ дополнительных персонажей. Если испытуемый описывает изображение — экспериментатор стимулирует его вопросами о том, а что это была бы за история, и т.д.

Если экспериментатор сталкивается с эмоциональными реакциями испытуемого выражающимися, например, такими словами, как «прекрасно!», «замечательно!», «удивительно!» или наоборот, «гнусно», «какая мерзость», «гадость» и т.д. то экспериментатор задает испытуемому вопросы, что он имеет ввиду, когда произносит указанные слова.

В случае, когда испытуемый произносит фразы, которые можно трактовать как оговорки, или несурзацицы относительно общего контекста рассказа, экспериментатор задает дополнительные вопросы, пытаясь понять, какой смысл испытуемый вкладывал в эти фразы. Экспериментатор аналогичные вопросы, когда ему кажется что испытуемый «уходит от темы». То есть фраза испытуемого, да, но об этом я говорить не буду, расценивается экспериментатором как уход от темы. В этом и других похожих случаях цель экспериментатора с помощью вопросов попытаться вернуть испытуемого в русло его рассказа и стимулировать его к обсуждению «острых тем». Например, в подобных ситуациях экспериментатор задает вопрос, почему персонаж «а» говорит персонажу «б» то-то и то-то. Связано ли это с сексуальными отношениями? Связано ли это с их социальными позициями? и т.п.

На втором этапе испытуемому предлагается отвечать на стандартные вопросы, каждый из которых относится к определенным фотографиям.

**Вопросы к фотографиям провоцирующие проекцию комплексов испытуемого**



1. Вызывает ли у Вас эта фотография какие-то противоречивые чувства? Если да, то, какие? В чём противоречие?
2. Считаете ли вы что данная женщина происхождения из богатой семьи, но вынуждена быть бедной?
3. Почему у этой женщины кровь на подъюбнике?



1. Есть ли на фотографии свидетельство достатка этих детей?
2. Какие детали свидетельствуют о неблагополучии этих детей?
3. Можно ли сказать о мальчике, что когда он вырастет, кем бы он ни был, он будет никем?
4. Насколько удачно или неудачно сложится жизнь девочки?
5. Когда мальчик вырастет, он будет интересоваться женщинами или мужчинами?
6. Девочка может стать проституткой или нет?



1. Способствует ли платье на данном персонаже сексуальному удовлетворению в жизни?
2. Способствует ли платье на данном персонаже его движению по социальной лестнице вверх?
3. Что символизирует девочка на этом снимке?
4. Судя по этой фотографии, мужчине на фотографии тоже нравятся девочки?
5. Можно ли согласиться с тем, что этот персонаж надел платье «от безысходности»?



1. Этот мальчик удачлив в будущем?
2. Действительно ли персонаж на этом снимке амбициозен?
3. Что важнее игра с кошкой или чтение книги?
4. Символом чего могли бы быть березовые палки на данной фотографии?
5. Есть ли признаки того, что этот мальчик изменит свою сексуальную ориентацию?



1. Что здесь изображено с большей вероятностью, мрак или радость? Ответ обоснуйте.

Форма 2. Вопросы, позволяющие выявить уровень оптимистичности-пессимистичности

Вопросы	Оптимистичность	Пессимистичность
1. Этот мальчик удачлив в будущем?	Да	Нет
2. Что здесь с большей вероятностью мрак или радость? Ответ обоснуйте	Да	Нет
3. Неужели все так плохо или только кажется?	Да	Нет
4. Можно ли согласиться с тем, что этот персонаж надел платье от безысходности?	Да	Нет
5. Насколько удачно или неудачно сложится жизнь девочки?	Да	Нет
6. Можно ли сказать о мальчике, что когда он вырастет, кем бы он ни был, он будет ни кем?	Да	Нет
7. Другие признаки пессимизма в рассказе	Да	Нет

2. Можно ли сказать, что они сексуально удовлетворены?
3. Эти двое любят друг друга?...Почему же они такие нерадостные...
4. Неужели все — так плохо, или это только кажется?

На третьем этапе испытуемому по каждой фотографии задаются специально подобранные вопросы, позволяющие выявить реакции близкие к тем, которые демонстрируют акцентуированные личности (Форма 1). Кроме того испытуемому задаются вопросы позволяющие определить уровень его пессимистичности или оптимистичности. (Форма 2).

Обработка результатов

Обработка результатов проводится также в несколько этапов.

На первом этапе запись рассказа испытуемого преобразуется в текст. Далее проводится контент-анализ этого текста для выявления преобладающего комплекса. При этом выделяются смысловые единицы предположительно имеющие отношение к комплексам социального и сексуального видов.

В качестве смысловых единиц анализа выступают негативные высказывания. Например, «страшно», «безысходность», «все плохо» и т.д. Высказывания, акцентирующие проблемы сексуального или социального плана. Например, «сексуальное неудовлетворение», «бдсм», «изнасилование», «она некрасивая», «нищие», «отсутствии денег», «из бедной семьи» и т.д.

На этом этапе выявленные единицы контент-анализа соотносятся с признаками сексуального и социального комплекса, и подсчитывается их количество для каждого вида комплекса. Указанный подсчет проводится по каждой отдельной фотографии и результаты суммируются по всем фотографиям для каждого испытуемого.

Первый этап заканчивается построением первой таблицы, в которую заносится содержание и количество высказываний — признаков комплексов.

На втором этапе по первой таблице определяется степень выраженности (сила) психологического комплекса.

Для этой цели, сначала определяется класс каждого элемента первой таблицы по следующей схеме.

1. Противоречивые элементы социального (сексуального) характера.
2. Уходы от ответов социального (сексуального) характера.
3. Эмоциональные реакции на социальные (сексуальные) темы.

Далее каждому элементу присваивается балл в соответствии с выраженностью в нём признака соответствующего класса.

Далее подсчитывается количество баллов отдельно по сексуальному и отдельно по социальному комплексу, и делается вывод о степени выраженности комплекса:

- ◆ комплекса нет — 0 баллов
- ◆ комплекс есть, но заметного влияния не оказывает — 1 балл
- ◆ комплекс есть, но оказывает слабое влияние — 2 балла
- ◆ комплекс есть, его влияние средне выражено — 3 балла
- ◆ влияние комплекса сильно выражено — 4 балла
- ◆ комплекс чрезвычайно сильно выраженный, его влияние приводит к серьезным нарушениям жизни — 5 баллов

На третьем этапе анализируются ответы по дополнительным вопросам с целью выявления выраженности реакции близких к тем, которые демонстрируют акцентированные личности. Выраженность реакций определяется по утвердительным (отрицательным) ответам на дополнительные вопросы, каждому положительному ответу приписывается 1 балл.

Далее анализируются ответы по дополнительным вопросам выражающие оптимистичность — пессимистичность. Подсчет баллов по оптимистичности — пессимистичности производится аналогичным образом.

Как описано в нашей предыдущей статье «Исследование взаимосвязи комплексов и личностных особенностей у людей творческих профессий» [«МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ» № 5 (66) 31 октября 2017], представленная выше методика прошла процедуру апробации при этом были получены корреляции со шкалами соответствующих тестов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурлачук Л. Ф. Проблема исследования бессознательного психического проективными методами. — В кн.: Бессознательное. Природа. Функции. Методы исследования. Тбилиси, 1978. — С. 119.
2. Бурлачук Л. Ф., Морозов С. М. Словарь-справочник по психологической диагностике. — СПб.: Питер, 2008. — 530 с.
3. Бурлачук Л. Ф. Введение в проективную психологию. Киев: Ника-центр, 1997. — 120 с.
4. Корнер А. Ф. Теоретическое исследование пределов возможностей проективных методик // Проективная психология. Пер. с англ. — М.: Апрель Пресс, Изд-во ЭКМО-Прес, 2000. — С.84–93
5. Франк Л. К. Проективные методы изучения личности. Проективная психология. М., 2000. — С. 68–83.
6. Маховер К. Проективный рисунок человека / Пер. с англ. 3-е изд. М.: Смысл, 2003. — 157 с.
7. Murray H. Thematic Apperception Test Manual. Cambridge, 1943.

© Орехов Александр Николаевич ( photook@mail.ru ), Клищевская Ольга Николаевна.

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

## ОТ СИНЕСТЕЗИИ К СОВРЕМЕННЫМ ФОРМАМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА

### FROM SYNESTHESIA TO MODERN FORMS OF ARTISTIC SYNTHESIS

**A. Oganov  
I. Khangeldieva**

*Summary.* The article is devoted to the nature of synaesthesia and new forms of artistic synthesis that arise through modern information and digital technologies. In the article different types of synaesthesia are analyzed, it is shown that modern technologies expand the possibilities of this phenomenon both in life and in art. The development of modern information, communication and digital technologies is the basis for the emergence of new forms of artistic synthesis and polysynthesis, expanding the palette of depictive expressive means of art. The authors caution that the use of modern technological means should not be excessive. It is emphasized that the use of an innovative technological arsenal in the practice of artistic creativity should not contradict the nature of art.

*Keywords:* synaesthesia, artistic synthesis, polysynthesis, information and digital technologies.

**Оганов Арнольд Арамович**

*Д.ф.н., профессор, МГУ имени М. В. Ломоносова; Высшее театральное училище (институт) им. Щепкина М. С*

**Хангельдиева Ирина Георгиевна**

*Д.ф.н., профессор, МГУ имени М. В. Ломоносова  
irkhang@gmail.com*

*Аннотация.* Статья посвящена природе синестезии и новым формам художественного синтеза, возникающим посредством современных информационных и цифровых технологий. В статье анализируются различные типы синестезии, показывается, что современные технологии расширяют возможности данного феномена как в жизни, так и в искусстве. Развитие современных информационно-коммуникационных и цифровых технологий являются основанием для возникновения новых форм художественного синтеза и полисинтеза, расширяя палитру изобразительно-выразительных средств искусства. Авторы предупреждают, что обращение к современным технологическим средствам не должно быть избыточным. Подчеркивается, что использование инновационного технологического арсенала в практике художественного творчества не должно противоречить природе искусства.

*Ключевые слова:* синестезия, художественный синтез, полисинтез, информационные и цифровые технологии.

**П**ервоначально интерпретация эффекта синестезии объяснялась психологами как со-ощущение, между тем в контексте искусства также правомерно его истолковывать как со-представление.

В обыденной повседневности синестезия особенно часто проявляется, когда зрительные или слуховые ощущения, частично ограничены или совершенно отсутствуют. Тогда одно ощущение компенсируется другим, вследствие чего они становятся взаимодополняемыми. В связи с этим можно вспомнить высказывание Ю. Тынянова в отношении немого кино, в котором изображение достраивалось до эффекта целостной картины мира посредством музыки, сопровождающей фильм. «Как только музыка в кино умолкает, — наступает напряженная тишина. Она жужжит (если даже не жужжит аппарат), она мешает смотреть. И это вовсе не потому, что мы привыкли к музыке в кино. Лишите кино музыки — оно опустеет, оно станет дефективным, недостаточным искусством. Когда нет музыки, ямы открытых, говорящих ртов прямо мучительны... .. Убирая из кино музыку, — вы делаете его и впрямь немой, речь героев, лишённая одного из элементов, становится мешающим недоноском. Вы опустошаете действие» [13]. В реальности происходит то же самое. Человек с проблемами слуха, если он не умеет читать по губам, попадает примерно в ана-

логичную ситуацию. При глухоте нередко возникает ощущение звучащей немоты. Эффект синестезии может реализоваться в зависимости от экспрессивности изображения. Подобную экспрессию, вызывающую у зрителя ожидаемую реакцию, ярко иллюстрируют картины Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ на баррикады», П. Пикассо «Герника», Э. Мунка «Крик».

Эффект синестезии осуществляется в процессе ассоциативного совмещения звуков и изображения как в реальной жизни, так и в художественном творчестве. В этом случае синестезию можно условно разделить на внутреннюю, авторскую и заданную, намеренно вынесенную во вне. Внутренняя синестезия — это тип синестезии, испытываемый автором и бессознательно проявляющийся в его художественном письме. Автор специально не задается целью донести ее до реципиента.

Н. А. Римский-Корсаков, испытывая со-ощущения цвета и музыки не программировал соответствующее восприятие для будущей публики. Эффект синестезии мог возникать у нее спонтанно и бессознательно. В отличие от Н. А. Римский-Корсакова А. Н. Скрябин имел непреодолимое желание приобщить публику к собственному видению в сочетании музыки, цвета и света. С этой

целью ему понадобился специальный инструмент, так как композитор мечтал, чтобы его субъективное, внутреннее видение цветомузыкальной картины музыки, света и цвета стало доступно публике. Особенно ярко это проявилось в его знаменитом «Прометее» [7].

Сегодня на сайте <http://www.scriabin.ru> можно прочитать: «Наиболее необычная деталь огромной, доходящей до 45 строк партитуры «Прометей» — специальная нотная строчка, помеченная итальянским словом «Luce», то есть «свет». Она предназначена для особого, еще не созданного инструмента — «световой клавиатуры», конструкция которого самому Скрябину представлялась лишь приблизительно. Предполагалось, что каждая клавиша будет соединена с источником света определенной окраски. Параллельно смене музыкальных образов и гармоническому развитию зал должен был освещаться различно окрашенными световыми волнами. Так, начальные звучания «Прометей» должны были возникать в лиловато-сероватом сумраке; дальше предполагалось погружение зала в волны синего, затем багрово-красного цвета, сменяемого в последнем разделе снова лиловыми и синими тонами. При этом, по мысли Скрябина, меняться должна была не только окраска световых волн, но и их интенсивность и форма. В некоторых эпизодах мыслилось появление лишь одного окрашенного луча, в других — ряда кратких световых вспышек, как бы огненных языков, подчиненных ритму музыки» [10].

Подобные эксперименты имеют и другие формы воплощения, когда композиторы интерпретируют живописные полотна непосредственно «с листа». Такие импровизации хорошо известны в рамках знаменитых «Декабрьских вечеров» в ГМИИ, где джазовые музыканты интерпретировали живописные произведения.

Примеры реализации в творчестве эффекта синестезии широко распространены в истории различных видов искусства: музыки, изобразительного искусства, литературы, театра, кинематографа. Наряду с упомянутыми русскими композиторами «цветовой слух» присущ таким композиторам, как Г. Берлиоз, Ф. Лист, А. Шенберг, О. Мессиа́н, М. Чюрленис. Среди живописцев синестетиками считаются И. Левитан, В. Кандинский, а также обладающие еще и способностью к живописи А. Шенберг и М. Чюрленис. Среди литераторов принято упоминать В. Набокова, М. Цветаеву, И. Бунина, А. Горького. Практически у каждого из перечисленных творцов эффект синестезии в процессе творчества проявлялся неповторимо индивидуально и оригинально.

Эти качества особенно впечатляют в творчестве В. Кандинского, в музыкальных звуках его живописи. Известно, что художник с детства занимался параллельно музыкой и живописью. Но профессиональным живо-

писцем он стал после того, как сделал карьеру юриста. В 30 лет в 1896 г. В. Кандинский увидел постановку оперы Вагнера «Лоэнгрин», испытал невероятно сильное воздействие музыки, и его склонило выразить свои чувства и эмоции в живописи. Этот факт описан самим художником в его книге «О духовном в искусстве» и отмечен многими исследователями его творчества.

Имеет смысл напомнить, что фигура Р. Вагнера известна как реформатора оперного искусства, который стремился к воплощению своих художественных идей в новые революционные формы. В своей теории композитор-реформатор использовал понятие *Gesamtkunstwerk*, которое для него было чрезвычайно важным. В связи с этим он писал: «Я полагаю, что *Gesamtkunstwerk* это финальная точка, апогей, на пути претворения в жизнь одной из главных особенностей романтического видения мира — страстной, всепоглощающей жажды обновления мира и совершенства. В конце концов, искусство и творчество художника стало способным к созидательной роли в культуре. В *Gesamtkunstwerk* обрела смысл идея самостоятельной ценности искусств и творчества». *Gesamtkunstwerk*'а по Вагнеру можно достичь только путем художественного синтеза нового качества. Надо пояснить, синтез нового качества — феномен подвижный, так как в каждую новую культурно-историческую эпоху он обновляется, по-разному образуется, что, собственно, можно наблюдать в современных условиях, когда информационно-коммуникационные и цифровые преобразования масштабно вторгаются в поле культуры и искусства.

В начале XX века идея *Gesamtkunstwerk*'а захватила В. Кандинского, Концепт, выдвинутый Р. Вагнером, был им переосмыслен и представлен в живописном творчестве. Художественный синтез для художника воплощался специфическим образом через синестетические формы. В теоретических работах В. Кандинского есть прямые указания на подобные эксперименты. Художник отмечал, что «цвет — это клавиша, а душа — многострунный рояль». Цвет, его сочетание в сопряжении с композицией на беспредметном полотне по сути стремится вызвать ассоциации музыкальных звучаний. В другом месте читаем «... Понятие слышания красок настолько точно, что не найдется, пожалуй, человека, который не попытался бы передать впечатление от ярко-желтого цвета на басовых клавишах фортепиано (выделено — авторами)» [4].

Не секрет, что творчество В. Кандинского наполнено импресси́ей и импровизациями. Ряд живописных работ художника не случайно названы «Композициями». Вполне естественно и органично обращение автора к термину, заимствованному из музыкального лексикона. Это определенное свидетельство того, что художник

мог осуществлять прямой перевод музыкального произведения в живописное. В качестве хрестоматийного примера можно привести его картину «Впечатление III (Концерт)» [2]. Это полотно передает переживание художника от «Концерта» А. Шенберга. Он писал композитору: «Независимое следование собственной судьбе, самостоятельная жизнь отдельных голосов в Ваших композициях — это именно то, что я пытаюсь найти в живописных формах» [3].

В. Кандинский обращается к музыкальным формам, переосмысливает их и воплощает в живописных образах. Зритель, воспринимая их, ощущает невероятную музыкальность цветового колорита. В. Кандинский разделил свои работы на три типа: композиции, импровизации и импрессию. В композициях сочетается рациональная концепция, работа воображения и интуиции. Импровизации — произведения, в которых выражены внутренние переживания художника, а импрессию, напротив, передают чувства, вызванные внешними факторами. Примечательно, что в каждой из творческих форм, как правило, проявляются своеобразные признаки синестезии.

Неудивительно, что А. Шенберг и В. Кандинский были особенно близки в понимании особенностей синестетического восприятия музыки и живописи. Их роднило стремление к новому художественному языку, созвучному событиям XX века. Более того, как было уже замечено, А. Шенберг не только сочинял музыку, но занимался и живописью. Он разделял идеи В. Кандинского и поддерживал его в стремлении к художественному экспериментированию. Композитор писал: «... Меня чрезвычайно радует, когда художник, творящий в другом искусстве, ощущает связь со мной» [3]. А. Шенберг на некоторое время примкнул к художественной группе «Синий всадник», которая была организована по инициативе В. Кандинского. Композитор, как и художник, был разносторонне одарен и сам пробовал выразить образительными средствами чувства, которые так хорошо передавала его атональная музыка.

Совершенно очевидные и бесспорные примеры в отношении синестезии являют нам полотна А. Матисса «Танец» и «Музыка». Невозможно помыслить их восприятие вне слышимых ритма и мелодии.

«Слушая пение» — так весьма символично в контексте рассматриваемого вопроса назвала А. Ахматова свое короткое стихотворение, посвященное Г. Вишневской:

*Женский голос как ветер несется,  
Черным кажется, влажным, ночным,  
И чего на лету ни коснется —  
Все становится сразу иным.*

*Заливает алмазным сияньем,  
Где-то что-то на миг серебрит  
И загадочным одеяньем  
Небывалых шелков шелестит.  
И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечет,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственный лестницы взлет [1].*

Другой поэтический пример — фрагмент стихотворения «Март» из творчества Б. Пастернака

*...Эти ночи, эти дни и ночи!  
Дробь капелей к середине дня,  
Кровельных сосулек худосочье,  
Ручейков бессонных болтовня [6]!*

В наше время, когда повседневно в различных областях социальных практик роль творческого начала значительно возрастает, а вызовы времени требуют постоянно новых идей, и не только в искусстве, очень многое в этом процессе определяется уровнем развития ассоциативного мышления. Синестезия фактически стала объективной основой возникновения и развития феномена художественного синтеза, который к концу XX века стал реализовываться в самых разнообразных формах.

Синтез искусств в настоящее время принято интерпретировать как слитное образование разных видов искусства, оказывающее многостороннее эстетическое воздействие. Единство компонентов синтеза искусства определяется единством идейно-художественного замысла. Существует несколько типов художественного синтеза: ассоциативный, интерпретационный, локальный, режиссёрский. Наконец, полисинтез — понятие, характеризующее органическое единство в рамках одного художественного произведения средств выразительности полифонических пространственно-временных искусств. В системе искусств это наиболее сложное многоструктурное интегративное образование

Практически все они в современных условиях получили дополнительный стимул развития вследствие возникновения и развития новых информационно-коммуникационных и цифровых технологий, которые становятся частью художественного процесса. Обогащение языка искусства новыми образительно-выразительными средствами многократно усилили потенциал синестезии.

На авансцену истории пришли поколения, которые родились в эпоху Интернета и цифровизации. У них значительным образом изменилась картина мира, в которой роль технологий скачкообразно резко возросла. Когда-то М. Маклюэн предложил новую формулу, теперь



известную всем исследователям культуры, искусства и коммуникаций: «The Medium is the Message» («Медиа есть сообщение»). По этому поводу существует множество комментариев, но по сути в данном тезисе исследователь замечает насколько неоднозначно влияние технологий, что подчас они значимее контента, который транслируют, ибо могут существенно его преобразовывать. Поэтому при освоении новых технологий и включении их в структуру художественного произведения, важно осознавать их свойства и предвидеть возможное воздействие на художественный замысел будущего произведения.

Технологии на протяжении всей истории человечества носили нейтральный характер. Их значимость определялась целеполаганием человека, который их использовал. Интернет — мощное средство коммуникации с одной стороны, но с другой — это средство может быть использовано не только во благо человека.

Исторически сложилось таким образом, что всякий раз при возникновении новых технологий, общество в целом и представители искусства весьма настороженно к ним относились. Человек в основе своей консерватор и все новое часто тревожит его, так как нарушает существующий привычный образ жизни. Вспомним разрушителей машин, которые были против замены ручного труда машинным, страхи человека, который вселяли в него железные дороги, автомобили, самолеты... Искусство в этом отношении не является исключением. Одно из ранних тому свидетельств реакция публики на «Прибытие поезда» знаменитых братьев Люмьер.

Представители искусства часто отрицали возможность включения технологических новшеств в структуру художественного произведения. Примечательна в связи с этим позиция Ч. Чаплина в отношении звукового кино. Однако далеко не все энтузиасты от таких экспериментов отказывались. Стремление сочетать в сложных полифонических видах искусства различные выразительные средства существовало с давних времен.

Сегодня никого не удивить визуализацией нефигуративных традиционных видов искусства. Наиболее очевидным примером такого вида искусства может служить музыка, особенно непрограммная. Известно, что различного рода современные визуализации, опирающиеся на синестетические основы восприятия приложимы как к классическим музыкальным образцам, так и к современным. Можно сослаться на программу одного из концертов Российского Национального оркестра в зале П.И. Чайковского, полностью состоящего из произведений американского композитора Г. Гетти, которые с согласия автора сопровождалась и интерпретировались абстрактными и конкретными визуальными образами.

Другим ярким примером может служить музыкальный проект под названием «Зимний путь», основанный на знаменитом вокальном цикле немецкого композитора-романтика Ф. Шуберта и стихах В. Мюллера. Нашумевший спектакль был показан на одном из престижных западных фестивалей, а затем на фестивале «NET» в Москве. В афише кроме основных исполнителей в качестве важных сотворцов значились художник-постановщик и автор визуальных объектов известный на Западе Уильям Кентридж; его же сценография проекта совместно с Сабиной Тойниссен, свет — Херманна Соргелооса, видео — Снежаны Маркович, видеооператор — Ким Ганнинг. Необычно то, что основные исполнители: баритон Маттиас Герне и концертмейстер — Маркус Хинтерхойзер значились в афише на последнем месте, явно нарушая традиции представления в камерном исполнительстве. В данном случае для создателей этого проекта важно было подчеркнуть абсолютно новое прочтение знаменитого вокального цикла Ф. Шуберта, который получил необыкновенное художественное погружение в неожиданную визуальную трактовку.

Новые технологии позволяют значительно расширить возможности художественного синтеза, как через многообразный визуальный компонент, так и через дифференцированный аудиальный, что позволяет совместить разные типы изображения и звучания (плоские и 3D-объемные).

Цифровые технологии особенно широко востребованы театральной сценографией — драматической и музыкальной. Внедрение новых информационно-коммуникационных и цифровых технологий в театральной искусстве ширится, и с точки зрения усиления эмоционального эффекта в некоторых случаях им нет равных. Об этом свидетельствует множество спектаклей, и музыкальных программ, поставленных в разных столицах мира.

Интерактивный перформанс «Music Plays Images Images Play Music», созданный японскими художниками Иваи и Сакомото (1997 г.) [9] по сути -мультимедийный концерт, в котором использована система из двух роялей и компьютера для визуализации музыки. Различными способами музыкальные звуки связывались с визуальными образами, создавая принципиально новое комбинированное пространство. Этот перформанс транслировался в Интернет, расширяя его интерактивную среду...

Такие примеры можно найти на различных музыкальных площадках мира. В 2000 году Анна Дифенбах и Кристоф Родатц экспериментально и во многом необычно представили интерпретацию музыкальной драмы Персифаль Р. Вагнера, стремившегося к новому художе-

ственному синтезу музыки и зрелища. Мультимедийное действие представляло собой органическое совмещение в художественную целостность произведения проекционных экранов и цифровых эффектов, несколько телевизионных мониторов, а также живое и записанное исполнение певцов, что, безусловно, расширило возможности традиционного представления.

В современном мире искусства стало возможным создавать голографические изображения. Известны комбинированные концертные программы, построенные на этом принципе. Голограммы создаются дизайнерами и инженерами, они воспринимаются как живые исполнители. В российской практике публичное предъявление такой технологии было осуществлено на церемонии вручения телевизионной премии «ТЭФИ» в октябре 2015 г. Анна Нетребко в голографическом воплощении пела на церемонии, хотя сама находилась за тысячи километров от Москвы [12].

Следует отметить, что стремление творцов расширить палитру выразительных средств в зрелищных видах искусства было всегда. Сегодня театральное представление получило возможность оперировать как реальным, так и виртуальным пространством. Это может происходить и в рамках целостной художественно-сценической реальности (фантастические миры теперь не препятствие для современных подмостков. Стал возможен выход театрального пространства «за рамки физической реальности, переходя в пространство абстракции, то есть нематериальных энергетических пространств, которые создают массовый эффект воздействия на зрителя во время представления» [8,1].

Еще до возникновения цифрового театра, многие творцы пытались традиционными средствами осуществить свои опережающие технические возможности замыслы. Некоторые исследователи считают, что в зачаточной форме аналоги современных технологий, в более доступных вариантах существовали с начала XX века. Можно вспомнить театральные опыты Винзора Маккея, Фридриха Кайслера, Эрвина Пискатора, Бертольда Брехта..., несколько позднее на мировых подмостках появилась пражская «Латерна Магики». Все они в той или иной степени обращались к научно-техническим достижениям с целью интегрировать в художественном представлении различные жанрово-видовые формы искусства.

Аналогичные процессы в начале XX века были характерны для мирового кинематографа. Кинематограф проходил через ряд технологических преобразований и эти преобразования влияли на формирование его киноэстетики (звук, цвет, широкий экран, широкоформатное кино, а сегодня и технологии Dolby

Surround, компьютерной графики, 3D...) Открываются и ширятся художественные горизонты для удовлетворения художественные запросов современной публики, чье мировосприятие претерпело существенную трансформацию. Картина мира стала масштабнее и разнообразнее, не укладывается в систему привычных представлений будь то область искусства, науки или религии. Повсюду стали возникать свои гибридные формы, которые наряду с мультимедийными явлениями собой принципиально новые синтетические образования. В сущности говоря, это сложный, многовидовой синтез, необычные качественные характеристики которого возможны благодаря современным высоким технологиям.

Резкий скачок в информационно-коммуникационное пространство XXI века привел к беспрецедентному поколенческому разрыву, сказавшемуся не только в реальной жизни, но в отношении к искусству с его традиционным языком и необычным многообразием форм. Совершенно очевидно, что режиссура наших дней, чтобы соответствовать времени, должна обогащать свой творческий арсенал в том числе и технически новым инструментарием.

Это тем более востребовано, учитывая, что довольно часто стали создаваться своего рода литературные партитуры, драматургия которых изначально ориентирована на широкомасштабный изобразительно-выразительный полисинтез, реализуемый лишь посредством информационно-цифровых технологий. Скажем, такого рода адекватность успешно реализована в фильмах «Звездные войны», «Парк Юрского периода», «Аватар», «Притяжение»... В их художественно-эстетической состоятельности едва ли можно усомниться.

В настоящее время можно констатировать, что в искусстве прорастают новые тенденции в трансформации выразительно-изобразительного языка. Он в значительной степени динамизируется, меняются темпоритмические характеристики. Современные режиссеры получают в свой арсенал дополнительные средства организации художественного пространства, сочетающего в себе элементы реального и виртуального. Такой тип художественного полисинтеза необычно усиливает зрелищность представления. В результате рождаются новые принципы построения художественной формы произведения, отвечающие ведущим тенденциям развития мирового искусства: интерактивность, многомерность, поливариантность.

Реформаторские изменения, коснувшиеся прежде всего языка художественно-технологической визуализации, существенно расширили аудиторию искусства и особенно молодежную. К искусству приобщились

представители поколения «У» (миллениалы) [5] и поколения «Z» (центениалы) [14].

Сегодня информационно-цифровые технологии распространяются по всей системе искусства. В различных его видах и жанрах они используются специфическим образом и дают еще одну возможность усилить и проявить синестетический эффект в традиционных и нетрадиционных видах художественного творчества.

Здесь уместно заметить, что искусство при всем своем видовом и жанровом различии, имеет орга-

нически присущую ей эстетическую природу. Это самодостаточная художественная система ни с чем в реальности не отождествляемая. Во всех случаях сопряжения с этой реальностью, определяющей является художественная доминанта. Чтобы оставаться собой искусство должно быть строго избирательно. В частности, избыточность технологических приемов, их художественная немотивированность могут создать лишь видимость инновации, не имеющих к искусству никакого отношения. Искусство открыто любым нововведениям и экспериментам, не противоречащим его природе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Слушая пение// <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=3452>
2. В.В. Кандинский. Импровизация № 4 (1909) // Электронный ресурс URL: // <https://izi.travel/ru/8de0-v-v-kandinskiy-improvizaciya-no4-1909/ru>
3. Кандинский В.В. — Впечатление от III концерта Шенберга// <https://classicnoty.livejournal.com/715.html>
4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. — М.: Архимед. — 108 с.
5. Миллениалы — молодые люди, рожденные в 1985–2000 гг.
6. Пастернак Б. Март// <https://rustih.ru/boris-pasternak-mart/>
7. Первая зарубежная премьера с использованием световой партией «Прометей» произошла в знаменитом нью-йоркском Карнеги-Холле в 1915 года в исполнении Оркестра Русского симфонического общества под управлением М. Альтшулера. Для этой премьеры дирижер специально заказал инженеру Престону Миллару новый световой инструмент. Изобретатель назвал его «хромол» (англ. *chromola*).
8. Ростовский Е. Г. Мультимедийное пространство театра// Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014 — Выпуск № 3 — С. 1.
9. См. <https://youtu.be/xF16Z00SeCw>
10. См. <http://www.scriabin.ru/bio34.html>;
11. См. Василий Кандинский. Арнольд Шенберг. Переписка 1911–1936. — Издательство: «Grundrisse». — 2017. // <http://art-and-houses.ru/2017/11/17/perepiska-kandinskogo-s-shyonbergom/>
12. См. Все большую популярность в мире набирает технология концерта «артиста-голограммы»//[https://www.1tv.ru/news/2015-09-25/10481\\_vse\\_bolshuyu\\_populyarnost\\_v\\_mire\\_nabiraet\\_tehnologiya\\_kontserta\\_artista\\_gologrammy](https://www.1tv.ru/news/2015-09-25/10481_vse_bolshuyu_populyarnost_v_mire_nabiraet_tehnologiya_kontserta_artista_gologrammy)
13. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 322
14. Центениалы — поколение, рожденное с 1990 по 2010 гг. или поколение цифровых аватаров.

© Оганов Арнольд Арамович, Хангельдиева Ирина Георгиевна ( [irkhang@gmail.com](mailto:irkhang@gmail.com) ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



МГУ имени М.В. Ломоносова

## СОЦИАЛЬНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ТЕМПОРАЛЬНЫЕ РЕФЕРЕНТЫ\*

### SOCIAL TRANSFORMATION AND TEMPORAL REFERENTS

**V. Popov  
O. Muzika  
L. Dzuba**

*Summary.* methodological approaches to the modern transforming society are considered; it is shown that modern society should be considered in the dynamic aspect as a society of social transformations; the problem of the need for correct and adequate representation in the system of semantic apparatus of significant issues of social development within the philosophy of science and social philosophy; the existence of different levels of application of the conceptual-semantic apparatus in the consideration of social transformations at the level of complex social systems is demonstrated; we found that the study of social change in the framework of transitional societies, it is advisable to conduct a discourse that social synergetics allows to model aspects of creative, active, practical activity of the knower of the social subject; the features of development of social transformations non-linear development of society  
**Keywords:** methodology, social transformation, transition, social subject, periods of transit, alternatives, evaluation, time, volatility, and temporal referents.

*Keywords:* methodology, social transformations, transitional states, social subject, transit periods, alternativeness, assessment, time, instability, temporal reviewers.

**Попов Виталий Владимирович**

Д.ф.н., профессор, ФГБОУ ВО «Ростовский  
государственный экономический университет (РИНХ)»  
Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал)  
vitl\_2002@list.ru

**Музыка Оксана Анатольевна**

Д.ф.н., профессор, ФГБОУ ВО «Ростовский  
государственный экономический университет (РИНХ)»  
Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал)  
vitl\_2002@list.ru

**Дзюба Любовь Михайловна**

Аспирант, ФГБОУ ВО «Ростовский государственный  
экономический университет (РИНХ)» Таганрогский  
институт им. А. П. Чехова (филиал)  
vitl\_2002@list.ru

*Аннотация.* рассмотрены методологические подходы к современному трансформирующемуся обществу; показано, что современное общество следует рассматривать в динамическом аспекте как общество социальных трансформаций; раскрыта проблема необходимости корректного и адекватного отображения в системе семантического аппарата значимых вопросов развития социума в рамках философии науки и социальной философии; продемонстрировано существование различных уровней применения концептуально-семантического аппарата при рассмотрении социальных трансформаций на уровне сложных социальных систем; выявлено, что при изучении социальных трансформаций в рамках транзитивного общества целесообразно вести дискурс о том, что социальная синергетика позволяет моделировать моменты, касающиеся креативной, активной, практической деятельности самого познающего социального субъекта; показаны особенности развития социальных трансформаций в нелинейном развитии социума.

*Ключевые слова:* методология, социальные трансформации, переходные состояния, социальный субъект, периоды транзита, альтернативность, оценка, время, нестабильность, темпоральные референты.

**В** современной социально-философской литературе исследование социальных трансформаций подразумевает использование таких понятий и концептов, как: оценка, время, структура, не отрицая индивидуально-психологических параметров социального субъекта, изучающего имеющиеся подходы к социальным трансформациям. К этим проблемам обращались известные российские ученые, такие как: И.В. Бестужев-Лада, Е.М. Сергейчик, В.С. Степин[1],[7],[8], широко развивающие концепцию постнеклассической теории и постнеклассической рациональности, акцентируя активную позицию субъекта в альтернативах трансформирующегося социума.

Следовательно свою значимость приобретает теория альтернативных тенденций по отношению к периодам транзита, в ситуациях, когда на различных уровнях изучаются реально имеющиеся версии социального бытия. В этой связи необходимо отметить концептуально-семантическую сторону теории «возможных миров», связанную приоритетно с именами Г. Лейбница и Я. Хинтикки. Различным моментам соотнесения социальных трансформаций с содержанием и структурой социальных процессов посвятили свои работы П.Я. Данилевский, Ю.М. Лотман, А.Ю. Мельвил, М.Н. Рутке-

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Трансформация стратегий исследования динамики социальной реальности», № 16-33-0000

вич[3],[4],[5],[6] и др. Методологические аспекты отражены в исследованиях Г. Гадамера[2].

В современной социально-философской литературе идет дискурс относительно понимания корреляции социальных трансформаций со структурой социальных процессов и фактором темпоральности[9],[10],[11],[12],[13],[14].

Подобные процессы касаются некоторых оценочных факторов, которые обычно дают возможность их использования и с точки зрения интерпретации того комплекса событий внутри социальных трансформаций, с которым в данный момент работает социальный субъект и комплексом тех событий, с которыми он будет работать в рамках будущей реальности. В этой ситуации фактор оценки важен и с этой точки зрения, что позволяет фактически вернуться к достаточно сложным и нужным исходным проблемам, связанным с изначальным пониманием социальной трансформации и переходных периодов и оценкой тех или иных процессов, которые позволяют не только говорить о том, что в рамках этих переходных периодов зарождались и формировались те или иные тенденции и перспективы, но также рассматривать те различные версии бытия, которые позволяют социальному субъекту строить те или иные сценарии развития социальных трансформаций в будущем.

Подчеркнем, что такие идеи, конечно, касаются общего процесса социального развития и предполагают, что социальный субъект конструирует целый ряд образов социальных трансформаций, которые так или иначе отражают его восприятие не только комплекса настоящих событий, но и главным образом направлены на представление о том, как социальные процессы будут развиваться в будущем. Безусловно, в таких ситуациях приоритетную роль обозначают не только те факторы, которые вытекают из сущности различных версий социального бытия, т.е. в данном случае, те факторы, которые каждым исследователем связываются с объективными факторами и которые предполагают траекторию исторических и социальных процессов на временной шкале, направленную от некоторого настоящего времени к будущему времени.

В этом случае дискурс, по нашему мнению, заходит не просто о разных уровнях комплексного изучения динамического характера социальных трансформаций в контексте социального развития. Но также и о том, что разнообразие вопросов, касающихся нестабильности социальных трансформаций в рамках социального развития, подразумевает выход на главные роли именно в этих случаях динамических концептов и категорий. В современной литературе исследования в этом направ-

лении достаточно неплохое развитие получили в рамках исследований так называемых ситуативных семантик, которые имеют значительные методологические особенности по отношению к различным семантическим рядам динамических концепций. Среди зарубежных и отечественных ученых можно выделить В.В. Попова, В.Л. Васюкова, А.С. Карпенко, А.Н. Анисова, а так же Ч. Хемблина и Д. Берджеса.

Именно эти ученые заложили определенные основы, связанные с разработкой исследовательских задач, направленных на установление некоторых соотношений между динамическими понятиями, которые значимы при решении тех или иных аспектов, касающихся описания социальных трансформаций различного типа. Например, нельзя не отметить такую важную проблему, как проблему, связанную с корреляцией различных темпоральных структур. Указанные выше ученые достаточно много сделали для эффективности подобной корреляции, в частности, одно из основных направлений в их исследовании — это было достижение время перевода интервальных и моментных структур времени.

Научные результаты позволили исследователям перейти к смешанной двухсортной онтологии в рамках философии времени и на ведущие позиции вышла проблема выбора той или иной темпоральной концепции при проведении конкретного исследования, связанного с социальными трансформациями. Т.е. социальная трансформация получило достаточно прочное основание в разработанной смешанной темпоральной референции. С другой стороны, та определенная концептуально-семантическая путаница, которая возникла в целом ряде подобных и смежных исследований, так же отошла на второй план, так как привести в определенную систему понятий, в определенный ряд такие понятия, как интервал, период, отрезок и так далее.

Дискурс касается того, насколько удастся правильно, адекватно и корректно установить концептуальный аппарат, необходимый и достаточный для проведения подобного исследования относительно социальных трансформаций, периодов транзита, которые в данном случае понимаются не просто, как некоторые структурные элементы общей теории в процессах, находящихся в рамках исторического развития, это те периоды, которые обладают различными тенденциями, альтернативностями, что так или иначе дает возможность говорить о них, как о таких периодах, в которых могут закладываться различные сценарии будущего.

Более того, в данном случае нельзя забывать и о том, что определенную роль будет играть концептуальный

аппарат социальной синергетики. Отметим, что обычное обращение к варианту нестабильности периодов в контексте социальной трансформации приводит к необходимости исследования, которое в нем происходит, в данном случае мы можем говорить уже об определенном множестве конкретных процессов, которые самопротиворечивы. При этом, важное место будет занимать и поиск необходимых структур времени, которые будут отражать те процессы, которые исследователь наблюдает не только в периодах транзита, но и в том обозримом социальном пространстве, в котором он работает в рамках общего анализа исторического процесса.

Достаточно значимый аспект общей проблемы связан с тем, что необходимо корректно представить, будет ли период транзита, понимаемый, как период переходного кризисного состояния, коррелировать с той структурой времени, которая в данном случае будет являться приоритетной, например, в данном случае, на наш взгляд, наиболее эффективными будут интервальные периодические структуры времени. Конечно, возможно исследование темпоральных структур можно перенести в иную сферу, а именно, в сферу взаимодополнения периодической структуры и интервальной структуры времени. Возможно даже определенный интерес будет вызывать смешенная периодически — интервальная структура.

Такая структура будет отображать существующие процессы, которые происходят в противоречивые и кризисные моменты в контексте социальных трансформаций. Рассматриваемый вопрос может иметь и более глубокие моменты, в данном случае следует говорить о том, что рассматривая кризисные ситуации в рамках переходных периодов и вовлекая подобные исследования в исследовательское поле самого исторического процесса, следует отметить, что таким образом исследователь будет иметь дело и с множеством социальных событий.

Однако, возникает некоторое поле поиска корректных альтернативных направлений не просто нахождения и движения тенденций через периоды транзита, а в необходимых случаях и через сферу длящегося настоящего, но появляется более серьезная проблема, а именно: подобные альтернативности могут проходить через промежутки времени, в которых достаточно трудно их интерпретировать или оценить. С точки зрения социальной синергетики, это и будут те состояния неопределенности, которые образуются в рамках неустойчивых транзитивных периодов. К подобным случаям следует относиться с точки зрения того, что если в данный какой-то отдельный интервал в рамках периода транзита не удалось получить оценку тенденций на том или ином интервале времени, то фактически сам соци-

альный процесс, имея признаки чередования определенных и неопределенных транзитных промежутков, соответственно, придет к такому промежутку, когда данную оценку или интерпретацию через некоторое время можно будет вполне получить и не просто получить, а, опираясь на нее, экстраприровать свои имеющиеся знания на те сценарии будущего, которые социальный субъект в рамках общего исследования предполагает.

Нельзя, конечно, отрицать и ту ситуацию, что иногда социальный субъект вполне может игнорировать данный случай, и это чаще всего происходит в рамках рационально-аналитического обращения к рассмотрению альтернативности, происходящей в социальной трансформации. Поэтому, целесообразно предложить, что в таких ситуациях на ведущие роли выходят различные установки, в том числе и мотивационные установки. Главная их роль будет заключаться в том, чтобы позитивно влиять на поведение самого социального субъекта с точки зрения той рациональности, которой он придерживается в отношении оценки комплекса социальных событий. Дискурс будет переходить к теме, связанной с более подробным изучением событий, которые коррелируют с теми социальными процессами, которые социальный субъект может подвергнуть некоторой рациональной интерпретации.

Поэтому отметим, что когда субъект весьма сознательно представляет некоторый вектор развития комплекса событий, это дает ему возможность не только определить становление будущей действительности, будущего социума, но и с точки зрения конкретной социальной ситуации, изучить имеющиеся периоды времени, соотносящиеся с историческими и социальными процессами. Что, впрочем, и будет некоторым рационалистическим отображением видения социальным субъектом самого процесса реконструкции социальных трансформаций. Подчеркнем, что сейчас общий вопрос трансформируется в область корреляции рациональной деятельности, рациональной оценки и рационального поведения.

Субъект, принимающий локальные рациональные решения, параллельно осуществляет реконструкцию периодов исторического развития таким образом, что соотносит их с теми периодами, которые, возможно, имеют место в том социуме, в котором социальный субъект выступает, как исследователь. Конечно, в данном случае, социальный субъект вряд ли остановится на роли полупассивного наблюдателя подобных процессов и вполне естественно, что на первый план подобной реконструкции выйдет не просто осмысление социальной трансформации, но и внесение в нее определенных изменений с точки зрения того, что в данном случае может внести человеческая субъективность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бестужев-Лада И. В. Ретроальтернативистика в философии истории // Вопросы философии. 1997. № 8. С. 14–23.
2. Гадамер Г. Г. Истина и метод: основы философской герменевтики // Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. — М., 1998. — С. 14–15
3. Данилевский П. Я. Россия и Европа. СПб., 1997. — 552 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров — М., 1996. — 312 с.
5. Мельвиль, А. Ю. Методология «воронки причинности» как промежуточный синтез «структуры и агента» в анализе демократических транзитов // Полис. — 2002. — № 5. — С. 54–59.
6. Руткевич М. Н. Трансформация социальной структуры российского общества. Социс. — 2004. — № 12. — С. 41–45.
7. Сергейчик Е. М. Философия истории. СПб., 2002. — 490 с.
8. Степин В. С. Теоретическое знание. — М., 2000. — 744 с.
9. Попов В. В., Музыка О. А., Максимова С. И. Альтернативистика в контексте социального развития // Евразийский юридический журнал. 2017. № 4 (107). С. 373–375
10. Попов В. В., Музыка О. А., Тимофеев В. А. Социальное противоречие в контексте нелинейных процессов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 1–2. С. 361–364
11. Попов В. В., Музыка О. А., Киселев С. А. Концепция транзитивности и трансформации общества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2017. № 1–2. С. 365–368.
12. Сергейчик Е. М. Философия истории. СПб., 2002. — 490 с.
13. Федотова В. Г. Меняющаяся социальность: новые формы модернизации и прогресса. М., 2010. — 274 с.
14. Popov V. V. Social transformation in the context of social processes // Eurasian Law Journal. Philosophical sciences. 2016. № 9 (100), pp. 364–367
15. Popov V. V., Muzyka O. A. transitive concept in the context of the transformation of society // Context and reflection. The philosophy of the world and man. 2016. № 5. pp. 121–130
16. Popov V. V. Methodological features of social contradictions // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives, Vienna, 2014. с. 215–219.

© Попов Виталий Владимирович ( vitl\_2002@list.ru ), Музыка Оксана Анатольевна ( vitl\_2002@list.ru ), Дзюба Любовь Михайловна ( vitl\_2002@list.ru ).  
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Ростовский государственный экономический университет

## САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПОНЯТИЯ «ЖИЗНЕСТОЙКОСТЬ»

### SELF-IDENTITY THROUGH THE PRISM OF THE CONCEPT OF «RESILIENCE»

**O. Filippova**

*Summary.* Today, the topic of resilience of the individual in modern society and the internal development of a particular individual is relevant. External conditions of development of society dictate hard conditions of existence of the individual within different social groups. Perceiving himself as an individual, a person tries to treat themselves to one or another social group, by finding the same or similar external and internal qualities. Finding similarities, people committed to the community with this group. Sometimes, the person finding common similarities, may not define themselves as belonging to a certain group and in this case, if a strong enough will, then there is self-determination as individuals, or loss of reference points in an uncertain reality.

The problem of human resistance in the face of life challenges have always been interesting and significant, has attracted and attracts the attention of philosophers, physicians, educators, poets and writers, teachers, psychologists. This problem has been actual since ancient times and has not lost its significance nowadays.

*Keywords:* personality, vitality, thinking, risk, reality.

**Филиппова Ольга Владимировна**

*К.ю.н., доцент, Уральский институт дополнительного профессионального образования «Всероссийский государственный университет юстиции (РПА Минюста России)», член Российской криминологической ассоциации, Нотариус г. Екатеринбурга  
ovz24@ya.ru*

*Аннотация.* На сегодняшний день тема жизнестойкости личности в современном обществе и внутреннем развитии конкретного индивида является актуальной. Внешние условия развития общества диктуют жесткие условия существования личности внутри различных социальных групп. Воспринимая себя как индивидуальность, человек пытается отнести себя к той или иной социальной группе, путем поиска одинаковых или схожих внешних и внутренних качеств. Находя сходство, человек стремится к общности с данной группой. Иногда, личность не находя общих сходств, не может определить себя как принадлежащего к какой-либо группе и в данном случае, если достаточно сильна воля, то происходит самоопределение как индивидуальности, либо потеря ориентиров в неопределенной реальности.

Проблема устойчивости человека перед лицом жизненных трудностей всегда была интересна и значима, привлекала и привлекает внимание философов, медиков, просветителей, поэтов и писателей, педагогов, психологов. Данная проблема была актуальна с древних времен и не потеряла значимости в настоящее время.

*Ключевые слова:* личность, жизнестойкость, мышление, риски, реальность.

**П**роблема индивидуальности является предметом изучения разных наук, такими, как психология и философия. Для Г. Олпорта данный вопрос оставался одним из главных во всей его научной деятельности. Индивидуальность — это совокупность характерных индивидуальных особенностей и свойств, отличающих один индивидуум от другого. Уникальность — это совокупность характерных индивидуальных особенностей позволяющих определить кого-либо, что-либо единственным в своем роде, неповторимым, редким, исключительным. Интересным остается вопрос соотношения этих двух понятий. Все ли индивидуальности уникальны, или уникальность это высшая степень индивидуальности? Можно ли выработать или воспитать в себе уникальность, либо это качество врожденное и приобрести его невозможно, лишь усовершенствовать.

С рождением ребенка рождается его физическое тело, сознание и его проявление наступают гораздо позже. Признаки личности у разных индивидов проявляются в различные временные периоды взросления. По словам В. П. Зинченко, «личность рождается при ре-

шении экзистенциальной задачи освоения и овладения сложностью собственного бытия». Решение жизненных проблем в непредсказуемом мире — это вопросы личностного развития человека.[1] В те временные периоды, когда осознавать и решать жизненно важные вопросы нет необходимости, личность человека находится в стадии стагнации, нет стимула для интеллектуального и духовного роста.

При наступлении неординарных или не стандартных для конкретного индивида ситуаций, происходит стресс и активизация всех жизненно важных функций человека, в которых начинаются процессы внутреннего и внешнего поиска решений. В настоящее время стремительное развитие общества и кардинальные изменения в духовной, социальной, культурной жизни поднимают вопросы зыбкости, неоднозначности, проблему индивидуального самоопределения человека. Личность созревает, делая выбор, и деградирует, в отсутствии необходимости принимать ответственность. Осознанность есть начало пути становления личности. Начиная осознавать, кем человек является внутри, и какие проявления ему



доступны во внешнем мире, индивид приобретает навыки к самоопределению и самопознанию себя как самостоятельного субъекта.

Способность нести ответственность является своего рода индикатором уровня развития личности. В тот момент, когда человек, взрослея, учится нести ответственность за себя, за свои поступки, отвечая за последствия, приходит осознание своего я. И в зависимости от действий человека или ребенка становится понятно готов он отвечать за себя или нет. Принимая ответственность, человек признает, что только от него зависело и продолжает зависеть все происходящее с ним. Если же он не готов к ответственности, то начинает обвинять в сложившихся обстоятельствах всех вокруг кроме себя. Приняв ответственность человек готов к дальнейшим уже более осознанным действиям, понимая, что только его действия могут повлиять на ход событий. Не зрелая личность, которая не принимает ответственность за свои действия, находится в зависимости и ей так легче оправдать свое бездействие, ссылаясь на обстоятельства непреодолимой мнимой силы. Выходя на следующий уровень, личность наделена способностью нести ответственность за других людей. Как правило, это происходит при рождении детей. Родители всегда, готовы они или нет, в соответствии с действующим законодательством несут ответственность за своих несовершеннолетних детей до наступления возраста совершеннолетия. Как раз с рождением ребенка так же можно диагностировать личность на предмет зрелости. Довольно часто не справившись с новыми обязательствами, проблемами, люди оставляют своих детей, либо распадаются семьи, по причине не готовности одного из родителей. Выходя на следующий уровень, личность уже способна нести ответственность не только за своих детей, но и за других окружающих его индивидов. Так, например, руководители несут ответственность за своих подчиненных. В зависимости от количества людей, за которых человек несет ответственность, проявляется уровень осознанности личности. Кроме количественных факторов ответственности, существенное значение имеют качественные характеристики данного явления. Так, один человек может нести ответственность за другого по принуждению, и как только освобождается от данной обязанности, перестает это делать. Для незрелых личностей нести ответственность — это тяжелый груз, который приходится нести в силу обстоятельств. Освободившись от груза ответственности, такие люди чувствуют себя легко. И лишь тот, кто берет на себя ответственность добровольно, получая от этого удовольствие является, по истине, осознанной личностью и способен к развитию.

Термин *hardiness*, введенный С. Мадди, С. Кобейса, в переводе с английского означает «крепость, выносли-

вость», Д. А. Леонтьев предложил обозначать как «жизнестойкость». [2]

В процессе проявления таких качеств как выносливость, неутомимость, выдержка формируются личные качества человека, которые влияют на его самоопределение в социуме, определяя его к той или иной социальной группе индивидов, или выводят личность вне существующих групп, создавая новую, ранее не существующую социальную группу. Является ли проявление таких качеств естественной потребностью человека, либо это вынужденная необходимость. На наш взгляд это так же зависит от степени развития личности. Для неосознанной личности проявление таких качеств вообще не свойственно, а более характерно находится в поиске тех, кто такими способностями обладает.

Г. Олпорт был первым, кто ввел в психологию представление о зрелой личности, заметив, что психоанализ никогда не рассматривает взрослого человека как действительно взрослого. В своей книге 1937 года он посвятил зрелой личности отдельную главу, сформулировав в ней три критерия личностной зрелости. Первый критерий — разнообразие автономных интересов, расширение «Я». Зрелая личность не может быть узкой и эгоистичной, она рассматривает интересы других близких и значимых людей как свои собственные. Второй — самосознание, самообъективация. Сюда же он относит такую характеристику как чувство юмора, которая, по экспериментальным данным, лучше всего коррелирует со знанием себя. Третий критерий — философия жизни. Зрелая личность обладает своим мировоззрением в отличие от личности незрелой. [5]

Определение Г. Олпортом зрелой личности, на наш взгляд является весьма убедительным. К приведенным им критериям представляется возможным добавить критерий способности нести ответственность с себя и за окружающих людей. Так же для зрелой личности характерно умение быть терпимым к иному мнению окружающих, признание возможности существования отличающегося от его собственного понимания действительности, иных мировоззрений. В качестве самостоятельного признака можно выделить способность личности существовать вне социальных групп и систем, либо находится комфортной в любой из них. Системы государства и иные системы призваны в большей степени для организации незрелых личностей, мыслить и отстаивать интересы для которых не является свойственным и необходимым. В большинстве своем это характерно для основной массы населения. Желание войти в систему и совершенствоваться либо по вертикали, либо по горизонтали заранее известной схемы движения, является неотъемлемой частью жизни. В стремлении обладать материальными ценностями или властью люди вступают в выбранные ими

структуры и социальные группы. Зрелая личность обладает иным пониманием жизни, и отличается стремлением привнести свой вклад, создавая и отдавая, а не потребляя. Вопросы примитивности общества, направленного лишь на потребление, неоднократно понимались как философами, так и психологами. И на сегодняшний день не потеряли своей актуальности, а лишь набирают обороты. Средства массовой информации навязывают те или иные продукты потребления, и даже в процессе потребления тех или иных товаров и услуг происходит определение людей на социальные группы. И используя те или иные материальные ценности, общество определяет человека как успешного или не успешного. При этом покупая и потребляя одинаковые товары люди теряют свою индивидуальность и все больше начинают превращаться в массы неопределенных, но искусственно и иллюзорно счастливых людей. Еще одним критерием зрелой личности можно выделить стремление к независимости и, как следствие, к свободе. Независимость это в большей степени даже необходимость для зрелой личности, потому что только самостоятельный человек имеет возможность самореализоваться.

Жизнестойкость представляет собой систему убеждений о себе, о мире, об отношениях с миром. Это диспозиция, включающая в себя три сравнительно автономных компонента: вовлеченность, контроль, принятие риска. Выраженность этих компонентов и жизнестойкости в целом препятствует возникновению внутреннего напряжения в стрессовых ситуациях за счет стойкого совладания (*hardy coping*) со стрессами и восприятия их как менее значимых (отличие от сходных конструктов будет обосновано ниже).

Вовлеченность (*commitment*) определяется как «убежденность в том, что вовлеченность в происходящее дает максимальный шанс найти нечто стоящее и интересное для личности». Человек с развитым компонентом вовлеченности получает удовольствие от собственной деятельности. В противоположность этому, отсутствие подобной убежденности порождает чувство отвергнутости, ощущение себя «вне» жизни. «Если вы чувствуете уверенность в себе и в том, что мир великодушен, вам присуща вовлеченность».

Контроль (*control*) представляет собой убежденность в том, что борьба позволяет повлиять на результат происходящего, пусть даже это влияние не абсолютно и успех не гарантирован. Противоположность этому — ощущение собственной беспомощности. Человек с сильно развитым компонентом контроля ощущает, что сам выбирает собственную деятельность, свой путь.

Принятие риска (*challenge*) — убежденность человека в том, что все то, что с ним случается, способствует

его развитию за счет знаний, извлекаемых из опыта, — неважно, позитивного или негативного. Человек, рассматривающий жизнь как способ приобретения опыта, готов действовать в отсутствие надежных гарантий успеха, на свой страх и риск, считая стремление к простому комфорту и безопасности обедняющим жизнь личности. В основе принятия риска лежит идея развития через активное усвоение знаний из опыта и последующее их использование. [2]

Таким образом, можно сделать вывод, что только зрелой личности присуще качество жизнестойкости. Возникает вопрос: жизнестойкость — это вынужденная необходимость или обычное проявление процесса жизнедеятельности любого человека?

Развитие общества в целом, экономические и политические факторы, общий настрой власти и общая эмоциональная составляющая большей массы людей определенно сказывается на внутреннем развитии конкретной личности. В разные периоды развития общества проявляются соответствующие качества конкретных его индивидов. В военных агрессивных ситуациях происходит мобилизация жизненных функций человека, проявляются его животные инстинкты, направленные на выживание социальной группы. В более спокойных условиях есть возможность для проявления более возвышенных и духовных качеств личности. Но, обладая достаточным набором жизненно необходимых условий, как правило, нет стремления к самосовершенствованию, возникают потребности более низкого уровня, такие как материальные и физиологические. Находясь в условиях комфортности, без потребности к совершенствованию, происходит игнорирование интеллектуального и духовного развития личности.

Вовлеченность, контроль и принятие риска, это те характеристики, с помощью которых можно определить личность, как жизнестойкую. В проявлении любых жизненных ситуаций, обладая данными качествами, личность приобретает новый опыт, пройдя который совершенствуется. В любой сфере жизнедеятельности возможно проявление данных качеств, даже для ребенка на своем уровне развития.

Разработка проблематики трудных жизненных ситуаций неповседневности является одной из важнейших в психологии уже только потому, что человеческая жизнь невозможна без трудностей. Трудные жизненные ситуации неповседневности предоставляют новые возможности для личностного развития, как в сторону прогресса, так и регресса. С одной стороны, они могут способствовать росту и развитию личности, с другой — препятствовать нормальному адекватному развитию. [5]

Что же это такое трудные жизненные ситуации и откуда они возникают. Для каждого человека это свои ситуации, для одного кажущиеся легкими и даже примитивными, для другого являются не постижимы. Каждый проходит трудности в соответствии со своей жизненной программой развития. Трудности могут быть как приходящими из вне и не зависящими от человека, такие как природные катастрофы и явления. Трудности могут быть вызваны действиями людей как направленными, так и случайными. И, наконец, трудности могут возникнуть от действий самого человека, как осознанно, так и бессознательно. Зрелые личности, как правило, создают себе сложности сами, двигаясь вперед, выходя из зон комфорта, приобретают новые качества и навыки, тем самым совершенствуя себя. Менее зрелые личности, так же могут создать трудности самостоятельно, но находясь в бездействии, и неосознанности обстоятельств доводят ситуации до предела, когда это уже переходит в разряд трудностей.

Даже ситуации максимальной степени сложности, которые могут травмировать личность или вызывать те или иные психические нарушения, оказывают трансформационное воздействие на личностные структуры. Происходит преобразующая конструктивная работа личности, обнаруживается ее жизнестойкость. [6]

Уровень жизнестойкости личности можно определить лишь по способу реакции на трудности. Их несколько, но самые крайние их проявления стоит рассмотреть. Если, пройдя сложности, личность трансформирует сознание, подстраивается, изменяет действительность, игнорирует, но при этом продолжает действовать в своем направлении, то это свидетельствует о высоком уровне жизнестойкости личности. В тех ситуациях, когда личность уходит от решения проблем, оставляет ситуацию без контроля, идет под влиянием окружающих или еще более глубокое проявление — происходит психические нарушения у личности, на наш взгляд это реакция бессознательной стороны на происходящую действительность, это уход от нее. Таким образом, человек проявляет не готовность к трудностям, его сознание находится на низком уровне, поэтому личность не является жизнестойкой.

В процессе анализа понятия жизнестойкость, в психологии появляется такое понятие, как антихрупкость. Фактор антихрупкости проявляется на психометрическом уровне и связан с параметрами жизнестойкости, психологического благополучия и толерантностью к неопределенности. [4] Само понятие неопределенности — «энтропии» (др. греч. *en* — в, *topia* — поворот, превращение) было введено в 1865 г. Р. Клаузиусом в физику и понималось как мера вероятности пребывания системы в неупорядоченном состоянии [7]. Находясь в состоянии неопределенности, личность теряет привычные

для себя ориентиры. Привычные способы проявления себя в, казалось бы, тех же внешних условиях становятся не допустимыми. Именно такое состояние личности является пограничным между ростом и падением. Для зрелых личностей состояние неопределенности это лишь повод для саморазвития и выработки новых тактик поведения в новых условиях действительности. Для более слабых людей характерно желание вернуть прежние условия жизни, не готовность и нежелание принять новое и ощущение страха перед неизведанным. В такой ситуации оказалось большинство людей после распада СССР.

Сложность современного положения Человека определяется не только многоуровневым и многоплановым действием объективно формируемых и еще не полностью осмысленных причинных факторов, обуславливающих неопределенность, неустойчивость состояния современного общества. Сказывается еще недостаточно четкое понимание глубинного смысла и структурно-содержательных особенностей современного перехода общества в объективно исторически новое, еще недостаточно четко определяемое состояние. При этом на становление жесткой ориентации в повышении соответствующей действенности человека влияет недостаточная осмысленность общей, реально задаваемой (в историческом движении общества) и объективно формируемой современной «социально воспринимаемой» Картины мира (в отличие от научной) как важного условия выработки адаптивных свойств создаваемой Культуры, которая «задает фоновый контекст, таким образом, придавая смысл различным нашим действиям в жизни». [9]

В сегодняшнем обществе, становится все сложнее определить действительность от навязанной иллюзии. Развитие средств массовой информации является довольно сильным средством для манипулирования массами. Для создания ложной уверенности общества в открытости и доступности информации проводится грандиозная работа, которая действительно работает и несет свои плоды. Находясь и развиваясь в доступности информации, не зрелая личность теряет себя и начинает просто «делать как все». Социальные сети привлекают своей доступностью, но заходя на аккаунты людей, просматривается однотипность мыслеформ и слово выражений. Мелькают лица, но не личности, слова, но не мысли. Люди стремятся показать, что им хорошо, скрывая свои настоящие внутренние переживания. Внешний показатель успешности, лишь иллюзия для социализации.

Жизнестойкость личности проявляется не только в принятии и адаптации к внешним факторам, но и в познании себя, анализе своих реакций на происходящее вокруг. Реакции возможны как проявления роста и развития личности, так и наоборот деградации или реакции

ухода от реальности и замены более комфортными и понятными условиями для каждой конкретной личности.

Преодолевая сложности, у человека возникают эмоции перед высшими достижениями — это не обязательно только нечто отрицательное, заставляющее его ежиться или спасаться бегством. Они могут выступить как желательные, приносящие наслаждение чувства, способные привести к наивысшему экстазу и восторгу. Это наилучший известный путь принятия высших сил человека, всех тех элементов величия, мудрости или таланта, которые скрываются или которые человек избегает в обычных ситуациях. [3]

Таким образом, стресс как неотъемлемая часть жизни человека несет в себе мощный импульс для самореализации и для выхода на новый уровень души человека и как следствие новой определенности в материальном социальном мире. Человек, внутренне переживший нестандартную критическую ситуацию, находясь на грани готов принимать новые, ранее не свойственные для него, решения, которые характеризуют его внутренний мир. Испытав однажды стресс, но при этом, справившись с ним и реализовав свои способности, личность понимает необходимость, как можно чаще, находится в нестандартных ситуациях, как неотъемлемое условие для дальнейшего развития.

Само понятие жизнестойкости является предметом рассмотрения с различных точек зрения как наукой

психологией, так и с философией. Жизнестойкость это не просто проявление внутренних качеств индивида в изменяющихся внешних условиях, это самостоятельное явление, которое необходимо рассматривать не только с научной точки зрения, но и как необходимое требование существования индивида в развивающемся обществе. Находясь в стрессовой ситуации, личность пребывает в процессе поиска путей решения, обладая необходимыми качествами, человек самоопределяет себя в мире как индивидуальность. При отсутствии врожденных качеств, человек проходя определенный опыт, нарабатывает и приобретает новые необходимые для выживания качества. Именно этот процесс приобретения ранее отсутствующих качеств, представляется возможным определить как становление личности. Нарбатывая индивидуальные качества, которые присущи конкретному человеку, открываются скрытые ресурсы личности, которые в иных условиях существования, остаются не задействованы и не реализованными. Уникальная личность отличается своим внутренним миром и способом реакции на окружающую действительность, свойственным только ей одной. Такая личность представляет ценность и будет являться предметом исследования. Именно наличие уникальных личностей в обществе ведет к его развитию и созданию нового, ранее не исследованного. Жизнестойкость является неотъемлемой частью развития личности и в большей степени несет позитивно заряженный смысл происходящему, без которого невозможно достичь развития конкретной личности, а как следствие и общества в целом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Фомина А. Н. «Жизнестойкость личности»: МПГУ, Прометей; М.; 2012.
2. Леонтьев Д. А., Рассказова Е. И. Тест жизнестойкости. — М.: Смысл, 2006. — 63 с.
3. Маслоу А. Х. Новые рубежи человеческой природы. А. Маслоу. М., Смысл 1999, -425 с.
4. Виндекер О. С., Клименских М. В. Психометрические грани антихрупкости: толерантность к неопределенности, жизнестойкость и рост // Российский психологический журнал. 2016. № 3.
5. Олпорт Г. Становление личности. Москва. Смысл. 2002. 462 с.
6. Одинцова М. А. Психология жизнестойкости Серия «Библиотека психолога (МПСИ)» Психология жизнестойкости [Электронный ресурс]: учебное пособие / М. А. Одинцова. — 2-е изд. Москва; 2015.
7. Большой словарь иностранных слов, 2009. С. 895
8. Корнилова Т. В. Принцип неопределенности в психологии выбора и риска // Психологические исследования. — 2015. — Т. 8. — № 40. — URL: <http://psystudy.ru>
9. Э. В. Сайко. Смысл как критерий и движущая сила культурноисторического восхождения Человека. Мир психологии 2017, № 3 (91)

© Филиппова Ольга Владимировна (ovz24@ya.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

## МЕТОДИКА ВЫЯВЛЕНИЯ АНАЛОГИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ОДНОГО ГЕНЕТИЧЕСКОГО РОДА

### METHODS OF IDENTIFICATION OF ANALOGIES IN THE WORK OF ONE OF THE GENETIC KIND

*E. Khlupnova*

*Summary.* The paper is devoted to methods of identifying analogies in the work of one of the genetic field, with the consideration of this question at the example of the creative kind Makovsky. Guided by the aspects of philosophical and art criticism analysis, based on the dialectical principles in the historical study of the art object implies the formulation and solution of the following tasks: identification of internal foundations and steps of development, diagnosis of changes, under the influence of media and information flows, consideration of the relationship of continuity, repetition of the amplitude of analogies, in the context of philosophical understanding. However, compliance with such conditions does not guarantee the full validity of the conclusion by analogy.

*Keywords:* philosophy, art studies, Culturology, methodology, analogy, analysis of the work of art, continuity, genre preferences, genetics.

*Хлупнова Елена Валентиновна*

*Аспирант, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств  
elena.khlup@hotmail.de*

*Аннотация.* Статья посвящена проблематике выявления аналогий в творчестве одного генетического поля, с рассмотрением данного вопроса на примере творческого рода Маковских. Руководствуясь аспектами философского и искусствоведческого анализа, опираясь на диалектические принципы в историческом исследовании художественного объекта подразумевается постановка и решение следующих задач: выявления внутренних основ и шагов развития, диагностика изменений, под воздействием сред и потоков информации, рассмотрение связи преемственности, повторения амплитуды аналогий, в контексте философского понимания. Однако соблюдение подобных условий не гарантирует полную достоверность умозаключения по аналогии.

*Ключевые слова:* философия, искусствознание, культурология, методология, аналогия, анализ художественного произведения, преемственность, жанровые предпочтения, генетика.

**К**ак известно, методика представляет совокупность установленных приёмов, для выявления предполагаемого результата. При этом эмпирический метод исследования играет предпочтительную роль в научном познании, он включает в себя наблюдение, описание, эксперимент и понятие научного факта [19, с. 193–224].

Наблюдение предусматривает включение естественного процесса оценки объекта, или ряда объектов. В данной работе — для выявления аналогий методами анализа художественного произведения. Необходимым условием этого метода, является создание ряда возможностей для других наблюдателей. Одним из важных аспектов в искусствознании отмечается исследование способом сравнения, или сравнительный анализ.

Методы искусствоведческого анализа предполагают изучение культурологических, художественных, исторических, религиозных, семиотических, философских, литературных, технических аспектов с пониманием предпосылок формирования взаимообусловленности факторов, как неразрывности многогранных составных частей. Это особенно актуально в исследовании живо-

писных аналогий одной этнической культуры, тяготении к тому или иному жанру, проявления навыков «похожести» в отражении картины мира.

Описание в методике исследования аналогий художественного произведения, является принципом идентифицирующих, доказательных дескрипций, для подтверждения изучения методом наблюдения.

Научный факт в искусствознании подтверждается методами наблюдения и описания, включая в себя структуру факта.

Эксперимент в методических исследованиях художественного произведения применяется лишь в определении атрибуции художественного объекта. В сравнительном анализе для выявления аналогий не имеет практического применения.

Искусствоведческий анализ произведений искусства одного языкового поля, разных поколений в интерпретации художественного образа, отражения картины мира опираются на изучение формально-стилистического, семиотико-герменевтического и иконографического метода трактовки.

В последнее время также возрастает интерес к исследованию аналогий принадлежащим к одному генетическому роду, культурологической или этническо-религиозной группе. Для философии встает вопрос о особом выборе определения мыслеформы в транскультурном пространстве охваченного глобализацией общества. Становится очевидным, что при осмыслении национальной традиции, сферы философии и искусствознания сталкиваются, образуя общий подход к рассмотрению сущности аналогий. В целом можно сказать, что искусство отражает философское воззрение творца и воплощение в мир, через призму художественных ассоциаций.

Аналогии или подобия, определяются опираясь на сходство, при этом школа совпадений по аналогии тем выше, чем больше выявлено подобных признаков. В этом методе исследования наблюдается преломление гносеологических и методологических особенностей отличных философских принципов. Проблематику аналогии, как символа подобия и повторения, можно найти ещё у Аристотеля [1]. Другое значение аналогии придавал Лейбниц, подразумевая в ней универсальный метод научного и философского познания, вытекающий из принципа «тождества неразличимых» [10]. Констатация аналогии может являться общим условием всякого научного и философского доказательства, универсальными становятся и параметры, получаемые в таких доказательствах, относятся к идеальным конструктам. По мнению Гегеля аналогия есть «инстинкт разума», способный вычленив эмпирические исследования внутри объекта [4].

Руководствуясь диалектическими принципами в историческом исследовании художественного объекта подразумевается постановка и решение следующих задач: выявления внутренних основ и шагов развития, диагностика изменений, под воздействием сред и потоков информации, рассмотрение связи преемственности, повторения амплитуды аналогий, в контексте философского понимания. Однако соблюдение подобных условий не гарантирует полную достоверность умозаключения по аналогии.

Задачей исследования является изучение ряда методов выявления аналогий одного генетического рода в этническо-культурном кругу, при этом проведение анализа синтеза искусствovedческих явлений, взаимодействие выразительного языка искусства в виде живописный аналогий. Проанализировать стилевые образные аналогии, разобраться в жанровых, семиотических и мифологических признаках подобия.

Для выявления научно-философских методов изучения аналогий была привлечена литература философов: Г.В.Ф. Гегеля, Г.В. Лейбница, Ф.В. Ницше, А.Ф. Лосева,

Л.Н. Гумелева, П.А. Флоренского, В. Соловьёв, М.М. Бахтина. Кроме того, наших современников профессоров философских факультетов ведущих вузов России: В.И. Смирнова, Е.Д. Смирновой, филолога Е.В. Жаринова.

Объектом изучения выдвигается творческая семья Маковских, где на протяжении нескольких поколений можно наблюдать самобытных, одарённых творцов. Родоначальником, одной из самых значительных художественных династий России, является Егор Иванович Маковский. К этому разделу относится литература по теории и истории искусств, аналитические книги о искусстве: М.С. Кагана, В.А. Леняшина, М. Германа, С.М. Даниэля, М.П. Фишер, Е.В. Нестеровой, А. Шадзи, А. Дьяченко.

Аналогия в переводе с греческого — соразмерность — отношение сходства между объектами, при выявлении аналогий — происходит вывод о присущности одному объекту черт схожести с другими объектами изучения. В данной работе под объектом можно понимать черту, или набор черт проявившихся в одном генетическом поле, при смене поколений, обладающих навыком схожести.

Династия живописцев Маковских основана Егором Ивановичем, любителем искусства, старины, гравюр. Став коллекционером с большим интересом писал портреты-миниатюры, делал копии с «малых голландцев», где приобрёл навык тонкой, чёткой, выверенной работы. Именно в этом можно проследить аналогию, схожесть в подходе проработки сюжета, это не «тождество неразличимых», как принято считать в философском понятии Лейбница, где объекты могут считаться относительно тождественными. В данном анализе, это выявление тождественных черт, присущих роду Маковских.

Скорее, это не идеальная конструкция аналогии по анализу объектов изучения, т.к. они не могут быть взаимозаменяемыми. Рассматривая аналогию по теории Лейбница, невозможно принять картины, как объект идеальных конструкторов.

Гегель считал аналогию «инстинктом разума», скрепляющим основание эмпирических определений внутри природы объекта. Эта теория рассмотрения аналогии более способна объяснить сходство приёмов работы художников одного генетического поля, в связи с самим термином — «инстинкт разума», исходящего от бессознательного, так, как инстинкт — проявление навыка неосознанно.

Близка к методике выявления аналогии и форма эвристического приёма рассмотрения теорий, рассматривающего творческое, не осознанное мышление челове-

ка. Эвристика связывающая психологию, физиологию высшей нервной системы, кибернетику с другими науками, на данный момент не отвечает на поставленные задачи. При этом эвристика также имеет ряд методов и моделированных, выдвигает гипотезы, решает алгоритмы.

Остановившись на теории «инстинкта разума», можно отметить, что этот метод повышает вероятность выявления аналогий по широте сходных признаков, в данном анализе — выбор сходных тем и жанров, например — портрет — в котором проявить свой талант удалось всем художникам династии Маковских. Начиная от любительских проб Е. И. Маковского, через историзм, в портретах К. Е. Маковского, к сатирическо-бытовому портретному жанру в работах В. Е. Маковского, царственному портрету — А. В. Маковского, до экспрессивности Е. К. Лукш-Маковской. Здесь стоит отметить, что все художники этого генетического рода, схватывали внутреннюю суть модели, Константин Егорович — слыл любимым портретистом Санкт-Петербурга, этот навык унаследовала дочь Елена Константиновна Лукш-Маковская, на протяжении всей жизни работающая в этом жанре, имевшая при жизни, большое количество почитателей своего таланта в Гамбурге.

При дальнейшем исследовании творчества рода, выявляется ряд аналогий, подобных «малым голландцам» это четкость линий, деталей, символов и знаков. Очень часто в работах художников, «образ переходит в символ, придаёт ему смысловую глубину и смысловую перспективу. Диалектическое соотношение тождества и не тождества» [2, с. 361]. У Бахтина метод в гуманитарной науке, есть расчленение понимания на отдельные акты.

Восприятие любого символа и его трактовка, в той же мере остаётся символом, в своей близость к понятию современного прочтения. Смысловая нагрузка в понимании созерцания, узнавания тождественных черт, лежит в концепции «предвосхищении дальнейшего растущего контекста» [2, с. 362].

Выявляя аналогии в творчестве одного генетического поля, явно обнаруживается автор целостного произведения, но рассматривая выделенный момент сходства, приходит понимания отсутствия лично его образа в рассмотрении частности. Из этого складывается понятие тождественности аналогий в общую цепочку переходящую из произведения в произведение, другого носителя черт присущих этому семантическому полю.

Такие явления можно наблюдать в одной этнической, религиозной, языковой группе, где система ценностей вошла в подсознание каждого и может быть отображена, как картина мира в одном образе, символом.

Понимание контекста вербального прочтения символов и переосмысления в новом прочтении, соотнося с современным моментом философского учения, отражается в творчестве индивидуума, составляя одно целое «полотно» аналогий бытия. Объект по своей сути живёт в соприкосновении с другими объектами, наделёнными теми же функциями, но отвечающий потребностям бесконечного поиска тождественного.

При рассмотрении творчества, наблюдается последовательность переустройства схожести, под воздействием нового взгляда на философию мифов [12], историю, литературу, политику, и складываются в смысловой контекст аналогий.

В этой связи нужно отметить, что династия Маковский зарождалась в момент утвердившейся философии Иммануила Канта, приверженца разума и нравственности, но «по доброй воле». Но в основе интереса к искусству мы обнаружили копии «малых голландцев» Егора Ивановича Маковского, а это движение от философии XVII века, где происходит глубинное отождествление всего рационального. Философские учения Лейбница, Декарта, Бекона, имели под собой идею божественного, но в основе основ — принцип «рациональность».

Так в систему аналогий одного рода навыков встроилась тождество рационального, отсюда четкая проработка деталей, точное построение пространственного объёма внутри жанра. Каждая идея рациональна, как в исторических полотнах Константина Маковского, при яркости русского пира, сватовства, казни, точность воспроизведение самобытности. По работам живописца, часто рассматривают историю костюма, что подтверждает теорию аналогии обоснованности.

В свою очередь философия рационального наследует черты эпохи просвещения, и мы ощущаем это в приверженности принципам Возрождения. Углубление в познание природы человека, попытка объединения смысла мифологических и действительных событий в сфере искусства. Это происходит и под воздействием философии Канта, а затем и Гегеля.

Идеал И. Канта, нашёл отражение в попытке приблизится к взаимопониманию образа в точке отсчета большого времени, т.е. обобщение всего накопленного человечеством в художественном образе. Маковские сделали попытку, каждый в своём прочтении, но в аналогии жанра, отобразить понимание сути объекта.

Более глубоко в тождественных признаках аналогии обнаруживает себя теория Гегеля, где идея мира постигается в идеях. Это видится в работах второго поколения династии, аналогия идей, тождественна задачам

поставленным мастером через воплощение образа. При «споре» двух идей в одном поле, рождает признак тождественности рода.

В последствии глубокое влияние на подсознание гуманистическое оказал Ф. Ницше, вся последующая философия определилась в идеях философа. Не смотря на отсылки к национал-социализму, его идеи были отражены в философии последующего времени. Сломав каноны истины, он сделал попытку выявить сущность человека, через призму составляющих. Теория выразилась в дальнейшем развитии мировоззренческих позиций человечества, с одной стороны порвав череду аналогий одной рациональной идеалистической тождественности конструкций, создав новый тип религиозных воззрений на мир рубежа XX века. В основном задав тон всей философии модернизма и постмодернизма.

Сильное воздействие философии «ницшианства» оказала влияние на Елену Константиновну Лукш-Маковскую, третье поколение династии. Где в творчестве женщины-творца читаются идеи нового времени, происходящие из немецкого романтизма Бёклина, академизм Макарта, модернизм Климта, экспрессионизма Синего всадника, мифологии древней Греции, преломляются в философии В. Соловьёва, откликаясь на зов корней прежних идеалов, рассматривают контекст женщины в смысловых формах начала XX века.

В том числе, Елена Константиновна Лукш-Маковская является объединяющим вектором и носителем «семантического» [6] поля воздействия на культуру разных стран. Пронеся любовь к Родине через всю жизнь, она своим творчеством укрепила понятие «русская душа» в спрогнозированном культурном слое северной Германии. Став посланником такого модного на сегодняшний день явления, как «транскультуризация», она сумела сохранить тот уровень аутентичных русских традиций в своём творчестве и сердце.

В работе была осуществлена попытка изучения методов выявления аналогий на примере генетического рода династии Маковских. Придерживаясь позиций научной философии, используя парадигму изысканий, в контексте совокупности методологии приёмов — анализа, сравнения, созерцания, описания, рассмотрения научного факта.

При обнаружении методом анализа художественного произведения, видна вероятность обнаружения тождественности внутри природы объекта. Наблюдение выявило ряд признаков аналогий, повторение принципов воспроизведения, не с позиции копирования, а работы «инстинкта разума», т.е. включения сфер подсознания. В этом контексте лучше применять метод эвристики, с расшифровкой метафизики процесса генетических аналогий.

Описание ряда признаков присущих работам художников, выявляют сходство в отображении картины мира, в пространственном построении, рациональной проработке символов. Объединённые жанровыми предпочтениями живописцы демонстрируют наследственное дарование внутри нескольких поколений, при обнаружении самобытных качеств каждого.

Понимание художественного образа картины мира, отождествление искусства с прекрасным, приходит в мир через философское представление творца. Тем самым подтверждая теорию, что философия — есть прямое отражение бытия, через понятие красоты, интерпретацию эстетики. Принцип эстетического в искусстве, по мнению М.М. Бахтина подразумевает: «Искусство и жизнь не одно, но должно стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [2, с.6].

Прибегая к диалектическим принципам в попытке обоснования трактовки аналогий, можно обнаружить влияние философских течений, развитие человечества, информационной мысли, преемственности эстетическим предпочтениям. Человечество в своей природе способно создавать новые постижения реальности, но чаще это происходит под воздействием среды. Этнические, религиозные, генетические, а в последнее время гендерные и транскультурные влияния определились в эстетику постмодернизма, вытекающую, по мнению современной философской мысли, из теории Ф. Ницше.

Отражая в искусстве, по мнению творца — собственную фантазийную идею и глубину эмоциональных переживаний, он неосознанно «транслирует» в мир аналогии предшествующих поколений, основывающиеся на философии мира с древних времён до наших дней. Из всего выше сказанного, можно допустить выявление аналогий творчества в генетическом поле одной династии.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель./соч. В ч.т., Т. 2., М., 1978., с. 248–49/ <http://iphlib.ru/greenstone3/library//29.04.2017//>
2. Бахтин Б.Б. / Эстетика словесного творчества/ К методологии гуманитарных наук/И.; 1979г.
3. Герман А. /Модернизм. Искусство первой половины XX века/ СПб.; Азбука-классика; 2008.
4. Герель Г.В.Ф./ С., т. 6., М., 1939., С. 140–144// <http://iphlib.ru/greenstone3/library//29.04.2017//>



5. Даниэль С.М. / Картина классической эпохи//И.; 1986.
6. Дьяченко А. /Елена Лукш-Маковская. «Леди-живописец»/ [http://my.mail.ru/community/blog\\_makukihin56/5E5E640168D82233](http://my.mail.ru/community/blog_makukihin56/5E5E640168D82233). Html. 23.11.2015.
7. Жаринов Е.В. / Лекции по литературе, истории и др. XX век, Средние века, Возрождение// <http://fir-vst.livejournal.com/30.04>.
8. Каган М.С. /Морфология искусства/И.; 1972.
9. Колесникович Н. /Густав Климт. Художник в 100 картинах./ М.; Эксмо; 2015.
10. Лейбниц Г.В. /Новые опыты о человеческом разуме/ М.; Л.; 1936/ <http://iphlib.ru/greenstone3/library//29.04.2017//>
11. Лейкинд О.Л. /Художники русского зарубежья 1917–1939. Библиографический словарь/ О.Л. Лейкинд; К. В. Махров; Д. Я. Северюхин; СПб.; 1999.
12. Лосев А.Ф./ Диалектика мифа// [http://www.gumer.info//bibliotek\\_Buks/Culture/Losev\\_DialMif/\\_01.php](http://www.gumer.info//bibliotek_Buks/Culture/Losev_DialMif/_01.php)
13. Маковский С.К. / Портреты современников/ Отец и моё детство//Издательство имени Чехова.; Нью-Йорк; 1955.
14. Нестерова Е.В. /Идеальное искусство/ Канайкин П. С.; СПб.; Арт-салон; Золотой век; 2012.
15. Нестерова Е.В. /Елена Маковская, дочь Константина/ Антикварное обозрение// СПб.; № 3; 2006.
16. Нестерова Е.В. /К. Маковский/ СПб.; Золотой век.; 2003.
17. Нере Ж. /Г. Климт. Мир женских образов/ Taschen.; 2001.
18. Патрикеева М.М. / Женский образ в изобразительном искусстве стиля Модерн/Автореферат., 2001., Интернет-сайт: [www.dissercat.com/](http://www.dissercat.com/)
19. Смирнов В.И./ /История и Философия науки/СПб/ 2012.
20. Смирнова Е.Д. /Логическая семантика и философские основания логики// М.; МГУ.; 1986.
21. Соловьёв В.И./ Идея сверхчеловека// 1899./ [http://www.odinblago.ru/soloviev\\_9/12/](http://www.odinblago.ru/soloviev_9/12/) 30.04.2017.
22. Фишер М.П. / 12 Религий которые меняют мир сегодня/ М.; 2014.
23. Флоренский П.Л. / Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях// М. Мысль; 2000.
24. Luksh M. /Elena Luksch-Makowsky. Kindheits und Jugenderinnerungen. 1878–1900/ Hamburg; 1989.
25. Chadzis A. aus Paris/ Die Malerin und Bildhauerin. Elena Luksch-Makowsky (1878–1967). Biografi und Werbeschreibung/ /Hamburg. 2002.

© Хлупнова Елена Валентиновна (elena.khlup@hotmail.de).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств



## НАШИ АВТОРЫ

## OUR AUTHORS

**Antonova I.** — Post-graduate Student, University for Humanities (Ekaterinburg)

irina.farmart@yandex.ru

**Aronova A.** — Graduate student, Moscow University of culture and arts

aronovaaa@bk.ru

**Demchenko G.** — Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation)

kemzvon@mail.ru

**Zykin A.** — Saint-Petersburg State Agrarian University

zykinalex@mail.ru

**Kamenetz A.** — Doctor of culturology, professor of the Department of sociology and philosophy of culture, Russian State Social University (Moscow)

kamenez.a@rambler.ru

**Brezhnev L.** — Postgraduate student, Russian State Social University (Moscow)

leva05031992@gmail.com

**Obukhovich V.** — The Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

vlvlob@mail.ru

**Pokatilova I.** — PhD, associate Professor, North-Eastern Federal University. M. K. Ammosov

zung2006@mail.ru

**Wu L.** — Postgraduate student, Herzen State Pedagogical University of Russia

wuliyang501@foxmail.com

**Fugina O.** — Moscow State Institute of Culture

Temple\_dance@mail.ru

**Shishkin N.** — Candidate of Philology, Associate Professor, FGAOU VO «Tyumen State University»

nicko72@mail.ru

**Bogdanova V.** — Associate Professor of the Educational private institution of higher education «Humanitarian and social institution»

bww\_psy@mail.ru

**Dulaev I.** — Postgraduate, Pyatigorsk state University

igor\_doulaev@mail.ru

**Konkol M.** — Senior Teacher, Moscow State Institute of International Relations (University)

konkolio@mail.ru

**Makhakova L.** — FGBOU VO «East-Siberian State University of Technology and Management (Ulan-Ude)

mahakova@mail.ru

**Mo C.** — Postgraduate, Kazan Federal University

897121999@qq.com

**Orekhov A.** — Doctor of psychological science, professor, chairman of the Fund «Computer psychic»

photook@mail.ru

**Klishchevskaya O.** — Postgraduate student, Moscow Institute of Psychoanalysis

**Oganov A.** — Doctor of philosophy sciences, Professor, Moscow State University named after M.V. Lomonosov

**Khangelieva I.** — Doctor of philosophy sciences, Professor, Moscow State University named after M.V. Lomonosov

irkhang@gmail.com

**Popov V.** — Doctor of philosophical Sciences, Professor, FGBOU VO «Rostov State Economic University (RINH)» Taganrog Institute. A. P. Chekhov (branch)

vitl\_2002@list.ru

**Muzika O.** — Doctor of philosophical Sciences, Professor, FGBOU VO «Rostov State Economic University (RINH)» Taganrog Institute. A. P. Chekhov (branch)

vitl\_2002@list.ru

**Dzuba L.** — Post-graduate student, FGBOU VO «Rostov State Economic University (RINH)» Taganrog Institute. A. P. Chekhov (branch)

vitl\_2002@list.ru

**Filippova O.** — Candidate of Law, Associate Professor of the Ural Institute of additional professional education «All-Russian State University of Justice (RPA of the Ministry of Justice of the Russian Federation)», Member of the Russian Criminological Association Ekaterinburg, Notary Public of Ekaterinburg

ovz24@ya.ru

**Khlopnova E.** — Postgraduate student, St. Petersburg state academic Institute of painting, sculpture and architecture named after I. E. Repin of the Russian Academy of arts

elena.khlup@hotmail.de

## Требования к оформлению статей, направляемых для публикации в журнале



Для публикации научных работ в выпусках серий научно-практического журнала «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики» принимаются статьи на русском языке. Статья должна соответствовать научным требованиям и общему направлению серии журнала, быть интересной достаточно широкому кругу российской и зарубежной научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не опубликованным ранее в других печатных изданиях, написан в контексте современной научной литературы, и содержать очевидный элемент создания нового знания. Представленные статьи проходят проверку в программе «Антиплагиат».

### **За точность воспроизведения дат, имен, цитат, формул, цифр несет ответственность автор.**

Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта.

Научно-практический журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики» проводит независимое (внутреннее) рецензирование.

### **Правила оформления текста.**

- ◆ Текст статьи набирается через 1,5 интервала в текстовом редакторе Word для Windows с расширением “.doc”, или “.rtf”, шрифт 14 Times New Roman.
- ◆ Перед заглавием статьи указывается шифр согласно универсальной десятичной классификации (УДК).
- ◆ Рисунки и таблицы в статью не вставляются, а даются отдельными файлами.
- ◆ Единицы измерения в статье следует выражать в Международной системе единиц (СИ).
- ◆ Все таблицы в тексте должны иметь названия и сквозную нумерацию. Сокращения слов в таблицах не допускаются.
- ◆ Литературные источники, использованные в статье, должны быть представлены общим списком в ее конце. Ссылки на упомянутую литературу в тексте обязательны и даются в квадратных скобках. Нумерация источников идет в последовательности упоминания в тексте.
- ◆ Список литературы составляется в соответствии с ГОСТ 7.1-2003.
- ◆ Ссылки на неопубликованные работы не допускаются.

### **Правила написания математических формул.**

- ◆ В статье следует приводить лишь самые главные, итоговые формулы.
- ◆ Математические формулы нужно набирать, точно размещая знаки, цифры, буквы.
- ◆ Все использованные в формуле символы следует расшифровывать.

### **Правила оформления графики.**

- ◆ Растровые форматы: рисунки и фотографии, сканируемые или подготовленные в Photoshop, Paintbrush, Corel Photopaint, должны иметь разрешение не менее 300 dpi, формата TIF, без LZW уплотнения, CMYK.
- ◆ Векторные форматы: рисунки, выполненные в программе CorelDraw 5.0-11.0, должны иметь толщину линий не менее 0,2 мм, текст в них может быть набран шрифтом Times New Roman или Arial. Не рекомендуется конвертировать графику из CorelDraw в растровые форматы. Встроенные - 300 dpi, формата TIF, без LZW уплотнения, CMYK.

По вопросам публикации следует обращаться к шеф-редактору научно-практического журнала «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики» ( e-mail: [redaktor@nauteh.ru](mailto:redaktor@nauteh.ru) ).

